Образовательное частное учреждение высшего образования
«Московский университет имени А.С. Грибоедова»

*На правах рукописи*

Леонид Викторович Дубаков

# «БУДДИЙСКИЙ ТЕКСТ» В РУССКОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XX — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XXI ВЕКА: ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ, ГЕНЕЗИС И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Научный консультант:
Доктор филологических наук, профессор Л.Г. Кихней

Москва – 2026

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

**Введение……6**

**Глава 1. Философско-методологические основания исследования «буддийского текста»……..31**

1.1. «Буддийский текст» как сверхтекст: понятие, границы и критерии выделения……...33

1.2. Буддийская модель сознания и личности как основа литературной антропологии……40

1.3. Онтологические и темпоральные категории буддизма и их художественная репрезентация……44

1.4. Сотериология и духовная практика буддизма как сюжетообразующие модели……48

1.5. Космология и символический код буддизма в построении художественной реальности……52

Выводы по главе……..57

**Глава 2. Предыстория и формирование «буддийского текста» русской литературы: от древнерусской словесности до второй половины XX века……..61**

2.1. Ранние формы рецепции буддизма: от переводной агиографии к ориенталистской экзотике……62

2.2. Рецепция буддизма в литературе конца XIX — начала XX века: от философского диалога к экзистенциальному переживанию……66

2.3. Буддийский код в русской литературе 1920–1970-х годов: эмигрантская рефлексия, советский контекст и метаисторический синтез…90

2.3.1. Переход от эпиграфического и тематического присутствия буддизма к структурной функции в повести Вс. Иванова «Возвращение Будды»……95

2.3.2. Метаисторическая рецепция буддизма Д.Л. Андреева как транспозиция транскультурных религиозных смыслов……..100

Выводы по главе……108

**Глава 3. Функциональные модели реализации «буддийского текста» в русской прозе конца XX — первой трети XXI века……..111**

**3.1. Деконструктивная модель реализации «буддийского текста»…….112**

3.1.1. Буддийская концепция «только-сознания» в романе В.О. Пелевина «Омон Ра»……...113

3.1.2. Мифо-религиозная проблематика и культурно-литературные традиции Запада и Востока в романах Е.А. Торчинова……..129

3.1.3. Концепции буддийской пустотности и иллюзорности в романе Л.А. Юзефовича «Князь ветра»…….135

3.1.4. Человек как буддийская мнимость в романе Л.А. Юзефовича «Журавли и карлики»…….151

Выводы……..159

**3.2. Этноидентификационная модель реализации «буддийского текста»…….161**

3.2.1. Буддизм и советская идеология в романе Н.Ю. Илишкиной «Улан Далай»……...162

3.2.2. Буддийская проблематика страдания и кармы в прозе Б.Б. Молонова и Б.Б. Ширибазарова…….175

3.2.3. Буддийские обряды и медитативные техники как сюжетообразующий и смыслообразующий элемент в произведениях Л.А. Юзефовича……...187

Выводы……...200

**3.3. Медитативно-когнитивная модель реализации «буддийского текста»…….201**

3.3.1. «Интуиция сияющей пустоты» в романе «Макс» и поэтических сборниках А.А. Макушинского……..201

3.3.2. Буддийское преодоление аффектов в творчестве А.Л. Иванченко…….215

3.3.3. Буддийское миропонимание и традиции русской литературы в творчестве А.Л. Иванченко……226

Выводы……...247

**3.4. Полемически-рефлексивная модель реализации «буддийского текста»…….249**

3.4.1. Буддизм как часть русской ментальной культуры и как проблема русского сознания в творчестве Ф.Н. Горенштейна……250

3.4.2. Буддийские образы в творчестве Э.В. Лимонова: между отторжением и принятием……..261

Выводы……...281

**3.5. Проективно-миросозидающая модель реализации «буддийского текста»……283**

3.5.1. Транскультурное обрусение буддизма в цикле «Евразийская симфония» Хольма ван Зайчика……284

Выводы……...295

Выводы по главе……296

**Глава 4. Поэтика «буддийского текста» русской прозы конца XX — первой трети XXI века……..302**

**4.1. Персонажные модели «буддийского текста»……..302**

4.1.1. Агиографический герой и образы буддийских иерархий в системе персонажей «буддийского текста»……303

4.1.2. Герой-практик на пути духовной трансформации: психотехнические стратегии в персонажной системе «буддийского текста»……..319

4.1.3. Культурный посредник и интерпретатор буддийской традиции — на материале образа Л.Н. Толстого в прозе В.О. Пелевина и А.Л. Иванченко……325

4.1.4. «Инверсионный» буддийский герой в литературе XX и XXI веков — на материале образа барона Р.Ф. Унгерна……...352

Выводы……...382

**4.2. Реализация и трансформация жанровых форм в литературе с буддийской проблематикой…….383**

4.2.1. Агиографический парафраз и роман-житие в прозе К.Н. Балкова……...384

4.2.2. «Драгоценный» Б.Б. Ширибазарова: буддийская репрезентация романа воспитания……..388

4.2.3. Детектив как форма философско-религиозного романа в творчестве Л.А. Юзефовича……...397

4.2.4. Буддийский дискурс в жанровом пространстве утопической альтернативной истории Хольма ван Зайчика…….400

4.2.5. Медитативная поэтика и буддийская практика как жанрообразующие факторы в романах А.А. Макушинского…….404

Выводы……...407

**4.3. Хронотоп буддийских миров в русской прозе конца XX — первой трети XXI века…….408**

4.3.1. Сакральная география и модели буддийского иномирия в современной прозе……..408

4.3.2. Темпоральные стратегии «буддийского текста» современной прозы…….417

4.3.3. Роман А.А. Макушинского «Остановленный мир» как единство медитативной поэтики: сюжет, персонаж, хронотоп……...425

Выводы……...443

**Заключение……...448**

**Библиографический список……..462**

**Приложение…….523**

Буддийские философско-религиозные источники и историко-культурные контексты, актуальные для русской прозы конца XX — первой трети XXI века

# ВВЕДЕНИЕ

***Актуальность темы исследования.*** На излете существования Советского Союза и в постсоветский период, с середины 1980-х годов и по настоящее время в русской литературе происходит качественный сдвиг в освоении буддийского философского, культурного и литературного наследия. Если, в частности, на протяжении XIX — первой половины XX века буддизм выступал преимущественно как предмет внешнего описания, некий экзотический фон или объект философской полемики, то в современной прозе он превращается в значимый элемент художественного мышления. Буддийская философская антропология, сотериологические модели, временны*е* представления и медитативные практики начинают определять не только тематику произведений, но и их нарративную логику, их систему персонажей, жанровые формы и организацию хронотопа.

Актуальность представленного исследования обусловлена, во-первых, отсутствием системных работ, обобщающих опыт освоения буддизма в современной русской прозе. Имеющаяся научная литература сосредоточена преимущественно на периоде XIX — первой половины XX века (труды Т.В. Бернюкевич, Р.Ф. Бекметова, Г.А. Сорокиной, М.С. Уланова), либо рассматривает творчество отдельных авторов вне широкого культурного и литературного контекста. Между тем именно в последние десятилетия возник устойчивый массив прозаических произведений, в которых буддийские идеи и мотивы становятся структурообразующими компонентами художественного мира.

Во-вторых, актуальность определяется необходимостью операционализации понятийного аппарата. В филологической практике нередко смешиваются явления разного уровня: упоминание тех или иных буддийских реалий, типологическое сходство мировоззренческих структур, наличие буддийского кода и, наконец, «буддийский текст» как сверхтекстовое образование, обладающее внутренним единством. Отсутствие

четких критериев отбора и верификации материала не позволяет перейти от фиксации отдельных мотивов к системному анализу закономерностей их рецепции. Настоящая работа как раз предлагает такую критериальную модель, которая обладает необходимой теоретической значимостью и методологической новизной.

В-третьих, актуальность подкрепляется общим ростом интереса российской гуманитарной науки к проблемам межкультурного диалога, транскультурных взаимодействий и религиозно-философских оснований литературного творчества. Буддизм, являясь одной из традиционных религий России и одновременно мировой религиозной и философско-этической системой, предоставляет уникальный материал для изучения механизмов «перевода» инокультурных смыслов в русскую ментальную среду. Особого внимания заслуживает явление т.н. «буддийского писателя», который соединяет русскую культурную идентичность с буддийским мировоззрением, что ставит вопросы о границах литературной традиции и о способах самоидентификации автора, который пребывает в условиях множественной культурной и религиозной соотнесенности.

Наконец, настоящая работа впервые предпринимает попытку рассмотреть совокупность произведений В.О. Пелевина, Л.А. Юзефовича, А.Л. Иванченко, А.А. Макушинского, Н.Ю. Илишкиной, Б.Б. Ширибазарова, Б.Б. Молонова, К.Н. Балкова и других авторов как единое семиотическое поле — «буддийский текст» русской прозы конца XX — первой трети XXI века. Это позволяет не только восполнить пробел в изучении современного литературного процесса, но и предложить новый инструментарий для анализа межкультурных взаимодействий в художественной литературе.

Таким образом, актуальность исследования обусловлена: наличием значительного, но не осмысленного системно корпуса прозаических текстов с преобладающим буддийским дискурсом; отсутствием теоретически обоснованных критериев вычленения «буддийского текста» как сверхтекстовой целостности; необходимостью описания механизмов

перехода от внешней рецепции буддизма (в прошлом) к его структурной интеграции в поэтику и нарратив (в настоящем); возможностью расширить категориальный аппарат современной филологии через развитие применения модели сверхтекста к религиозно-философскому материалу.

**Степень научной разработанности.** Научная разработанность темы требует рассмотрения по нескольким взаимосвязанным, но различным по задачам направлениям: это теория сверхтекста и религиозно-культурных сверхтекстов; также это исследования рецепции буддизма в русской литературе; еще это работы, посвященные буддийским мотивам в творчестве отдельных современных авторов; наконец, это буддологические и религиоведческие исследования, составляющие необходимую источниковедческую базу для литературоведческого анализа.

Методологической основой для выделения «буддийского текста» как целостного семиотического образования служат работы В.Н. Топорова о «петербургском тексте», Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского о семиотике города и механизмах культурной памяти, а также последующие разработки Н.Е. Меднис, В.И. Тюпы, А.П. Люсого и др., распространившие модель сверхтекста на иные, вслед за петербургским, географические и культурные локусы (московский, итальянский, крымский, алтайский и многие др. тексты).

При этом наиболее значимым для представленной работы является исследование П.В. Алексеева, в котором модель «мусульманского текста» русской литературы впервые была применена к религиозно-философскому материалу[1]. Алексеев не только обозначил определенный корпус текстов с мусульманскими мотивами, но и разработал критерии выделения сверхтекста, разграничил поверхностные (вообще «восточные») и глубинные (религиозно-философские) структуры, обосновал необходимость учета мистической составляющей (в данном случае — суфизма) при анализе.

[1] Алексеев П. В. Формирование мусульманского текста русской литературы в поэтике русского романтизма 1820-1830-х годов : автореферат дис. ... канд. филологических наук. Томск, 2006. 23 с.

Однако теория религиозно-культурных сверхтекстов применительно к буддийскому материалу, по понятным причинам, оказалась у него неразработанной. И в целом, отсутствуют критерии, позволяющие отличать «буддийский текст» от простой совокупности произведений с буддийскими мотивами, как следствие, не определены его границы и внутренняя структура.

Фундаментальный вклад в изучение рецепции буддизма в русской литературе внесли работы Р.Ф. Бекметова, Т.В. Бернюкевич, Г.А. Сорокиной и М.С. Уланова.

Монография Р.Ф. Бекметова «Русская литература и буддийско-даосский Восток (проблемы диалога)»[2] представляет собой наиболее масштабное исследование на сегодняшний день. Бекметов рассматривает буддизм и даосизм не только как предмет изображения, но и как метаязык для анализа русской литературы. В его работе присутствует понятие «буддийского текста» (одна из ее глав называется «"Буддийский текст" как часть ориентального дискурса в русской историко-литературной проекции»), однако это понятие не получает у него системного теоретического обоснования как сверхтекстовая целостность. Ученый фиксирует (порой как будто бы несколько произвольно) присутствие буддийских смыслов в отдельных произведениях, но не ставит задачу описать «буддийский текст» как межавторское образование с устойчивой внутренней структурой, мотивно-образным репертуаром и системой жанровых форм. Также хронологически его исследование преимущественно ограничено литературой 1830–1860-х годов, тогда как современный период, за исключением поэзии А.С. Кушнера и романа В.О. Пелевина «Чапаев и Пустота», остается за рамками осмысления.

Т.В. Бернюкевич в докторской диссертации «Буддийские идеи в культуре России конца XIX — первой половины XX века» рассматривает

[2] Бекметов Р. Ф. Русская литература 1830-60-х годов в зеркале восточных (буддийских и даосских) традиций: дис. ... д-ра филолог. наук. Казань, 2019. 411 с.

рецепцию буддизма в русской литературе в широком философско-культурологическом контексте. В главе «Буддийские идеи и реминисценции в русской литературе конца XIX — начала XX веков» она проводит «философско-культурологический анализ художественной соотнесенности идей, реминисценций ряда произведений поэтов и писателей России и буддийских идей и мотивов»[3]. Ее работа включает анализ творчества Л.Н. Толстого, И.А. Бунина, К.Д. Бальмонта, В. Хлебникова, других, однако фокус исследования смещен у нее в сторону философской антропологии и культурологии, а собственно поэтологические механизмы рецепции остаются на периферии внимания.

Г.А. Сорокина в монографии «Идеи буддизма в литературе русского зарубежья», что «посвящена философско-литературоведческому анализу литературных явлений, связанных с <…> буддизмом»[4], исследует творчество писателей эмиграции (И.А. Бунин, А.М. Ремизов, Г.И. Газданов, В.В. Набоков и др.), вводит понятие «импринтности» для описания исторически обусловленной совокупности отпечатков, оставляемых буддизмом в общественном сознании. Однако ее исследование также сосредоточено на первой половине XX века и не затрагивает современную прозу.

М.С. Уланов в диссертации «Буддизм в социокультурном пространстве России»[5] рассматривает буддизм как составную часть евразийского пространства, анализируя специфику и характер его адаптации к российским условиям. И хотя в его работе присутствует раздел о буддийских мотивах в творчестве Толстого, Бунина, Мережковского и писателей, связанных с теософией, однако литературоведческий аспект в ней строго подчинен социально-философской проблематике.

---

[3] Бернюкевич Т. В. Буддийские идеи в культуре России конца XIX — первой половины XX века автореферат диссертации ... доктора философских наук : 09.00.13, 09.00.14. Чита, 2010. С. 32.

[4] Сорокина, Г. А. Идеи буддизма в литературе русского зарубежья. 2-е изд., доп. Москва : Экон-Информ, 2017. 262 с. С. 5.

[5] Уланов М. С. Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ): диссертация ... доктора философских наук: 09.00.11. Элиста, 2010. 315 с.

Таким образом, в исследованиях рецепции буддизма в русской литературе освоен преимущественно материал XIX — первой половины XX века, современный же период остаётся за рамками системного осмысления, а понятие «буддийского текста» не получает в них теоретического обоснования как сверхтекстовая модель.

На уровне отдельных авторов буддийская проблематика привлекала внимание разных исследователей (все они и многие другие цитируются дальше). О В.О. Пелевине писали А.В. Дмитриев (неомифологизм, «дзэн-буддийский космос»), Д.В. Нечепуренко (характерология и дзэн-буддийские повествовательные приемы), Янь Мэйпин (восточные мотивы), А.Л. Бобылева (симулятивность и буддийская концепция иллюзорности). О Л.А. Юзефовиче — В.В. Мароши (семиотика Каракорума, мотивы пустотности), И.А. Гусейнова (ретродетектив и буддийские мотивы). О А.Л. Иванченко — В.Н. Курицын, М.Н. Липовецкий, А.А. Дубакова (композиция «Монограммы», буддийские и христианские мотивные блоки). О А.А. Макушинском — Е. Радов (медитативная поэтика), О. Серебряная (дзэн-буддийские мотивы). О К.Н. Балкове — О.Б. Грязнова (хронотоп романа «Будда»). О Б.Б. Ширибазарове и Б.Б. Молонове — Л.С. Дампилова, Г.Б. Мархадаев (буддийские мотивы как этнические маркеры). Но все эти работы имеют локальный характер, посвящены отдельным произведениям или отдельным аспектам творчества писателей и не рассматривают их как часть единого «буддийского текста» современной русской прозы. Также отсутствует сопоставительный анализ моделей освоения буддизма у разных авторов, не выявлены общие типологические закономерности.

Для корректного литературоведческого анализа рецепции буддизма необходимо опираться на труды отечественных и западных буддологов, которые обеспечивают адекватное понимание буддийского учения. Наиболее значимыми являются работы В.П. Андросова (индо-тибетский буддизм), Е.А. Торчинова (философия буддизма Махаяны), Ф.И. Щербатского, А.А. Терентьева, Е.П. Островской и В.И. Рудого (комментарии к

Абхидхармакоше), Т.В. Ермаковой, А.В. Парибка (буддизм Махаяны), а также переводы буддийских текстов («Дхаммапада», «Тибетская книга мертвых», «Ланкаватара-сутра», «Трактат о пробуждении веры в Махаяну» и др.). Их исследования составляют необходимую источниковедческую базу, позволяющую верифицировать интерпретацию буддийских концептов в художественных текстах и отличать осознанную рецепцию от поверхностной экзотизации элементов художественного мира. При этом, хотя буддологические и религиоведческие работы создают философский фундамент для анализа, однако их применение к литературоведческому материалу современной прозы остается в отечественной науке фрагментарным. Отсутствуют исследования, которые системно использовали бы буддийскую философскую терминологию как аналитический инструментарий для описания поэтологических механизмов (нарративных стратегий, организации хронотопа, персонажных моделей, жанровых трансформаций).

Таким образом, при наличии значительного корпуса научных работ по отдельным аспектам проблемы, комплексное изучение «буддийского текста» русской прозы конца XX — первой трети XXI века как целостного межавторского сверхтекста до сих пор не предпринималось. Нет систематического описания корпуса произведений, в которых буддийские концепты становятся структурообразующими; где имеются теоретически обоснованные критерии выделения «буддийского текста», позволяющие отличать его от типологических схождений и текстов с буддийскими мотивами; где наличествует типология художественных моделей рецепции буддизма; в которых осуществляется анализ того, как буддийская философская антропология, сотериология, космология и темпоральные представления трансформируют систему персонажей, жанровые формы, хронотоп и нарративные стратегии.

Настоящая работа призвана восполнить эти недостачи, предложив целостную модель «буддийского текста» современной русской прозы, в

котором буддизм выступает не как внешний предмет изображения, а как спектр моделей восприятия реальности.

**Цель исследования** — теоретически осмыслить понятие «буддийского текста» русской прозы конца XX — первой трети XXI века, установить закономерности его формирования и функционирования, предложить типологию художественных моделей и охарактеризовать их поэтическую реализацию на уровнях персонажной системы, жанра и хронотопа.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

1. Обосновать понятие «буддийского текста» как межавторского сверхтекстового образования, определить его границы и критерии выделения, разграничить с буддийской тематикой, мотивами, кодами, дискурсом и интертекстом; предложить операциональную модель анализа, позволяющую верифицировать принадлежность конкретного произведения к «буддийскому тексту».

2. Эксплицировать базовые буддийские категории, которые становятся структурообразующими концептами в художественной практике современной отечественной прозы; установить систему литературных маркеров этих категорий.

3. Воспроизвести основные этапы и способы формирования «буддийского текста» в русской литературной традиции прошлого (от древнерусской словесности до литературы второй половины XX века).

4. Разработать типологию функциональных моделей художественной рецепции буддизма в современной прозе и выявить их системные параметры.

5. Выделить персонажные инварианты «буддийского текста» и проследить эволюцию их художественной репрезентации в различных моделях.

6. Определить жанрообразующую функцию буддийских концептов и описать возникающие жанровые трансформации.

7. Охарактеризовать пространственные и темпоральные модели «буддийского текста» и показать их связь с буддийскими онтологическими представлениями.

8. Сформулировать общие закономерности современной литературной рецепции буддизма и ее отличие от предшествующих форм, выявив переход от внешнего изображения буддийских реалий к их внутреннему, структурообразующему усвоению.

**Методология и методы исследования.** Методологическая база работы определяется междисциплинарным характером объекта и ориентирована на системный анализ «буддийского текста» как целостного семиотического феномена. Каждый из применяемых методов решает строго определенный круг задач.

1. Структурно-семиотический метод является основным, давай возможность рассматривать совокупность произведений, объединенных общей философско-религиозной топикой, как единый сверхтекст. Этот метод позволяет определить границы, устойчивое семантическое ядро и внутреннюю структуру «буддийского текста»; выявить механизмы его функционирования как знаковой системы в рамках русской культуры; обосновать критерии отбора художественных произведений в изучаемый корпус текстов.

2. Историко-генетический метод используется для анализа трансформации «буддийского текста» в исторической перспективе. Его назначение — показать, как на протяжении нескольких столетий складывались предшествующие текстовые и мировоззренческие основания (от древнерусских памятников до прозы 1970-х годов), которые в литературе конца XX — первой трети XXI века преобразовывались в структурообразующие принципы.

3. Сравнительно-типологический метод служит инструментом систематизации многообразия современного литературного материала. В сочетании с типологическим анализом он позволяет сопоставлять различные

художественные модели рецепции буддизма, выделять их общие инварианты и специфические черты, а также выявлять сходные философские и эстетические интенции в творчестве писателей, стоящих на разных мировоззренческих позициях.

4. Интертекстуальный подход используется для выявления сложных диалогических отношений между художественными произведениями и буддийскими философскими и литературными претекстами. Метод позволяет анализировать прямые цитаты, реминисценции, парафразы из буддийских сутр, а также трансформацию основных буддийских концепций в художественной ткани произведений.

5. Нарратологический анализ направлен на изучение того, как буддийские идеи (такие, как, в частности, пустотность, иллюзорность «я», кармическая обусловленность) становятся структурообразующими элементами повествования. Он позволяет исследовать организацию хронотопа, систему персонажей, выбор точки зрения и другие аспекты поэтики.

6. Мотивный и образный анализ служит для выявления устойчивого репертуара «буддийского текста»: образов Будды, будд, бодхисаттв, лам, медитативных техник, а также для анализа трансформации этих мотивов в зависимости от конкретной художественной модели.

7. Жанровый и хронотопический анализ обеспечивает исследование поэтологических трансформаций, происходящих под влиянием буддийского мировосприятия. Его задача — описать, как буддийские концепции перестраивают жанровую природу (роман воспитания, агиографический парафраз, детектив, утопия, роман-медитация) и организацию пространства-времени в произведениях.

8. Транскультурный подход (в его компаративистской проекции) позволяет анализировать процессы культурного обмена и взаимодействия, в ходе которых происходит творческое переосмысление и интеграция буддийских смыслов в «принимающую» русскую культурную традицию. Он

используется для анализа того, как западная и восточная философские парадигмы преломляются в сознании отечественных писателей.

9. Буддологический и религиоведческий аппарат обеспечивает терминологическую корректность и интерпретационную точность исследования. Опора на труды отечественных буддологов (В.П. Андросова, Е.А. Торчинова и др.) и книги учителей буддизма позволяет избежать искажений и поверхностных трактовок буддийского учения при анализе художественных текстов, корректно идентифицировать цитаты, концепты и образы, восходящие к буддийской традиции.

Итак, **теоретико-методологическую базу** исследования составили работы, посвященные:

- городским, культурным и религиозным сверхтекстам (П.В. Алексеев, Н.П. Анциферов, Т.А. Богумил, Б.В. Кондаков, А.А. Красноярова, Ю.М. Лотман, А.П. Люсый, Н.Е. Меднис, В.Н. Топоров, В.И. Тюпа, Б.А. Успенский, Л.Г. Кихней и др.);
- рецепции буддийских идей и мотивов в русской литературе (Т.В. Бернюкевич, Р.Ф. Бекметов, Б.С. Гречин, А.А. Забияко, А.А. Ковзун, В.Н. Курицын, В.В. Мароши, Г.С. Померанц, С.Д. Серебряный, Г.А. Соколова, М.С. Уланов и др.);
- теории жанра и поэтики (М.М. Бахтин, Л.М. Геллер, В.А. Курницкая, Н.Е. Меднис, М. Хирш и др.);
- общим вопросам современного литературного процесса (М.Н. Липовецкий, Н.Л. Лейдерман, О.Ю. Осьмухина, В.Н. Курицын, Т.Г. Кучина, М.А. Черняк, А.Г. Коваленко, Т.Е. Сорокина, Я.В. Солдаткина и др.);
- буддологической проблематике (В.П. Андросов, С.Л. Бурмистров, Т.В. Ермакова, Е.П. Островская, А.В. Парибок, В.И. Рудой, А.А. Терентьев, Е.А. Торчинов, и др.);

- религиозно-философскому контексту русской и западной мысли (Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Н.Ф. Федоров, В.С. Соловьев, Л.Н. Толстой, Н.О. Лосский, С.Л. Франк, А. Шопенгауэр, И. Кант, и др.)

**Научная новизна исследования.** Настоящая работа представляет собой первое комплексное исследование «буддийского текста» современной русской литературы как целостного сверхтекста. В ходе исследования были получены следующие результаты, определяющие его научную новизну.

1. Обоснована модель «буддийского текста» русской прозы конца XX — первой трети XXI века как межавторского сверхтекста, обладающего собственным смысловым ядром (которое составляют буддийские концепции пустотности, иллюзорности, кармы, анатмана, другие), устойчивым мотивно-образным репертуаром и системой интертекстуальных связей. Разработана многоуровневая система критериев (обязательных и дополнительных) для верификации принадлежности художественных произведений к данному сверхтексту, что позволяет отличать тексты только лишь с буддийскими мотивами от произведений, где буддизм является структурообразующим элементом.

2. Реконструированы механизмы эволюционного перехода в рецепции буддизма русской литературой: от внешней тематической экзотики и предмета философской рефлексии (XIX — первая половина XX в.) к структурному освоению и формированию спектра моделей буддийского восприятия реальности в прозе конца XX — первой трети XXI века. Зафиксирован ряд исторически сложившихся генеалогических линий (агиографический парафраз, этико-сотериологический диалог, экзистенциальное переживание, метаисторическая утопия), которые в современной литературе трансформируются в схожие функциональные художественные модели.

3. Предложена функциональная типология художественных моделей освоения буддизма в современной русской прозе: деконструктивная (буддизм как метаязык пересмотра онтологических основ бытия);

этноидентификационная (буддизм как этническая и семейная традиция); медитативно-когнитивная (буддизм как система психотехник и персональный мировоззренческий выбор); полемически-рефлексивная (буддизм как объект мировоззренческого противостояния и одновременно «зеркало» русской идентичности); проективно-миросозидающая (буддизм как конструктивный элемент альтернативной или утопической реальности).

4. Выявлены четыре персонажных инварианта «буддийского героя»: агиографический (иерарх*и*йный) (Будда, буддийские святые и различные божества); герой-практик, находящийся в процессе духовной трансформации; культурный посредник (на материале образа Л.Н. Толстого); «инверсионный» герой как агиологическая инверсия буддийского идеала (на материале образа барона Р.Ф. Унгерна).

5. Установлены жанрообразующие функции буддийских концептов, показано, как буддийское мировосприятие трансформирует традиционные жанры (в частности, роман воспитания, агиографический парафраз, детектив, утопия), приводя к возникновению гибридных форм, таких как «роман-медитация» и «буддийский роман воспитания».

6. Систематизированы пространственные и темпоральные стратегии «буддийского хронотопа»: выделены модели сакральной географии (сакрально-географическая, утопическая, инфернальная/парадизная, медитативная) и темпоральные стратегии (циклическое, остановленное, «мерцающее» время, вневременная вертикаль и время-промежуток «бардо»).

7. Введены в системный сравнительный анализ малоизученные и новые произведения современной русской прозы (Н.Ю. Илишкиной, Б.Б. Ширибазарова, Б.Б. Молонова, В.О. Богдановой, а также последние романы Л.А. Юзефовича и А.А. Макушинского), что позволило расширить представление о спектре форм взаимодействия русской литературы с буддийской традицией.

В работе разграничивается ряд ключевых для исследования понятий, что позволяет избежать терминологической неопределенности и концептуальных ошибок.

«Буддийский текст» и корпус текстов разграничиваются как семиотическая система и механическое собрание произведений. В отличие от просто корпуса текстов или тематического комплекса, «буддийский текст» в работе трактуется как целостность, имеющая свое внутреннее строение устойчивые связи и способность к генерации новых смыслов. Он несводим к сумме текстов, поскольку каждый элемент (мотив, образ, жанр) получает свое значение только в контексте целого, что позволяет рассматривать «буддийский текст» как самостоятельный объект литературоведческого анализа.

«Буддийский текст» и буддийский дискурс также разграничены. Дискурс понимается как более широкое понятие, охватывающее все способы говорения о буддизме в культуре в целом (научный, публицистический, религиозный). «Буддийский текст» в представленном исследовании — это художественная реализация этого дискурса, его эстетическое преломление в литературе, что позволяет сосредоточиться в том числе на поэтологических аспектах рецепции буддизма.

Разграничены также «буддийский текст» и текст с буддийскими мотивами. В тексте с буддийскими мотивами буддийские реалии — термины, имена, символы, ритуалы — не становятся структурообразующими. Они могут быть изъяты без существенной трансформации художественной структуры. Напротив, «буддийский текст» предполагает не просто наличие мотивов, а их функциональную доминанту: буддийские концепции, практики, образы или модели пути пронизывают сюжет, хронотоп, антропологию, стиль и жанр. Буддизм становится в большинстве случаев внутренней оптикой художественного мира, без которой произведение теряет смысловую целостность.

**Теоретическая значимость** исследования обусловлена введением и обоснованием понятия «буддийского текста» в применении к современному литературному процессу, что расширяет и конкретизирует категориальный аппарат современной филологии (в частности, теорию сверхтекстов). Работа вносит вклад в изучение механизмов межкультурного диалога, религиозно-философской рецепции и трансформации литературных жанров под влиянием буддийской идеологии и мотивики.

**Практическая значимость** работы определяется тем, что ее результаты могут быть использованы в учебных курсах по истории русской литературы XX–XXI веков, спецкурсах по современному литературному процессу, межкультурной коммуникации и литературной компаративистике. Материалы исследования могут лечь в основу монографий, учебных пособий и статей, а также служить отправной точкой для дальнейших изысканий в области рецепции восточных религиозно-философских систем в русской культуре. Аналитический инструментарий и выводы работы могут быть полезны литературоведам, культурологам, философам и всем, кто интересуется проблемами взаимодействия культур.

**Объектом исследования** является «буддийский текст» русской прозы конца XX — первой трети XXI века как межавторское сверхтекстовое образование, объединяющее совокупность художественных произведений, в которых буддийские философские концепты, образы, мотивы и нарративные модели становятся структурообразующими элементами художественного мира. Важно еще раз подчеркнуть, что «буддийский текст» понимается в работе не как механическая сумма произведений с буддийскими мотивами, а как семиотическая система, обладающая внутренней структурой, устойчивым концептуальным ядром, повторяющимся мотивно-образным репертуаром, системой интертекстуальных связей и исторической динамикой. Такой подход позволяет рассматривать разнородные по жанру, стилю и авторской принадлежности тексты как единое смысловое поле, в котором каждый элемент получает значение через соотнесение с целым.

При этом под «русской прозой» в работе понимается литература, созданная на русском языке, включая произведения авторов — представителей буддийских народов России, для которых буддизм является традиционной, изначальной религиозной и этнической реальностью. Такой подход важен, поскольку позволяет избежать европоцентричной модели «встречи с Востоком» и рассматривать буддизм в русской литературе не только как объект внешнего освоения, но и как органическую составляющую многонациональной российской культуры.

Вместе с тем, особо необходимо подчеркнуть, что в рамках настоящего исследования объектом изучения является не буддизм как таковой — не его догматическая чистота, не ритуальная практика и не религиозный институт, — а его художественная рецепция в русской литературе. То есть предметом анализа становятся не столько аутентичность или ортодоксальность буддийских идей (хотя в некоторых случаях это оговаривается), а их литературное преломление, трансформация и адаптация в контексте художественного творчества. По этой причине следует признать, что отражение буддизма в прозе может быть, а зачастую и является, далеко не всегда корректным с догматической, этической и историко-философской точек зрения. Писатели нередко допускают упрощения, вольные интерпретации, эклектические смешения и даже сознательные искажения буддийских концептов или образов в угоду художественным задачам и исходя из специфики своего сознания. Однако сам факт этого диалога, даже если он носит характер отторжения или непонимания, остается значимым для литературоведческого анализа, поскольку фиксирует присутствие буддийской мысли и образности в культурном сознании эпохи и ее воздействие на формирование новых стратегий. Этот факт методологически важно принять как исходную данность, что позволит в дальнейшем избежать оценочных суждений о «правильности» или «неправильности» прочтения буддизма конкретным писателем (хотя и требуется держать это в сознании) и сосредоточиться на анализе его художественной функции.

**Предметом исследования** являются закономерности формирования и функционирования «буддийского текста» как целостного образования: его философско-концептуальное ядро, критерии и границы, основные этапы генезиса, функциональные модели художественной рецепции буддизма, а также формы их реализации на уровнях персонажной системы, жанровой организации и хронотопа. В фокусе внимания находятся не сами по себе буддийские идеи, а способы их художественной трансформации — от тематического фона к структурообразующим принципам нарратива, композиции и поэтики.

**Материал исследования и структура корпуса текстов.** Хронологические рамки исследования охватывают период с 1980-х годов (время предперестроечного интереса к восточной философии) по 2020-е годы включительно, что позволяет проследить эволюцию «буддийского текста» современной прозы в его динамике. Выбор авторов и текстов обусловлен, во-первых, наличием в них прямой или косвенной рецепции буддийских идей, мотивов и образов, а во-вторых, их репрезентативностью для различных моделей взаимодействия русской литературы с буддийской традицией. Основной корпус составляют произведения В.О. Пелевина, Л.А. Юзефовича, А.Л. Иванченко, А.А. Макушинского, Н.Ю. Илишкиной, Б.Б. Ширибазарова, Б.Б. Молонова, К.Н. Балкова, Ф.Н. Горенштейна и Э.В. Лимонова, а также цикл романов «Евразийская симфония» Хольма ван Зайчика (И.А. Алимова и В.М. Рыбакова).

Для преодоления произвольности отбора и обеспечения воспроизводимости научных результатов в работе вводится трехуровневая структура корпуса — ядро, ближняя периферия и контекстуальный круг. Эта структура является инструментом верификации: она позволяет соотнести каждый конкретный текст с обязательными признаками сверхтекста и обозначить, каким именно способом — прямым или косвенным — эти признаки в нем обнаруживаются.

Так, обязательными функционально-семантическими признаками принадлежности к «буддийскому тексту» русской прозы конца XX — первой трети XXI века являются: структурообразующая роль буддийских концептов, сюжетно-антропологическая модель духовного пути, медитативная поэтика и буддийский символический код. Дополнительными признаками выступают интертекстуальный диалог, жанровая трансформация и мировоззренческая рефлексия. Для включения произведения в корпус достаточно наличия хотя бы одного из обязательных признаков (при условии, что он является структурообразующим для данного текста). Распределение текстов по уровням корпуса опирается на результаты многоуровневой схемы анализа.

Ядро составляют произведения, в которых обязательные признаки сверхтекста реализуются наиболее полно и эксплицитно, а их верификация опирается на прямые маркеры: включение буддийских претекстов (цитат из сутр, «Тибетской книги мертвых», коанов), наличие персонажей-буддистов, воспроизведение буддийских обрядов и медитативных практик, прямые авторские указания на буддийские источники или мировоззренческую позицию. К ядру относятся, например, романы «Монограмма» А.Л. Иванченко (с прямыми включениями буддийских текстов и медитаций), «Остановленный мир» А.А. Макушинского (с цитированием коанов и описанием дзэн-практик), «Улан Далай» Н.Ю. Илишкиной (с воспроизведением буддийских обрядов и молитв), «Князь ветра» и «Журавли и карлики» Л.А. Юзефовича (с прямыми отсылками к «Тибетской книге мертвых» и буддийской космологии). Ближняя периферия включает произведения, в которых буддийское присутствие не маркировано прямыми претекстами или авторскими указаниями, но подтверждается системой взаимосвязанных структурных признаков: буддийская оптика организации хронотопа, персонажная модель, типологически восходящая к буддийским антропологическим представлениям, устойчивый идейный и мотивный комплекс (иллюзорность реальности, отсутствие субстанциального «я», циклическое время), интерпретационно сходящийся с буддийскими

доктринами при наличии культурно-исторического контекста, фиксирующего интерес автора к буддизму. К ближней периферии относятся, например, роман «Омон Ра» В.О. Пелевина (где буддийская концепция «только-сознания» эксплицируется через систему образов и нарративных приемов при отсутствии прямого цитирования) и роман «Макс» А.А. Макушинского (где «интуиция сияющей пустоты» реализована на уровне поэтики, хотя автор первоначально не вводит буддийскую терминологию, заменяя ее, в частности, метафорическими оборотами). Контекстуальный круг составляют произведения, где обнаруживаются типологические схождения с буддийскими моделями, но отсутствуют как прямые маркеры, так и документированный контекст, позволяющий утверждать сознательную рецепцию. Такие тексты могут привлекаться для сопоставительного анализа, но не включаются в корпус «буддийского текста» в качестве его элементов. Их интерпретация в буддийском ключе рассматривается как гипотетическая и требующая дополнительной верификации.

Разноуровневая структура позволяет, во-первых, избежать произвольного расширения корпуса за счет типологических параллелей, а во-вторых, зафиксировать переходные и пограничные случаи, где буддийская оптика проявляется имплицитно, но не перестает при этом быть структурообразующей. Таким образом, предложенная трехуровневая структура корпуса является итоговой классификацией, производной от восьмиуровневой схемы анализа (см. дальше). Тексты, демонстрирующие высокую степень доказательности по обязательным критериям, образуют ядро; тексты со средней степенью доказательности (имплицитное проявление признаков при наличии культурного контекста) формируют ближнюю периферию; тексты, где обнаружены только типологические схождения без подтвержденного контакта, выносятся в контекстуальный круг.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. «Буддийский текст» русской прозы конца XX — первой трети XXI века представляет собой сформировавшийся сверхтекст, функционирующий

как целостная семиотическая система. Его границы и содержание определяются системой обязательных критериев (структурообразующая роль буддийских концептов, сюжетно-антропологическая модель духовного пути, медитативная поэтика, символический код) и дополнительных (интертекстуальный диалог, жанровая трансформация, мировоззренческая рефлексия). Для включения произведения в корпус достаточно наличия хотя бы одного из обязательных критериев (при условии, что он является структурообразующим). Прямые и косвенные маркеры буддийского присутствия (претексты, персонажи, обряды, авторские указания — либо структурные, мотивные и поэтологические схождения) служат способами верификации этих признаков и основанием для распределения произведений по уровням корпуса — ядру, ближней периферии и контекстуальному кругу.

2. Генезис «буддийского текста» демонстрирует эволюцию от внешней культурной экзотики к мировоззренческой интеграции, однако современная литература представляет спектр способов освоения буддизма. В XIX — первой половине XX века были заложены основные генеалогические линии (агиографический парафраз, этико-сотериологический диалог, экзистенциальное переживание), которые в современной прозе трансформируются в схожие структурно-функциональные модели.

3. Современная рецепция буддизма реализуется через систему пяти функциональных художественных моделей, различающихся статусом буддийского дискурса в художественном мире: деконструктивная (В.О. Пелевин, Л.А. Юзефович, Е.А. Торчинов) использует буддийские концепции для онтологической деконструкции реальности и субъекта; этноидентификационная (Н.Ю. Илишкина, Б.Б. Молонов, Б.Б. Ширибазаров) представляет буддизм как бытийную, этническую и семейную традицию; медитативно-когнитивная (А.А. Макушинский, А.Л. Иванченко) осмысляет буддизм как систему психотехник и персональный экзистенциальный выбор; полемически-рефлексивная (Ф.Н. Горенштейн, Э.В. Лимонов) делает буддизм объектом открытого мировоззренческого спора; проективно-

миросозидающая (Хольм ван Зайчик) использует буддизм как конструктивный элемент утопического межкультурного синтеза.

4. В системе персонажей «буддийского текста» выделяются четыре инварианта: агиографический (иерархийный) герой, воплощающий сакральный идеал; герой-практик, чей путь связан с психотехническими стратегиями; культурный посредник (на материале образа Л.Н. Толстого), через которого русская культура осмысляет буддийский дискурс; «инверсионный» герой (барон Унгерн), представляющий собой агиологическую инверсию и маргинальный тип религиозного сознания.

5. Буддизм выполняет жанрообразующую функцию, трансформируя традиционные жанровые формы: агиографический парафраз (К.Н. Балков) перекодирует буддийскую биографию в систему координат православного жития; роман воспитания обретает буддийское сотериологическое измерение (Б.Б. Ширибазаров); детектив становится формой философско-религиозного романа (Л.А. Юзефович); утопия служит моделью межрелигиозного синтеза (Хольм ван Зайчик); формируется жанр «романа-медитации», где повествование уподобляется созерцательной практике (А.А. Макушинский).

6. Хронотоп «буддийского текста» организован системой буддийских пространственных и темпоральных стратегий. Пространственные модели включают сакрально-географическую (Балков, Илишкина), утопическую (Хольм ван Зайчик) и медитативную (Макушинский, где пространство становится проекцией сознания). Темпоральные стратегии реализуются через циклическое (сансарический круговорот), остановленное (медитативное «здесь-и-сейчас»), «мерцающее» время, вневременную вертикаль и время-промежуток («бардо»), что в совокупности не отменяет линейную модель времени, а преобразует и осложняет ее: линейный историзм сохраняется как фон, но уступает ведущую роль особой, буддийской художественной темпоральности, в которой история подчиняется логике цикла, медитативного настоящего и промежуточных состояний.

7. Общей закономерностью современной рецепции является спектральный характер освоения буддизма: от этнокультурной укорененности и медитативной интериоризации до игровой деконструкции, мировоззренческой полемики и утопического проектирования. Это разнообразие свидетельствует не о единой парадигме, а о плюрализме стратегий, в рамках которых буддизм перестает быть предметом номинативного изображения и становится полем для решения фундаментальных вопросов о природе реальности, субъекта, страдания и освобождения, актуальных в том числе для русской культуры.

**Степень достоверности результатов исследования** обеспечивается репрезентативностью материала, включающего в себя широкий корпус прозаических текстов (более 50 произведений), созданных в период с середины 1980-х по 2020-е годы, и охватывающего различные жанровые и стилевые формы. Достоверность выводов базируется на методологической обоснованности исследования, применении комплекса взаимодополняющих методов (структурно-семиотического, историко-генетического, сравнительно-типологического, нарратологического и др.), а также на опоре на фундаментальные труды в области буддологии (В.П. Андросов, Е.А. Торчинов, Ф.И. Щербатской), теории сверхтекста (В.Н. Топоров, Ю.М. Лотман, П.В. Алексеев) и истории русской литературы (Р.Ф. Бекметов, Т.В. Бернюкевич, М.Н. Липовецкий). Верификация интерпретационных выводов, как уже было сказано, осуществляется через предложенную в работе многоуровневую систему обязательных и дополнительных критериев, позволяющую избежать произвольных атрибуций и отличать структурное усвоение буддийских концептов от их поверхностной репрезентации. Системный сопоставительный анализ произведений разных авторов в рамках единой типологии функциональных моделей обеспечивает воспроизводимость научных результатов. Основные положения и выводы работы прошли апробацию в виде докладов на международных и всероссийских конференциях, а также в десятках публикаций, что

подтверждает их обоснованность и соответствие современному уровню научного знания.

**Личный вклад соискателя** заключается в самостоятельной разработке концепции «буддийского текста» русской прозы конца XX — первой трети XXI века как целостного сверхтекстового образования. Автором лично определены теоретико-методологические основания исследования, обоснована критериальная модель отбора и верификации художественных текстов, разработана функциональная типология пяти художественных моделей рецепции буддизма. Соискателем выполнен анализ широкого круга произведений современной русской прозы, выявлены персонажные инварианты, жанровые трансформации и темпоральные стратегии «буддийского текста». В научный оборот введены и подвергнуты системному анализу ранее не исследованные или малоизученные в контексте буддийской рецепции произведения.

**Апробация результатов.** Основные положения диссертации были представлены на международных и всероссийских конференциях: «Без меня: 15 лет без Егора Летова» (Москва, РГГУ, 2023), «Новая эпоха — новые горизонты» (Шэньчжэнь, Университет МГУ-ППИ, 2023), «Русская классическая и неклассическая литература: текст, контекст, рецепция» (Ярославль, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2023, 2025), «Харбин — город дружбы России и Китая» (Русский клуб в Харбине, КНР, 2024), «Русская литература в меняющемся мире 2024» (Ереван, Армения, Российско-Армянский (Славянский) университет, 2024), «Русская литература в России и в мире — 3» (Улан-Удэ, БГУ им. Д. Банзарова, 2024), «Национальные коды в языке и в литературе» (Нижний Новгород, НГУ им. Н. И. Лобачевского, 2024), «Взаимодействие искусств в мировом культурном пространстве» (Шэньчжэнь, КНР, Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, 2024), «Воропановские чтения» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2024), «Литература и журналистика стран Азиатско-Тихоокеанского региона в межкультурной коммуникации XX–XXI вв.» (Хабаровск, ТГУ, 2024), «Язык

культуры и культура языка» (Сургут, СурГПУ, 2024), «Фундаментальная наука и приоритеты XXI века» (Астана, Казахстан, Казахстанский филиал МГУ им. М.В. Ломоносова, 2024), «Фантастическое в литературе и культуре: теория вымышленных пространств» (Москва, ИМЛИ РАН, 2025), «"Свой" — "Чужой" в контексте исследований языка, художественной литературы, изобразительных искусств и культуры» (Москва, РГПУ им. А.И. Герцена, ИМЛИ РАН, 2025), «Русская литература в полилингвальном мире: вопросы аксиологии, поэтики и методики» (Москва, ГИРЯ им. А.С. Пушкина, 2025), «Русская литература второго советского десятилетия: темы, герои, сюжеты. К 130-летию со дня рождения Всеволода Иванова» (Москва, ИМЛИ РАН, 2025), «Слово и культура без границ: аксиологический аспект» (Дальневосточное отделение РАН, 2025), «Человек в информационном пространстве» (Ярославль, ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, 2024, 2025, 2026), «Киммерийский топос: мифы и реальность» (Крым, Музей-заповедник «Киммерия М.А. Волошина», 2025), «Пространство и время в русской литературе и философии» (Москва, ИМЛИ РАН, 2025), «Homo Loquens: язык — коммуникация — культура. Феноменология границы: язык — текст — культура» (Калининград, БФУ им. И. Канта, 2025), Международные филологические чтения, посвященные 100-летию со дня рождения проф. Н.И. Великой (Владивосток, ДВФУ, 2025); круглом столе «Буддизм в русской литературе на рубежах двух эпох» (Улан-Удэ, БГУ им. Д. Банзарова, 2025).

**Проблематика и выводы** диссертационного исследования соответствуют паспорту специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации, в частности следующим областям исследования: п. 6. — «История русской постсоветской литературы XX–XXI века» (анализируется широкий круг произведений русской прозы конца XX — первой трети XXI веков: В.О. Пелевин, Л.А. Юзефович, А.А. Макушинский, А.Л. Иванченко, Э.В. Лимонов, Б.Б. Ширибазаров, Н.Ю. Илишкина и др.); п. 10. — «Биография и творческий путь писателя» (в работе

рассматриваются творческие стратегии Л.Н. Толстого, И.А. Бунина, А.А. Макушинского, А.Л. Иванченко); п. 11. — «Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве» (исследуется влияние буддийского миропонимания на поэтику и проблематику произведений, а также специфика авторского сознания в условиях диалога с восточной философской традицией); п. 12. — «Индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии» (анализируются жанровые трансформации: роман воспитания, философское эссе, религиозная утопия, агиографический парафраз и др.); п. 17. — «Многообразие связей художественной литературы с сочинениями историков и философской мыслью» (устанавливаются и систематизируются связи современной русской литературы с буддийской философской традицией, а также с русской религиозной философией — В.С. Соловьев, Н.А. Бердяев, Н.Ф. Федоров, Л.Н. Толстой и др.); п. 23. — «Связи русской литературы с литературами народов России» (в работе анализируются созданные на русском языке произведения бурятских писателей — Б.Б. Молонова и Б.Б. Ширибазарова); п. 24. — «Взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой» (исследуется диалог русской литературы с индийской, тибетской, китайской и японской буддийскими традициями, а также с западной философской мыслью); п. 25. — «Россия и Запад: их литературные взаимоотношения» (анализируется оппозиция «Восток — Запад» в произведениях Л.А. Юзефовича, В.О. Пелевина, А.А. Макушинского и др., а также рецепция буддизма как альтернативы западной культурной парадигме).

**Структура работы:** диссертация состоит из Введения, четырех глав, Заключения, Библиографического списка, включающего в себя 617 наименований, а также приложения. Общий объем работы вместе с приложением составляет 548 страниц.

# ГЛАВА 1.
# ФИЛОСОФСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ «БУДДИЙСКОГО ТЕКСТА»

Настоящая глава выполняет двойную функцию в структуре диссертационного исследования. В ней создается необходимый философско-религиоведческий фундамент для последующего литературоведческого анализа. Также она формирует аналитический инструментарий, а именно понятийный аппарат, который позволит в следующих главах перейти от констатации наличия буддийских мотивов к их системной интерпретации как структурообразующих элементов художественного мира конкретных писателей. Основная задача главы заключается в выявлении тех категорий буддийского учения, что оказываются важными для русской прозы конца XX — первой трети XXI веков. Поэтому изложение буддийских концепций подчинено их будущему литературоведческому приложению: в первом параграфе акцент делается на философских основаниях — онтологических, психологических и сотериологических. Эти категории впоследствии будут рассмотрены в качестве «оптики», через которую писатели конца XX — начала XXI века переосмысляют экзистенциальные и исторические коллизии, организуют нарратив, создают систему персонажей, формируют хронотоп.

Кроме того, обращение к основным принципам буддийского учения необходимо для решения еще одной задачи — обозначения границ «буддийского текста». Систематическое изложение основных догматов буддизма создает критериальную основу, которая позволяет при анализе определить художественные тексты, опирающиеся на буддийскую философскую и культурную традицию. Иными словами, эта глава выполняет функцию методологического инструмента верификации, обеспечивающего строгость и обоснованность критериев отбора материала в представленном исследовании. Такой подход позволяет рассматривать содержание главы как полноценную методологическую основу работы, в которой буддийские

концепты выступают одновременно и предметом анализа, и инструментом интерпретации художественных текстов.

## 1.1. «Буддийский текст» как сверхтекст: понятие, границы и критерии выделения

Как было указано во введении, особое значение для настоящей работы имеет созданная П.В. Алексеевым модель «мусульманского текста»[6] (русской романтической литературы XIX века). Основываясь на его исследовании и теории сверхтекстов, применительно к представленной работе, как было написано выше, предлагается следующее определение: «буддийский текст» русской прозы конца XX — первой трети XXI века — это знаковая система, синтезированный сверхтекст, составленный из множества художественных структур (мотивов, образов, сюжетов, тем), которые соотносятся с буддийской семиотической системой и обладают в общих чертах особенностями текста вообще: единством, связностью, знаковостью, материализованностью и наличием многоуровневой сетки отношений.

Системное единство «буддийского текста» обеспечивается следующими признаками:

1. устойчивое семантическое ядро — базовые буддийские концепции (пустотность, иллюзорность, карма, сансара, нирвана и др.), которые сохраняют свою смысловую доминанту в разных произведениях;

2. повторяющийся мотивно-образный репертуар — образы Будды, будд, бодхисаттв, лам, храмов, мотивы медитации, мантр, а также буддийского пути, пробуждения, страдания и освобождения;

3. система общих претекстов — сутры (включая, в частности, «Сутру сердца Праджняпарамиты», «Алмазную сутру»), жизнеописания Будды,

[6] Алексеев П. В. Формирование мусульманского текста русской литературы в поэтике русского романтизма 1820-1830-х годов : автореферат дис. ... канд. филологических наук. Томск, 2006. 23 с.

буддологические и философские сочинения (например, «Абхидхармакоша» Васубандху, а также, в контексте тибетской традиции, «Тибетская книга мертвых»), которые служат интертекстуальной основой для художественных произведений;

4. воспроизводимые модели героя, пути, хронотопа и жанра — например, герой-искатель, модель духовного пути как пути к буддийскому освобождению, хронотоп «остановленного мира» или, напротив, сансарического круговорота, гибридные жанры (роман-медитация, буддийский роман воспитания);

5. интертекстуальные связи между произведениями, в которых присутствуют буддийские мотивы, — переклички, реминисценции, полемические диалоги, объединяющие тексты разных авторов в единое семиотическое поле;

6. историческая преемственность форм рецепции — эволюция от внешней экзотики (XIX в.) к глубинной мировоззренческой интеграции (конце XX — первая треть XXI вв.), при которой буддизм проявляется в качестве спектра моделей — от глубокой интериоризации, при которой он оказывается внутренней оптикой повествования, до полемического его освоения, при котором он остается «чужим» дискурсом, но при этом выполняет значимую смысло- и структурообразующую функцию;

7. наличие общей культурной компетенции, необходимой для прочтения этих кодов — читатель и исследователь должны владеть элементарным знанием буддийских понятий, буддологической литературы и претекстуальной традиции, чтобы адекватно интерпретировать буддийские смыслы в художественных текстах.

Однако для верификации принадлежности конкретного произведения к «буддийскому тексту» этих общих признаков недостаточно. Необходима также операциональная система критериев отбора. При этом важно различать собственно свойства художественного произведения (критерии включения) и условия его интерпретации (культурный контекст и компетенция читателя).

Критерии отбора художественных текстов в «буддийский текст» русской прозы конца XX — первой трети XXI века имеет смысл делить на обязательные и дополнительные. Обязательные критерии позволяют установить наличие буддийского дискурса в произведении; дополнительные — углубить и верифицировать это включение через интертекстуальные и жанровые связи.

Обязательные критерии:

1. Произведение является частью «буддийского текста», если в нем художественно переосмысляются и становятся структурообразующими элементами фундаментальные буддийские концепции: пустотность (шуньята), иллюзорность реальности (майя), циклическое существование (сансара), отсутствие субстанциального «я» (анатман), закон кармы и др. Эти концепты должны быть не просто упомянуты, но так или иначе определять организацию нарратива, систему персонажей, хронотоп или философскую проблематику произведения.

2. В фокус внимания попадают произведения, где сюжет, путь героя или его внутренняя драма выстраиваются по модели буддийского пути к освобождению. Это может проявляться в описании духовного преображения, медитативных практик, решении героем и автором этических дилемм или осознании иллюзорности бытия как способа преодоления страдания.

3. Также критерием является отражение в структуре текста буддийских практик, к которым в рамках различных традиций могут относиться медитация (шаматха и випашьяна), визуализация в тантрическом контексте, повторение мантр как средства сосредоточения ума, а также решение коанов, характерное для школы чань/дзэн. Это влияние проявляется не только в сюжете, но и в ткани повествования: медитативном стиле, замедленном ритме, особом внимании к моменту «здесь-и-сейчас».

4. Буддийские иерархии (будды, бодхисаттвы, дакини, дхармапалы), сакральная география или архитектура (Шамбала, храмы, ступы), символы (Колесо Учения, лотос, зеркало, мандала) и ритуалы выступают как

смыслообразующие коды, через которые раскрываются психологические состояния персонажей, исторические коллизии и метафизические смыслы.

Важно подчеркнуть, что для включения произведения в «буддийский текст» необходимо наличие как минимум одного из обязательных критериев. Однако, как правило, в репрезентативных текстах они действуют в совокупности.

Дополнительные критерии не являются самодостаточными для включения произведения в «буддийский текст». Они работают только в сочетании с хотя бы одним обязательным критерием, выполняя функции: подтверждения — углубляют вывод, сделанный на основе обязательных критериев; контекстуализации — помещают произведение в более широкое интертекстуальное и жанровое поле «буддийского текста»; дифференциации — позволяют уточнить характер и глубину рецепции буддизма в конкретном произведении.

Таким образом, дополнительные критерии не компенсируют отсутствие обязательных, но обогащают анализ, когда обязательные уже выявлены.

Дополнительные критерии:

5. Произведение включается в «буддийский текст», если оно вступает в диалог с более ранними литературными источниками с буддийскими мотивами или переосмысляет образы ключевых «буддийских» персонажей русской литературы (например, Льва Толстого или барона Унгерна). Этот критерий акцентирует интертекстуальные связи в рамках самого «буддийского текста».

6. В тексте могут гибридизироваться или переосмысляться традиционные жанры (романа воспитания, агиографии, травелога, детектива, эссе) под влиянием буддийских литературных форм или буддийского мировосприятия (например, жанра намтар, джатак, философские трактаты).

7. Критерием отбора может быть также сложная рефлексия, спор или критическое переосмысление буддийских догматов и традиций. Писатели

могут апологизировать буддизм, сравнивать его с христианством, иронизировать над ним или отвергать его основные постулаты, однако сам факт этого мировоззренческого диалога включает произведение в поле «буддийского текста», если эта полемика структурирует художественный мир и проблематику произведения, а не является поверхностным упоминанием.

Для операциональной верификации принадлежности художественного произведения к «буддийскому тексту» русской прозы конца XX — первой трети XXI века предлагается многоуровневая схема анализа. Данная схема выступает инструментом для последующего распределения текстов по уровням корпуса (ядро, ближняя периферия, контекстуальный круг). Каждый уровень соотнесен с определенным типом критериев, а оценка степени доказательности (высокая, средняя, низкая) напрямую влияет на итоговую атрибуцию.

Первый, концептуально-мировоззренческий уровень анализа, соответствует обязательному критерию 1 и предполагает выявление в произведении фундаментальных буддийских категорий — пустотности (шуньяты), иллюзорности (майи), сансары, нирваны, кармы, анатмана. Текстовым маркером здесь служит указание на структурообразующую роль этих категорий: они должны определять логику нарратива, онтологию мира, систему персонажей или философскую проблематику. Например, если крушение линейной причинности или деконструкция субъекта являются не факультативным фоном, а основой сюжетной архитектоники, степень доказательности высокая; если же эти категории упоминаются эпизодически, она снижается до условно средней.

Второй уровень, сюжетно-антропологический, закреплен за обязательным критерием 2 и фокусируется на модели буддийского пути к освобождению. Здесь текстовым маркером становится выстраивание сюжета или внутренней драмы героя как духовной эволюции от неведения к прозрению, как решение экзистенциальных дилемм через буддийскую этику

или как осознание иллюзорности бытия. Если такая модель задает нарративную конструкцию, степень доказательности оценивается как высокая; если она присутствует имплицитно, — как средняя.

Третий, поэтико-практический уровень, опирается на обязательный критерий 3 и связан с отражением в структуре текста буддийских практик — медитации, визуализации, повторения мантр или решения коанов. Текстовыми маркерами здесь выступают замедленный ритм, паузы, медитативный стиль, остранение, внимание к моменту «здесь-и-сейчас», синтаксическая организация, имитирующая сосредоточение ума или инсайт. Степень доказательности на этом уровне средняя, поскольку требует сопоставления поэтических приемов с реальными буддийскими практиками.

Четвертый уровень, символико-пространственный, соответствует обязательному критерию 4 и включает буддийскую иерархию (будды, бодхисаттвы, дакини, дхармапалы), сакральную географию и архитектуру (Шамбала, храмы, ступы — буддийские реликварии), а также символы (такие, как Колесо Дхармы, лотос — символ пробуждающегося сознания, зеркало как символ сознания в его чистоте/нечистоте, мандала — символ мироздания). Эти образы, как было указано, должны выступать как смыслообразующие коды, через которые рисуются психологические портреты персонажей, обозначаются исторические коллизии или выявляются метафизические смыслы. Если эти коды работают структурно, степень доказательности высокая.

Дополнительные критерии вводятся на следующих трех уровнях и не являются самодостаточными: они работают исключительно в сочетании хотя бы с одним обязательным критерием, выполняя, как уже было сказано, функции подтверждения, контекстуализации и дифференциации.

Пятый уровень — интертекстуальный, соответствующий дополнительному критерию 5. Его текстовым маркером служит диалог с более ранними литературными источниками с буддийскими мотивами, переосмысление образов ключевых «буддийских» персонажей русской

литературы, а также прямые отсылки к сутрам или буддологическим трактатам через цитаты, эпиграфы, реминисценции. При наличии прямых отсылок степень доказательности высокая; при типологических схождениях без прямого контакта — средняя.

Шестой уровень — жанрово-формальный, опирающийся на дополнительный критерий 6. Здесь маркером служит гибридизация или переосмысление традиционных жанров (романа воспитания, агиографии, травелога, детектива, эссе) под влиянием буддийских литературных жанров. Степень доказательности на этом уровне средняя и требует специального жанрового анализа.

Седьмой уровень — мировоззренчески-рефлексивный, соответствующий дополнительному критерию 7. Он фиксирует сложную рефлексию, спор или критическое переосмысление буддийских догматов, факт этого мировоззренческого диалога включает произведение в поле «буддийского текста» при условии, что полемика структурирует художественный мир и проблематику. Степень доказательности здесь оценивается как высокая при системной полемике и как средняя — при маргинальной.

Наконец, восьмой уровень — типологическая аналогия без подтвержденного прямого контакта — не относится ни к обязательным, ни к дополнительным критериям. Он характеризует случаи, когда структура сознания героя, модель восприятия или организация времени подобны описанным в буддийской психологии, но в тексте отсутствуют прямые отсылки, буддийская терминология или претексты. Степень доказательности на этом уровне низкая; он может рассматриваться только как гипотеза, требующая дополнительной верификации через другие уровни анализа.

Важно подчеркнуть, что наличие таких универсальных мотивов, как «круговое движение», «зеркало», «сон» или «иллюзорность реальности», само по себе не является доказательством наличия буддийского дискурса. Эти архетипы присутствуют во многих культурных и философских системах.

Буддийская интерпретация становится обоснованной лишь в том случае, если указанные мотивы актуализированы через буддийскую терминологию, претексты или контекст, либо если их функциональная роль в тексте точно соответствует буддийским доктринам (например, круговое движение как модель именно сансары, а не просто циклического времени).

Итоговая корреляция уровней анализа и структуры корпуса такова: в ядро входят произведения с эксплицитным проявлением обязательных критериев (уровни 1–4) и высокой степенью доказательности (прямые маркеры); в ближнюю периферию — тексты с имплицитной реализацией обязательных критериев (средняя степень), подтвержденные дополнительными критериями (уровни 5–7) и/или документированным контекстом; контекстуальный круг образуют тексты только с типологическими аналогиями (уровень 8) при низкой степени доказательности. Таким образом, предложенная схема привязана к критериальной системе: обязательные критерии (уровни 1–4) позволяют установить наличие буддийского дискурса в произведении, а дополнительные (уровни 5–7) углубляют и верифицируют это включение, но не компенсируют отсутствие обязательных. Типологический уровень (8) остается за рамками критериев как зона гипотетических предположений, а тексты контекстуального круга не входят в корпус, но привлекаются для сопоставительного анализа. Итоговая атрибуция произведения к «буддийскому тексту» тем надежнее, чем больше уровней задействовано, особенно при совокупном действии обязательных и дополнительных критериев.

Итак, предложенная модель «буддийского текста» русской прозы конца XX — первой трети XXI века представляет собой системное семиотическое единство, формируемое устойчивым смысловым ядром, интертекстуальными связями и эволюцией художественного восприятия. Выделенные критерии (обязательные и дополнительные) позволяют верифицировать принадлежность произведений к данному сверхтексту, рассматривая буддизм

как внутреннюю философско-поэтическую оптику, организующую нарратив, хронотоп и антропологию.

## 1.2. Буддийская модель сознания и личности как основа литературной антропологии

В буддийской философии проблема личности и сознания решается иначе, чем в европейской метафизической традиции. Буддизм отвергает существование неизменной, субстанциальной души или «я» (атмана), утверждая вместо этого концепцию анатмана (санскр. anātman; пали anattā — бессамостность). Эта доктрина в буддизме является одной из трех фундаментальных характеристик бытия (тилаккхана — пали; санскр. три-лакшана) наряду с непостоянством (аничча — пали; санскр. анитья) и страданием (дукха — пали; санскр. духкха). Е.А. Торчинов подчеркивает, что доктрина анатмана отличает буддизм как от авраамических религий, так и от многих других религий Индии, и что ощущение «я», с точки зрения буддизма, является источником всех привязанностей и страданий. С другой стороны, напротив, «духовному освобождению благоприятствует отказ от личного Я, от понятия Мое и от всяческого выделения индивида»[7]. (Важно подчеркнуть, что отрицание «я» в буддизме не является однозначным нигилистическим отрицанием: речь идет об отвержении именно субстанциальной, самотождественной и неизменной сущности, тогда как конвенциональная личность, функционирующая в относительной реальности, признается существующей в качестве причинно-обусловленного процесса.) В.П. Андросов выделяет два аспекта бессамостности: во-первых, отрицание любой неизменной природы и, во-вторых, отрицание индивидуализации самости. Личность согласно буддизму, это поток дхарм, и таким образом, онтология буддизма — это «онтология бессубстратного

[7] Торчинов Е. А. Введение в буддологию : курс лекций. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 36.

процесса»[8]. В Махаяне понятие анатмана получает дальнейшее развитие в учении о пустоте (шуньята).

Отрицание субстанциального «я» приводит к вопросу о том, что составляет личность, если в ней нет постоянной основы. В связи с этим рождается учении о скандхах (санскр. skandha; пали khandha) — пяти группах привязанности, из которых складывается условная личность человека. Эти пять скандх суть: форма (рупа — материальное, включая органы чувств и их объекты), ощущение (ведана — приятное, неприятное и нейтральное), различение (санджня — узнавание и наименование), волевые импульсы (самскара — кармические формирования, намерения) и сознание (виджняна — собственно восприятие и различение). Важно, что эти группы не являются субстанциями, а лишь функциональными агрегатами, которые в каждый момент времени взаимозависимо возникают и исчезают. В буддийской психологии личность понимается как непрерывный поток дхарм (санскр. dharma; пали dhamma) — элементарных психофизических состояний. Отдельно нужно сказать, что у слова «дхарма» в буддизме есть значение: «Дхарма есть неделимый элемент нашего психофизического опыта, или элементарное психофизическое состояние»[9]. То есть дхарма, или дхарма-частица — это минимальная единица анализа потока сознания, как бы «квант» материальной и духовной реальности. В этом контексте следует различать дхармы как онтологические единицы потока сознания (собственно дхармы-частицы) и Дхарму как Учение Будды, как Драгоценность — это омонимия, специально оговариваемая в буддийской герменевтике. Торчинов связывает непостоянство (анитья) с теорией мгновенности (кшаникавада): любая дхарма-частица существует только мгновение, становясь в следующий момент другой дхарма-частицей, но при этом причинно связанной с

[8] Андросов В. П. Будда Шакьямуни и индийский буддизм: современное истолкование древних текстов; Российская академия наук, Институт востоковедения. Москва: Восточная литература РАН, 2001. 508 с. С. 152.

[9] Андросов В. П. Будда Шакьямуни и индийский буддизм: современное истолкование древних текстов; Российская академия наук, Институт востоковедения. Москва: Восточная литература РАН, 2001. 508 с. С. 169–170.

предыдущей. Эта причинная связь между мгновенными состояниями обеспечивает видимость непрерывности личности и действия закона кармы, хотя субстанциального переносчика (атмана) не существует. Как пишет Андросов, «непостоянны все внешние и все внутренние элементы потока сознания», и это «основной принцип взаимозависимого происхождения явлений»[10]. И задача религиозного практика — найти среди изменчивости мира устойчивую, хотя и запредельную точку, осознать непостоянство и воспитать в себе непривязанность.

Особое развитие учение о сознании получило в школе Йогачара (санскр. Yogācāra, «следование йоге»), также известной как Виджнянавада (санскр. Vijñānavāda, учение о сознании) или Читтаматра (санскр. Cittamātra, только психическое). Эта философская школа Махаяны основана на текстах Третьего поворота Колеса Учения. Основные положения: три мира есть проекции сознания, внешние феномены не обладают независимым существованием; к традиционным шести типам сознания (пять чувственных и ум) добавлены седьмой — манас (санскр. manas), или клишта-мановиджняна (санскр. kliṣṭa-manovijñāna), создающий иллюзию «я», постоянно цепляющийся за алая-виджняну как за самость, и восьмой — алая-виджняна (санскр. ālaya-vijñāna, «сознание-сокровищница»). Алая-виджняна — сознание, сохраняющее «семена» (санскр. bīja) кармического опыта, что проецируются вовне, тем самым порождая сансарическое существование. Как следствие, освобождение обретается через «опорожнение» алая-виджняны от этих семян.

Концепция «только-сознания» (виджняптиматра — санскр. Vijñaptimātra) утверждает, что все многообразие воспринимаемого мира не существует вне сознания. Понимание мира в буддизме в целом сугубо психологично, ибо все уровни космоса рассматриваются в качестве эквивалентов состояний сознания живых существ или уровней развертывания сознания. То есть внешняя реальность, в том числе другие

[10] Там же. С. 152.

люди и предметы, являются проекциями сознания, лишенными самостоятельного бытия в абсолютном смысле. Идея иллюзорности субъекта вытекает из этой модели: если сознание не имеет субстанциальной основы и является лишь потоком мгновенных состояний, то и «я», воспринимающее мир, также иллюзорно.

Учение о Татхагатагарбхе (санскр. Tathāgatagarbha, «зародыш будды» или «вместилище будды»), получившее развитие в махаянских текстах, предлагает иную перспективу: «...речь идет о зародыше «буддовости» (буддхатва), природы будды, потенциально присутствующей в любом живом существе и обусловливающей принципиальную возможность обретения им состояния будды»[11]. Синтез Йогачары и теории Татхагатагарбхи осуществила «Ланкаватара-сутра» (санскр. Laṅkāvatāra-sūtra) (IV в.), воспринявшая алая-виджняну и татхагатагарбху как тождественные явления: первая — это вторая в аффектах, вторая — это первая, но от аффектов очищенная. Таким образом, Татхагатагарбха выполняет важную сотериологическую функцию: она гарантирует возможность освобождения для всех существ и обосновывает буддийский оптимизм, поскольку даже в неведении потенциально уже присутствует состояние пробуждения. Всеобщий Ум (то есть алая-виджняна) подобен великому океану: «Как в океане, ветрами волнуемом, так же являются волны в океане ума, [колеблемого] ветрами воспринимаемых объектов»[12], но глубины этого океана пребывают неизменно неколебимыми.

Мадхъямака и Йогачара не противоречат, а дополняют друг друга: Мадхъямака подходит тем, кто цепляется за «я», тогда как Йогачара адресована тем, кто привязан к внешним объектам: «Обе махаянские школы осуществляли одну и ту же работу, но делали это по-разному: разрабатывая и используя различную терминологию, различные концепции, ставя перед

[11] Торчинов Е. А. Религии мира: Опыт запредельного: Психотехника и трансперсональные состояния. СПб. : Центр «Петербургское Востоковедение», 1998. 384 с. С. 290.

[12] Ланкаватара-сутра / Пер. с санскр. Юй Кан; по тексту Бунъю Нандзё, с использованием англ. версий Дайсэцу Судзуки (1932) и Гисина Токивы (2006). URL: http://daolao.ru/Lankavatara/lanka_full/lanka02.htm (дата обращения: 05.07.2026).

собой различные промежуточные цели, применяя различные техники религиозного совершенствования»[13]. Итогом их синтеза является понимание того, что отрицание «я» (анатман) и утверждение природы будды (Татхагатагарбха) не противоречат друг другу, если рассматривать их на разных уровнях истины — относительном и абсолютном.

Таким образом, буддийская модель сознания и личности как возможная основа литературной антропологии строится на отрицании субстанциального «я» (анатман), понимании личности как потока скандх, признании сознания (алая-виджняны) единственной реальностью (в одной из философских школ), а также утверждении иллюзорности субъекта, который сам является продуктом неведения и прорастающих кармических семян. Эта модель представляет собой не просто философскую теорию, но практическую основу для сотериологического пути: осознание бессамостности и иллюзорности «я» рассматривается как необходимое условие для освобождения из сансарического существования.

Для литературы данная модель значима в нескольких аспектах. Во-первых, отрицание субстанциального «я» позволяет писателям создавать героев с «текучей» идентичностью в отличие от классического европейского традиционного литературного субъекта. Во-вторых, в частности, концепция «только-сознания» моделирует нарративы, где внешняя реальность оказывается проекцией сознания персонажа. В-третьих, учение о Татхагатагарбхе вводит идею внутреннего потенциала трансформации, реализуемого через духовный поиск.

## 1.3. Онтологические и темпоральные категории буддизма и их художественная репрезентация

[13] Лепехов С. Ю. Соотношение концепций Мадхъямаки и Йогачары в комментарии Нагарджуны «Бодхичиттавивараны» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. — 2022. Т. 38. Вып. 4. С. 631–646. С. 633.

Одной из главных онтологических категорий буддизма Махаяны является шуньята (санскр. śūnyatā) — пустотность, которая означает отсутствие у всех дхарм самостоятельной, независимой сущности. Основные положения школы Мадхъямака: есть две истины — относительная (эмпирическая) и абсолютная, последняя невыразима и непостижима ограниченным сознанием; Бога-творца не существует; нирвана и сансара тождественны; все пустотно. Пустотность, еще раз, означает, что все явления лишены собственной природы (свабхавы) и существуют лишь в зависимости от причин и условий. При этом пустотность, как было сказано ранее, не есть нигилистическое отрицание бытия: она указывает на отсутствие фиксированных, неизменных сущностей, но не отрицает условного, относительного существования феноменов. Нагарджуна, основатель Мадхъямаки, специально подчеркивал, что учение о пустотности не должно восприниматься как утверждение небытия: шуньята есть отрицание всех ложных воззрений, включая как этернализм (веру в вечную душу), так и нигилизм (отрицание причинно-следственной связи).

В буддийской философии учение о пустотности тесно связано с принципом взаимозависимого происхождения (пратитья-самутпада — санскр. pratītyasamutpāda). Этот принцип описывает механизм возникновения всех явлений: ничто не существует самостоятельно, все возникает в зависимости от причин и условий. Как пишет выше цитированный В.П. Андросов, «непостоянны все внешние и все внутренние элементы потока сознания»[14], и это «основной принцип взаимозависимого происхождения явлений»[15]. Этот принцип имеет не только теоретическое, но и практическое значение: осознание взаимозависимости всех явлений позволяет разорвать эту причинную цепь, устранив ее корень — неведение. В буддизме три качества реальности (три-лакшана), о которых также было сказано выше, —

[14] Андросов В. П. Будда Шакьямуни и индийский буддизм: современное истолкование древних текстов; Российская академия наук, Институт востоковедения. Москва: Восточная литература РАН, 2001. 508 с. С. 152.

[15] Там же.

это основные характеристики сансарического бытия: непостоянство (анитья), страдание (дукха), бессамостность (анатман). Каждое из этих качеств тесно связано с остальными: непостоянство влечет страдание, поскольку ничто не может быть удержано, а страдание, в свою очередь, коренится в ложном представлении о постоянном «я» (анатман).

Карма (пали kamma — «действие, обязанность, деятельность», санскр. karman — «дело, действие, труд») — это, в самом широком смысле, результат действий живого существа, что обнаруживается в окружающем мире или внутри сознания. Торчинов пишет, что «Само слово "карма" может быть переведено как "дело", "действие" (и никоим образом не как "судьба" или "участь")»[16]. Выделяют три вида кармы: физическая (тела), словесная (речи) и умственная (ума). Всякое действие имеет свое следствие: «Совокупность всех действий <…> определяет необходимость следующего рождения <…> карма может быть благой или неблагой»[17]. Буддизм оговаривает, что карма не предопределяет будущее абсолютно: она лишь создает условия, но поступки человека могут ее изменить. Карма — не наказание со стороны божества, но «абсолютно объективный базовый закон существования, столь же неотвратимый, как законы природы»[18]. Карма определяет, в какой из шести форм существования окажется человек в новом рождении — в мире божеств, асуров, людей, животных, голодных духов или адских существ. Освобождение от кармы является основой для выхода из сансары.

Сансара (санскр. saṃsāra «блуждание, странствование») — это не имеющий начала (то есть «ни у одного существа не было абсолютно первой жизни, оно пребывает в сансаре извечно»[19]) и естественного конца поток обусловленного существования, исполненный страданий, непостоянства и невежества. «Сансара — это неразрывная цепь состояний сознания,

[16] Торчинов Е. А. Введение в буддологию : курс лекций. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 22.
[17] Там же.
[18] Там же. С. 23.
[19] Там же. С. 22–23.

образуемых дхармо-частицами пяти групп (скандха), которые, ежемгновенно меняясь, создают безначальный поток сознания отдельной особи, длящийся неисчислимо долгое время, бесчисленные жизни и смерти, многие кальпы»[20]. Символ сансары — это колесо, вращение которого представляет собой бесконечный цикл: от рождения к смерти, от нее к промежуточному существованию и затем к новому рождению. Осмысление качеств реальности и осознание того, что невежество является корнем всех омрачений, задает вопрос о природе цикла перерождений — сансары, которая является полем и состоянием, в котором постоянно проявляются эти качества, — и о возможности освобождения из этого круговорота, то есть о нирване.

В буддийской космологии время циклично. Основная единица космического времени — махакальпа (санскр. mahākalpa), состоящая из четырех кальп (санскр. kalpa): это этап эволюции (санскр. vivartakalpa), этап стабильного существования (санскр. vivartasthāyikalpa), этап угасания (санскр. saṃvartakalpa) и этап пустоты (санскр. saṃvartasthāyikalpa). Процесс разрушения может происходить тремя способами: «...три [вида] разрушений: огнем, водой и ветром»[21]. И «эти процессы не затрагивают только четыре мира сферы арья-дхату, остающихся вечными»[22]. После разрушения вселенной остается лишь пространство (санскр. ākāśa), в котором со временем появляется новый мир. Космическое время циклично и безначально; мир никем не создан, его причина — совокупная карма живых существ предыдущего цикла[23]. В своем трактате «Ишвара-картритва-ниракритир-вишнор-эка-картритва-ниракарана» Нагарджуна доказывает невозможность существования Бога-творца, делая вывод, что причина

[20] Андросов В. П. Будда Шакьямуни и индийский буддизм: современное истолкование древних текстов; Российская академия наук, Институт востоковедения. Москва: Восточная литература РАН, 2001. 508 с. С. 166.

[21] Васубандху. Энциклопедия Абхидхармы (Абхидхармакоша). Т. 2: Раздел III: Учение о мире; Раздел IV: Учение о карме / Изд. подгот. Е. П. Островская, В. И. Рудой. М.: Ладомир, 2001. С. 289.

[22] Андросов В. П. Будда Шакьямуни и индийский буддизм: современное истолкование древних текстов; Российская академия наук, Институт востоковедения. Москва : Восточная литература РАН, 2001. 508 с. С. 160.

[23] Торчинов Е. А. Буддизм: Карманный словарь / прил. П. В. Берснева. СПб.: Амфора, 2002. 188 с. С. 87.

мироздания состоит не в высшей воле Бога-творца, а в безличном законе кармы.

Нирвана (от санскр. nirvāṇa, пали nibbāna — «угасание», «прекращение», «отсутствие» волнения, беспокойства, неудовлетворенности, нетерпения, страстей), напротив, есть полное прекращение страдания и цепи перерождений в реальности страдания, которое происходит посредством ликвидации привязанностей и непонимания истинной природы бытия. «Существует состояние, в котором страдания больше нет, и что это состояние достижимо. Это и есть нирвана»[24]. Нирвана — это свобода от омраченного бытия, ее еще называют Освобождением. Нирвана не является уничтожением сознания, она, скорее, высшее бытие сознания, освободившегося от страданий.

Таким образом, онтологические и темпоральные категории буддизма и их потенциальная художественная репрезентация включает категории пустотности как отсутствия самостоятельной сущности у всех явлений, принцип взаимозависимого происхождения как механизм возникновения феноменов, закон кармы как безличный причинно-следственный закон, сансару как безначальный циклический поток страдательного существования и нирвану как полное прекращение этого потока. Циклическое время, в котором мир проходит через этапы возникновения, стабильности, угасания и опустошения, является фундаментальной характеристикой буддийского мировосприятия.

Для литературы категория шуньяты позволяет создавать онтологически нестабильные миры с зыбкой границей реальности и иллюзии. Закон кармы становится инструментом объяснения исторических катастроф и личных трагедий. Концепция сансары находит отражение в кольцевых композициях и мотивах повторяемости. Циклическое время позволяет конструировать эсхатологические сюжеты, альтернативные линейному прогрессизму.

[24] Торчинов Е. А. Введение в буддологию : курс лекций / Е. А. Торчинов. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 27.

## 1.4. Сотериология и духовная практика буддизма как сюжетообразующие модели

В буддизме сотериология (учение о спасении) занимает центральное место. Четыре Благородные Истины (санскр. catvāry ārya-satyāni) — основа буддийского учения. Это «некий круг идей, которые в том или ином виде, с той или иной акцентуацией характерны для всех направлений буддизма»[25].

По выражению Торчинова, эти Истины обладают «терапевтическим» характером: «Будда и видел себя врачом живых существ, призванным исцелить их от страданий сансары и прописать лечение, ведущее к выздоровлению — нирване»[26]. Эта метафора определяет последовательность их представления: «первая Истина (Истина о страдании) — констатация болезни и постановка диагноза; вторая (Истина о причине страдания) указывает на причину болезни (то, что в современной медицине называется "этиология и патогенез"), третья (Истина о прекращении страдания) — прогноз, указание на возможность исцеления и, наконец, четвертая (Истина о Пути) представляет собой прописанный больному курс лечения»[27].

Первая Истина — Истина Страдания (санскр. duḥkha-satya) — говорит о том, что все в сансаре является источником страдания: «Буддизм в значительно большей степени, чем другие религии, подчеркивает связь жизни со страданием. Более того, в буддизме страдание есть фундаментальная характеристика бытия как такового. Это страдание не есть результат некоего грехопадения и утраты изначального рая. Подобно самому бытию, страдание безначально и неизменно сопровождает все проявления бытия»[28]. Выделяется страдание боли (телесной или умственной) и страдание

[25] Торчинов Е. А. Введение в буддологию : курс лекций. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 19.
[26] Торчинов Е. А. Введение в буддологию : курс лекций. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 20.
[27] Там же.
[28] Торчинов Е. А. Буддизм: Карманный словарь / прил. П. В. Берснева. СПб.: Амфора, 2002. 188 с. С. 20.

изменчивости (поскольку не получается сохранить наслаждение). При этом наслаждение не противоположно страданию, а «включено в страдание, являясь его аспектом»: «Мы находимся в постоянной неудовлетворенности, постоянной фрустрации»[29]. Третьим, наиболее тонким видом является всепроникающее страдание, присущее самому факту обусловленного существования. Преодоление этого уровня страдания возможно только через устранение его коренной причины — неведения и привязанности, что ведет к прекращению цикла перерождений (сансары).

Вторая Истина — Истина Источника страдания (санскр. samudaya-satya) — обращает внимание на причину страдания. Торчинов определяет эту причину как «влечение, желание, привязанность к жизни в самом широком смысле...»[30]. Геше Тинлей при этом пишет, что настоящий «источник наших страданий находится внутри нас самих»[31]. Другими словами: в основе страдания лежат отрицательные факторы ума, и путь к освобождению лежит через борьбу с собственными заблуждениями и аффектами. Эти три аффекта — гнев, желание и невежество — именуются в буддизме тремя корнями зла, дурными состояниями сознания. В буддийской иконографии их изображают в виде змеи (гнев), петуха (желание) и свиньи (невежество). Главное здесь — невежество, поскольку оно источник для двух других.

Третья Истина — Истина Пресечения страдания (санскр. nirodha-satya) — указывает на возможность прекратить страдания. Иначе — это Истина о нирване. Как было процитировано раньше: «…существует состояние, в котором страдания больше нет, и что это состояние достижимо. Это и есть нирвана»[32]. В данный момент нирваны нет, поскольку, хотя «Покой, умиротворение пребывают в природе нашего ума, но сейчас не могут

[29] Торчинов Е. А. Введение в буддологию : курс лекций / Е. А. Торчинов. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 21.

[30] Торчинов, Е. А. Введение в буддологию : курс лекций. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 22.

[31] Геше Джампа Тинлей. Четыре благородные истины: Комментарий ко второму тому «Ламрим Ченмо» Дже Цонкапы / под ред. А. Коноваловой, А. Морозова; устный перевод с английского: М. Малыгина, Б. Дондоков, А. Морозов. Улан-Удэ: ООО «Издательство Дже Цонкапа», 2012. 532 с. С. 128.

[32] Торчинов, Е. А. Введение в буддологию : курс лекций / Е. А. Торчинов. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 27.

проявиться из-за беспокоящих факторов. Когда они исчезнут, покой ума проявится сам собой»[33]. Или, по словам Нагарджуны: «то, что зависимо или обусловлено, преходящее в этом мире, и то же самое, будучи независимым и не обусловленным, постигается как нирвана»[34].

Четвертая Истина — Истина Пути (mārga-satya) — это Истина о методе, который ведет к прекращению страдания, то есть о Благородном Восьмеричном Пути. Он состоит из следующих этапов: «этап мудрости (праджня), этап нравственности, или соблюдения обетов (шила), и этап сосредоточения (самадхи)»[35]. Геше Тинлей определяет ее как «мудрость, напрямую познающую пустоту»[36], что является способом совладать с неведением. М.С. Уланов в связи с Четвертой Истиной обращает внимание, что в буддизме «любое учение или доктринальное положение выступают в роли "искусных средств" (упая-каушалья)»[37].

Медитативная практика является ключевым инструментом на этом пути. В буддизме выделяются различные виды медитации, включая шаматху (успокоение ума) и випашьяну (прозрение), которые развивают сосредоточение и мудрость. Практикующий проходит через этапы нравственной дисциплины, развития сосредоточения и обретения мудрости, постигающей пустотность всех явлений. В конечном итоге, целью является пробуждение (бодхи) — полное и окончательное освобождение от неведения, которое достигается через реализацию пустотности и прекращение круговорота перерождений.

При этом особое место среди буддийских школ занимает чань-буддизм (кит. упр. 禅, пиньинь chán), возникший в Китае в VI–VII вв. и

---

[33] Геше Джампа Тинлей. Четыре благородные истины: Комментарий ко второму тому «Ламрим Ченмо» Дже Цонкапы / под ред. А. Коноваловой, А. Морозова; устный перевод с английского: М. Малыгина, Б. Дондоков, А. Морозов. Улан-Удэ: ООО «Издательство Дже Цонкапа», 2012. 532 с. С. 238-239..

[34] Цит. по: Гийон Э. Философия буддизма. М.: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2004. С. 90.

[35] Торчинов, Е. А. Введение в буддологию : курс лекций. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 28.

[36] Геше Джампа Тинлей. Четыре благородные истины: Комментарий ко второму тому «Ламрим Ченмо» Дже Цонкапы / под ред. А. Коноваловой, А. Морозова; устный перевод с английского: М. Малыгина, Б. Дондоков, А. Морозов. Улан-Удэ: ООО «Издательство Дже Цонкапа», 2012. 532 с. С. 251.

[37] Уланов М. С. Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ) : диссертация ... доктора философских наук : 09.00.11. Элиста, 2010. 315 с. С. 96.

распространившийся в Японии как дзэн (яп. ぜん). Название происходит от санскр. dhyāna («созерцание»), что указывает на базовую роль медитации. В отличие от других школ, чань/дзэн делает акцент на внезапности просветления (сатори) и использует парадоксальные методы — коаны и мондо, — разрушающие привычное рациональное мышление. Его влияние вышло далеко за пределы религии, проникнув в эстетику (живопись, чайная церемония, поэзия хайку, сады камней), философию и повседневную культуру Восточной Азии. В XX веке дзэн приобрел популярность на Западе, оказав влияние на европейскую философию (М. Хайдеггер, К.Г. Юнг, Э. Фромм), психотерапию и искусство; его язык «вне слов» оказался созвучен поискам постмодернизма.

Таким образом, сотериология и духовная практика буддизма как возможные сюжетообразующие модели, включающие Четыре Благородные Истины и Благородный Восьмеричный Путь, представляет собой последовательную программу освобождения от страдания. Эта модель — от констатации страдания до описания пути его преодоления через нравственность, медитацию и мудрость — становится для литературы структурным каркасом для воспроизведения духовного пути героя, его внутренней трансформации и поиска освобождения. Кроме того, медитативные практики организуют ткань повествования — замедленный ритм, внимание к деталям, хронотоп «здесь-и-сейчас». Чань, или дзэн-буддизм, с его установкой на мгновенное просветление и эстетикой за пределами слов, оказал прямое влияние на литературные приемы (такие, как остранение, парадокс, медитативное описание) и в целом на поэтику современной западной и русской прозы.

## 1.5. Космология и символический код буддизма в построении художественной реальности

Буддийская космология представляет собой не столько описание устройства вселенной, сколько внутренний космос ума — как отражение внешнего в структуре человеческого сознания. Как разъясняет Васубандху, мир — это не просто физическая конструкция, а психокосм, сферы которого «...неотъемлемо связаны только с теми дхармами, для которых <…> существует предрасположенность к влечениям, [характерным для] миров чувственности, форм и не-форм»[38]. Буддийская космология заимствована из индийской мифологии, и переосмыслена в соответствии с буддийским Учением, при этом в процессе распространения буддизма в Тибете, в Китае, в Японии и в других национальных культурах он включал в пантеон местночтимые божества.

Согласно буддийским представлениям, вселенная состоит из трех сфер: Камадхату (санскр. Kāmadhātu) — сфера желаний, Рупадхату (санскр. Rūpadhātu) — сфера форм, соответствующая уровням медитативных сосредоточений, и Арупьядхату (санскр. Ārūpyadhātu) — сфера отсутствия форм (санскр. trāilokya, tridhātu). Как утверждает Васубандху, «...все три сферы психокосма, которые в совокупности и есть сансара — безначальный круговорот рождений и смертей, опираются в своем бытии на аффекты...»[39].

Камадхату представляется в образе Бхавачакры (санскр. bhavacakra) — «Колеса Бытия», символа сансары, что удерживается богом Ямой (санскр. Yama). В центре колеса — животные, обозначающие три корня зла. В светлом полукольце — существа, совершавшие добро, в темном — те, что совершали дурные поступки. Среднее кольцо содержит шесть секторов (санскр. ṣaḍgatayaḥ): Нарака-лока (санскр. naraka) — ады; Прета-лока (санскр. preta) — мир голодных духов; Терьяк-лока (санскр. tiryak) — мир животных; Нара-лока (санскр. nara) — мир людей; Асура-лока (санскр. asura) — мир полубогов; Дэва-лока (санскр. deva) — мир богов. Ады состоят из восьми

[38] Торчинов, Е. А. Введение в буддологию : курс лекций / Е. А. Торчинов. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 59.

[39] Васубандху. Энциклопедия Абхидхармы (Абхидхармакоша). Т. 2: Раздел III: Учение о мире; Раздел IV: Учение о карме / Изд. подгот. Е. П. Островская, В. И. Рудой. М.: Ладомир, 2001. С. 183.

горячих и восьми холодных, выглядящих как усеченная пирамида. Самый страшный и долгий ад — это Авичи (санскр. Avīci) — непрекращающийся. Причина попадания в ады — ненависть. При этом, в отличие от некоторых других религиозных традиций, пребывание в адах в буддизме не является вечным: оно длится до тех пор, пока не исчерпается негативная карма, приведшая существо в это состояние. Нара-лока — мир людей — предоставляет возможность полного Освобождения.

Космология буддизма, как и многое другое, актуализирует прежде всего сотериологическую функцию, поскольку «человеческая жизнь в буддизме рассматривается как состояние, наиболее благоприятное для совершенствования и достижения нирваны, которая недоступна для богов»[40].

Высшие существа буддийского пантеона — будды и бодхисаттвы — являются объектами прибежища и источниками помощи на пути к освобождению. Будда как Драгоценность — это объект прибежища, к которому обращаются за духовным руководством. В буддизме Будда понимается главным образом как состояние Освобождения, которое в перспективе может быть обретено любым существом, что идет по пути внутреннего развития. Будда — в одном из значений также это человек, но достигший высшего совершенства. В узком смысле Будда — это Будда Шакьямуни (Сиддхартха Гаутама), основатель Учения. В широком смысле — любое пробужденное существо большой силы. В связи с буддой также говорят о трех Его телах — трикайя (санскр. trikāya), которые позволяют описать реальность. Дхармакая (Дхармовое Тело) — это абсолютная сущность будды, «реальность реальности <…> единая для всех будд, истинная реальность как она есть и природа всех дхарм»[41]. Самбхогакая (Тело Всеблаженства) — тело, в котором будда общается «с высшими личностями (йогинами, бодхисаттвами), чье сознание развертывается на

[40] Андросов В. П. Будда Шакьямуни и индийский буддизм: современное истолкование древних текстов; Российская академия наук, Институт востоковедения. Москва: Восточная литература РАН, 2001. 508 с. С. 166-167.

[41] Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 57–58.

уровне миров форм и не-форм, и наставляет их, являясь им в видениях»[42]. Нирманакая (Феноменальное Тело) — тело, в котором будда проявляется в человеческом мире: «В этом теле Будды являют себя на уровне мира желаний и проповедуют Дхарму людям в виде учителей — монахов. Таким Буддой <…> был и Шакьямуни»[43].

Кроме Будды Шакьямуни, существует множество других будд. В частности, это будды Трех Времен — это будды, что приходили, приходят и будут приходить в мир людей ради спасения всех живых. Будда Кашьяпа (Будда Дипанкара) — будда прошлого, Будда Шакьямуни — будда настоящего, Будда Майтрейя — будда будущего. Также выделяют пять Дхьяни-будд, которые символизируют собой пять космических принципов и символизируют свободу от пяти омрачений: Будда Вайрочана (белый, побеждает невежество), Будда Амогасиддхи (зеленый, побеждает ревность), Будда Амитабха (красный, побеждает страсть), Будда Ратнасамбхава (желтый, побеждает гордость), Будда Акшобхья (синий, побеждает гнев).

Бодхисаттва (санскр. bodhisattva) означает «существо (саттва), стремящееся к пробуждению (бодхи)»[44]. В Махаяне «бодхисаттва — это любой человек, монах или мирянин, наделенный бодхичиттой <…> то есть намерением обрести бодхи, пробудиться, стать Буддой»[45]. Во втором значении слова «бодхисаттва» — это сверхчеловеческое существо, обладающее силой и оказывающее помощь практикам. Три корневые бодхисаттвы: Авалокитешвара — бодхисаттва Сострадания, Манджушри — бодхисаттва Мудрости, Ваджрапани — бодхисаттва-Хранитель Учения.

Дхармапалы (санскр. dharmapāla, тиб. chos skyong — «хранитель Учения») — класс божественных существ нечеловеческой природы, взявших обет сберегать буддийское Учение и его практиков. Делятся на мирских

[42] Торчинов Е. А. Введение в буддологию : курс лекций / Е. А. Торчинов. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 57–58.
[43] Там же. С. 59.
[44] Торчинов Е. А. Введение в буддологию : курс лекций. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 10.
[45] Там же. С. 52.

(локапалы) и немирских, тех, что вышли за пределы сансары. К последним принадлежат, например, Махакала и Шридеви. Йидамы (тиб. yi dam) — божества-покровители, помогающие практикам в медитации. Торчинов определяет их как «особый класс тантрических божеств», «сложнейшие архетипические символы, обозначающие высшие состояния сознания»[46].

Дхарма как Драгоценность — это Учение Будды, совокупность наставлений, ведущих к освобождению от страдания. Она включает как теоретическую часть (доктрины, философские концепции), так и практическую (нравственные предписания, медитативные техники). В более глубоком смысле Дхарма — это не просто тексты, а истинная реальность, постигаемая в момент пробуждения. Буддийская традиция различает Дхарму передачи (словесные наставления и канонические тексты) и Дхарму реализации (непосредственное переживание истины в практике). Прибежище в Дхарме означает принятие ее как единственного верного руководства на пути к освобождению.

Сангха как Драгоценность представляет собой монашескую общину, созданную Буддой Шакьямуни, когда Он произнес Свою первую проповедь в Сарнатхе. Сангха есть духовное братство (не только монахов, но и мирян), сохраняющее и передающее дальше Учение Будды, это духовная опора и среда, в которой человеку легче работать над собой. Лама (тиб. bla-ma, происходит от слов ла — «высокий», «высочайший» и «ма» — отрицательная частица, то есть «не имеющий ничего выше себя) — слово, обозначающее духовного наставника. Иногда лама воспринимается даже как четвертая Драгоценность, что говорит о его особенной роли в передаче буддийского Учения.

Таким образом, буддийская космология и ее символический код, что могут быть использованы в построении художественной реальности, образуют сложную иерархическую систему, где каждый элемент — от высших будд и бодхисаттв до инфернальных миров и сакральной географии

[46] Там же. С. 133.

— выполняет сотериологическую функцию. Эта система включает будд и бодхисаттв как объекты почитания и источники помощи, пантеон защитников, а также четкую стратификацию миров — от адов до сфер чистого сознания. Все эти уровни, от будд до адов, являют собой не столько описание внешнего мира, сколько карту внутреннего ландшафта ума, на которой каждый локус соответствует определенному состоянию сознания. Эта космологическая модель становится важным символическим ресурсом для литературы, позволяя писателям конструировать иномирия, моделировать духовные пути героев и создавать сакральную географию, в которой разворачивается действие.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Проделанный в настоящей главе обзор философских оснований буддизма служит решению двух ключевых методологических задач, без которых последующий анализ «буддийского текста» был бы невозможен. Во-первых, была создана критериальная база для верификации художественных текстов: изложенные доктрины (Три Драгоценности, Четыре Благородные Истины, концепции шуньяты, анатмана, майи и др.) позволяют отличать тексты, где буддизм является глубинным структурообразующим элементом, от текстов, где он представлен лишь как поверхностная экзотика или тематический фон. Во-вторых, буддийские концепты были эксплицированы как потенциальный метаязык для литературоведческой интерпретации. В этой связи можно выделить несколько узловых категорий, которые будут последовательно применяться в практической части работы:

Категория пустотности (шуньята) и связанная с ней концепция иллюзорности мира (майя) становятся ключом к анализу текстов, где границы между сном и явью, реальностью и симулякром, историей и вымыслом оказываются ненадежными. В практической части эта оптика позволит показать, как в романах В.О. Пелевина («Омон Ра») и Л.А. Юзефовича («Князь ветра», «Журавли и карлики») буддийские концепции

работают в качестве нарративного принципа, организующего сюжет, систему персонажей и само повествование, превращая мир в «театр теней» или ненадежный психокосм.

Отказ буддизма от субстанционального «я» (анатман) и понимание личности как потока скандх предоставляет аналитический инструментарий для описания персонажей с «текучей» идентичностью. Это будет использовано для анализа героев, чья личность оказывается иллюзорной, раздробленной или представляющей собой набор сменяющих друг друга состояний (как, например, в романах Л.А. Юзефовича или В.О. Пелевина), а также для понимания тех героев-практиков, чей путь связан с преодолением ложного «я» (у А.А. Макушинского и А.Л. Иванченко).

Буддийское понимание времени как циклического, страдательного (сансара) и наличие особого «промежуточного» состояния (бардо) становятся инструментом для анализа темпоральных стратегий современной прозы. Эта оптика позволит выявить, как в «буддийском тексте» время перестает быть линейным и становится либо бесконечным круговоротом (кольцевые композиции, мотивы повторяемости), либо «остановленным мгновением» (медитативная поэтика Макушинского), либо пространством «промежутка» (жизнь/смерть, сон/реальность у Пелевина или В.О. Богдановой).

Понимание буддизма как «терапевтического» учения о диагностике, причинах и преодолении страдания предоставляет модель для анализа сюжетов духовного поиска и трансформации героя. Это станет основой для анализа «романа воспитания» (как у Б.Б. Ширибазарова), где взросление героя осмысляется как его прохождение по этапам буддийского пути, а также для осмысления тех текстов, где буддийские психотехники (медитация, решение коанов) становятся жанрообразующим фактором (как у Макушинского).

Буддийская космология (шесть миров Бхавачакры, сакральная география Шамбалы) и пантеон (будды, бодхисаттвы, докшиты, дакини) предоставляют символический материал для моделирования иных миров. Эта

оптика позволит анализировать, как в «буддийском тексте» конструируются художественные иномирия — от инфернального Китая в романе. Богдановой до утопической Ордуси у Хольма ван Зайчика, где буддийские образы становятся кодами для трансцендентного опыта.

Таким образом, первая глава создает полноценный «аналитический набор» понятий и моделей. В следующих главах эти категории будут работать как буддийская оптика — особый способ видения, позволяющий в художественных текстах распознать и интерпретировать не только буддийскую топику, но и те глубинные структуры (нарративные, темпоральные, антропологические), которые оказываются сформированы под влиянием этого учения.

Изложенные в первой главе философско-религиоведческие основания «буддийского текста» не являются самодостаточными. Для их перевода в плоскость литературоведческого анализа требуется конкретизация, которая осуществляется в приложении. Это приложение выполняет функцию «контекстуального моста» между буддийской догматикой и конкретными художественными текстами, позволяя верифицировать и углубить интерпретационные выводы последующих глав.

Во-первых, историко-текстологический контекст представляет собой краткий очерк истории буддийских священных текстов и философских школ. Этот материал служит необходимым «путеводителем» по буддийским претекстам, на которые писатели опираются напрямую или полемически переосмысляют. Знание происхождения и функций таких текстов, как «Тибетская книга мертвых» (у Л.А. Юзефовича), «Алмазная сутра» и «Сутра помоста» (у А.Л. Иванченко) или коаны (у А.А. Макушинского), позволяет атрибутировать источники и определить характер их художественной трансформации — от буквального цитирования до символической репрезентации. Без этого контекста анализ интертекстуальных связей рискует остаться поверхностным.

Во-вторых, интеллектуально-философский контекст представляет собой обзор рецепции буддизма в русской буддологии и философии. Этот материал позволяет проследить, как научные и философские дискуссии о буддизме (от В.С. Соловьева и Н.Ф. Федорова) предопределили те интеллектуальные рамки, в которых буддизм осмыслялся русской культурой. Именно из этой традиции вырастает как критическая полемика с буддизмом у Ф.Н. Горенштейна и Э.В. Лимонова, так и его ассимиляция у В.О. Пелевина и А.Л. Иванченко. Понимание этого контекста позволяет увидеть в художественных текстах не только индивидуальные авторские интуиции, но и диалог с большой философской традицией, что существенно обогащает их интерпретацию.

Таким образом, приложение представляет собой необходимый «слой» контекста, без которого применение буддийской оптики к анализу художественных текстов было бы методологически неполным. Оно конкретизирует и углубляет те философские категории, которые были введены в первой главе, превращая их в работающие инструменты историко-литературного исследования.

# ГЛАВА 2.
# ПРЕДЫСТОРИЯ И ФОРМИРОВАНИЕ «БУДДИЙСКОГО ТЕКСТА» РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ОТ ДРЕВНЕРУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ ДО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА[47]

В отличие от следующей главы, где рассматриваются сформировавшиеся художественные модели современной прозы, настоящий раздел выполняет генетическую функцию: он прослеживает, как на протяжении столетий закладывались те претекстуальные и мировоззренческие основания, которые в конце XX — первой трети XXI века трансформировались в структурообразующие элементы «буддийского текста» русской прозы. Задача — выявить те исторические формы освоения, которые впоследствии переросли в соответствующие типологические стратегии.

При этом важно, как указывалось ранее, различать два типа присутствия буддизма в литературе: документированную рецепцию (прямые цитаты, ссылки на буддийские тексты, зафиксированный интерес к буддизму конкретных авторов) и типологические схождения (обнаружение параллелей, однозначно не подтвержденных прямыми контактами). Оба случая значимы, но их доказательная сила различна: первый позволяет утверждать наличие осознанного диалога, второй — лишь гипотетическую возможность такого прочтения (это будет специально оговариваться в каждом конкретном случае). В фокусе внимания параграфа — как сами художественные произведения, так и их разнообразное литературоведческое и философское восприятие.

[47] В представленной главе производится обзор прозы, однако за пределами остаются исследование буддийских идей и мотивов в поэзии. В связи с этим см. следующие статьи: Дубаков Л. В. Лермонтов и Су Ши: онейрическая поэтика и буддийское мировидение // Мир русскоговорящих стран. 2025. № 3(25). С. 107–120.; Дубаков Л. В. Апологизация буддизма в сборнике стихотворений князя Э.Э. Ухтомского «Из прошлого» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2026. № 1. С. 25–31.; Дубаков Л. В. Многообразие буддийских идей в творчестве Валерия Перелешина: следование традиции и поэтическое переосмысление // Трансфер понятий и культурный трансфер: практики перевода в межкультурной коммуникации: Коллективная монография. Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2024. С. 342–351.

## 2.1. Ранние формы рецепции буддизма: от переводной агиографии к ориенталистской экзотике

Ранний период рецепции буддизма в русской литературе характеризуется двумя основными формами: во-первых, это переводные или компилятивные памятники, в которых буддийские сюжеты и образы оказываются встроены в христианскую систему координат (агиографический парафраз); во-вторых, это этнографические и путевые описания, фиксирующие внешние, экзотические черты буддийской жизни (ориенталистская экзотика). Обе формы еще не предполагают глубокого философского диалога, но именно в них закладываются те способы «перевода» буддийского материала на русский культурный язык, которые впоследствии будут востребованы в литературе XX–XXI веков.

Наиболее ранним и в смысловом отношении значимым памятником является «Повесть о Варлааме и Иоасафе, царевиче индийском» (полностью — «Книги, называемые Варлаам, повесть душеполезная, из восточной эфиопской страны, называемой Индией, в святой град Иерусалим принесенная Иоанном, монахом, мужем честным и добродетельным, из монастыря святого Саввы») (не позднее XII века). Согласно Р.Ф. Бекметову, этот текст играет особую роль в древней литературе, поскольку занимает «пограничное» положение между культурными и религиозными мирами[48]. При этом ведутся споры о происхождении прототекста (является ли он прямой христианизацией буддийской биографии или же восходит к общему «архетипу» поучительных рассказов, что сложился в разноэтнической и многокультурной среде Центральной Азии[49]).

[48] Бекметов Р.Ф. Русская литература и буддийско-даосский Восток (проблемы диалога): монография. Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2018. 328 с. С. 50–61.

[49] Попов А. Д. Преподобные цари Авенир и Иоасаф и Будда: агиографические и литургические моменты индийских святых // Вестник Барнаульской духовной семинарии. 2025. № 2(6). С. 21-29.; Афанасьев Д.Д., Шабалина А.Е. Мифологические сюжеты в контексте культурного взаимодействия Европы и Азии: на примере повести о Варлааме и Иоасафе // Studia Culturae. 2024. № 61. С. 132–149.

Основная особенность «Повести» состоит в том, что поиск истины, смысла жизни и способов преодоления страдания, воплощенные в судьбе царевича Иоасафа, оказывается формой, способной вместить в себя как буддийскую основу (то есть историю жизни Будды Гаутамы: согласно одной из версий, имя «Иоасаф» происходит от слова «бодхисаттва»), так и христианскую традицию (Варлаам-пустынник и Иоасаф причислены церковью к лику святых). Этот синтез, что реализован на уровне сюжета и мотивов, делает произведение точкой пересечения различных цивилизационных кодов — индийского (буддийского), среднеазиатского, византийского и древнерусского (православного).

На сюжетно-фабульном уровне жизнеописание Иоасафа совпадает с важнейшими этапами биографии Будды: знатные родители, предсказание о великой судьбе, дворец как тюрьма, встречи (с больным, стариком, мертвым и отшельником), что меняют сознание, уход из мира. Можно сказать, что буддийский сюжет используется в «Повести» как претекст для христианского текста. Аллегорико-символический уровень проявляется в притчах, что выступают в качестве кульминации диалога между учеником и учителем. С одной стороны, эти притчи есть проекция библейской традиции, где иносказание — это способ проникновения в трансцендентные истины, с другой — их герои и сюжетные повороты обнаруживают связь с джатаками — текстами о предыдущих рождениях Будды. В диалогах и притчах «Повести» индийские легенды обретают новое, евангельское содержание.

По замечанию Бекметова, сюжеты и образы «Повести» переосмысляются в творчестве В.А. Жуковского, А.Н. Майкова, Л.Н. Толстого и поэтов Серебряного века, резонируя с разными культурными эпохами. Исследователь цитирует Н.К. Рериха, который писал: «поверх всех разделений существует великое единение»[50], — и заключает, что именно эта мысль обеспечила «Повести» ее место в истории мировой и русской культуры, сделав ее и наиболее «буддийским» произведением во всей

[50] Рерих Н. К. О Вечном…: сборник. М.: Республика, 1994. 462 с. С. 189.

древнерусской словесности, и в то же время — одним из значимых христианских вероучительных текстов[51]. Также линия агиографического парафраза, реализованная в этом тексте, станет одной из ключевых в литературе конца XX века, например, в романе К.Н. Балкова «Будда», где биография основателя буддизма также встраивается в систему координат, близкую и понятную православному читателю.

Вторая форма ранней рецепции — ориенталистская экзотика, связанная с этнографическими описаниями буддийских народов и территорий. В параграфе «Буддизм и "буддийское" в русской литературе XVIII и XIX веков» Р.Ф. Бекметов пишет, что в этот период интерес к буддизму формировался под двойным влиянием — западноевропейской философской моды и внутренней, исторически сложившейся традиции взаимодействия с азиатскими народами. Особенно этот интерес активизировался в послепетровскую эпоху (Петр I, как известно, был сконцентрирован на Западе) — когда, кроме того, частью большого российского народа стали буряты и калмыки. Сведения о буддизме поставляли путешественники, вроде Филиппа Ефремова («Странствование Филиппа Ефремова в Киргизской степи, Бухарии, Хиве, Персии, Тибете и Индии и возвращение его оттуда чрез Англию в Россию, написанное им самим в Санкт-Петербурге 1784 года»[52]) или митрополита Хрисанфа («Объяснения греческого Митрополита Хрисанфа Неопатрасского, бывшего в Турции, Персии, Армении, Бухарии, Хиве и в Индии, представленные в 1795 году генерал-Фельдцейхмейстеру Князю Платону Александровичу Зубову: о плодородии, богатстве, народонаселении тамошних стран и о возможности покорения их, при успехах Российских в Персии войск под предводительством генерала графа Валериана Александровича Зубова»[53]), которые производили

[51] Бекметов Р.Ф. Русская литература и буддийско-даосский Восток (проблемы диалога): монография. Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2018. 328 с. С. 50-61.

[52] Ефремов Ф. С. Странствование Филиппа Ефремова в Киргизской степи, Бухарии, Хиве, Персии, Тибете и Индии и возвращение его оттуда чрез Англию в Россию / Третие вновь переделанное, исправленное и умноженное издание. Казань: В Университетской типографии, 1811. 159 с.

[53] Объяснения греческого Митрополита Хрисанфа Неопатрасского, бывшего в Турции, Персии, Армении, Бухарии, Хиве и в Индии, представленные в 1795 году генерал-Фельдцейхмейстеру Князю

этнографические описания буддийских порядков, ритуалов и быта. По замечанию Бекметова, взгляд на Восток в их текстах не имел миссионерского высокомерия и был, скорее, производной от просветительского любопытства, при котором «другое» часто описывалось посредством аналогии с «привычным»[54].

Эта линия этнографического интереса к буддизму находит продолжение в травелогах рубежа XX–XXI веков (хотя этот момент выходит за пределы настоящей работы). Так, в поэтическом травелоге Э.Н. Крыловой («Стихи о Японии», цикл «Под небом Калмыкии») Япония и Калмыкия предстают как пространства запредельного опыта, где буддийские реалии становятся кодом для переживания трансцендентного. В прозаическом травелоге М.Л. Москвиной «Изголовье из травы» путешествие в Японию осмысляется как буддийское паломничество по стопам Мацуо Басе, где каждый локус — от храма до сада камней — обретает черты сакральной географии дзэн.

Также буддийское влияние проявилось через устную народную традицию: «образ Беловодья в устной культуре привлекает <…> настойчивой пересеченностью с Востоком, преимущественно буддийским по форме народно-религиозной идентичности»[55]. Этот образ отождествлялся с буддийской Шамбалой, мифологизировал восточные территории, обращая их в сакральное пространство, куда можно уйти от давления государства и где, главное, возможно спасение души.

Эта фольклорная утопия предвосхищает более поздние литературные проекты. У Л.А. Юзефовича Шамбала связана с мессианскими устремлениями барона Унгерна; у Э.В. Лимонова она превращается в полукомический топос, возникающий в московской квартире; у К.Н. Балкова

---

Платону Александровичу Зубову: о плодородии, богатстве, народонаселении тамошних стран и о возможности покорения их, при успехах Российских в Персии войск под предводительством генерала графа Валериана Александровича Зубова / предисл. к публ., примеч. и библиогр. С.г. Карпюк // Путешествие по Востоку в эпоху Екатерины II. М.: Восточная литература РАН; Школа-Пресс, 1995. С. 261–299.

[54] Бекметов Р.Ф. Русская литература и буддийско-даосский Восток (проблемы диалога): монография. Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2018. 328 с. С. 87.

[55] Там же. С. 95.

монах из Шамбалы приносит сакральный артефакт в Прибайкалье; у Н.Ю. Илишкиной Бумба (связанная с Шамбалой) становится нравственным и метафизическим ориентиром для героев-калмыков. Таким образом, внешний, экзотический образ сакральной страны, отмеченный еще в путевых записках XVIII века, в современной прозе обретает новые смыслы — от политического мессианства до интимного, семейного переживания запредельного.

ВЫВОДЫ ПО ПАРАГРАФУ

Итак, ранние формы рецепции буддизма закладывают две линии, развернутые в литературе XX–XXI веков. Первая — агиографический парафраз («Повесть о Варлааме и Иоасафе»), где буддийский сюжет перекодируется в христианское житие. Вторая — ориенталистская экзотика (путевые записки XVIII–XIX веков, фольклорный образ Беловодья-Шамбалы), воспринимающая буддизм как внешнее явление. Обе линии создают сюжетный и образный материал, который впоследствии углубляется: агиографический парафраз продолжается в романе К.Н. Балкова «Будда»; ориенталистская экзотика трансформируется в образ Шамбалы/Бумбы как сакрального топоса, объединяющего мессианские проекты, мистическую повседневность, межрелигиозный диалог и этнокультурную память. Таким образом, на начальном этапе определяются типологические границы «буддийского текста» и задаются его структурные формы, которые в современной литературе наполняются новым философским содержанием и получают новое художественное развитие.

## 2.2. Рецепция буддизма в литературе конца XIX — начала XX века: от философского диалога к экзистенциальному переживанию

Рубеж XIX–XX веков стал периодом интенсивного освоения русской литературой буддийских идей и мотивов. На фоне кризиса европейского позитивизма, расширения контактов России с Азией и Русско-японской

войны буддизм превращается в предмет религиозно-философской рефлексии. В прозе этого времени буддизм выступает как инструмент постановки предельных вопросов о страдании, иллюзорности бытия, свободе и смысле человеческого существования. В этот период формируются три генеалогические линии, которые впоследствии также будут развернуты в художественных моделях современной прозы: этико-сотериологическая, экзистенциальная и религиозно-философского диалога с «чужим».

Первая линия — этико-сотериологическая, связанная с Л.Н. Толстым. В главе «Буддийская философия и концепция имперсонализма Л.Н. Толстого» рассматривается глубокое и многоплановое влияние буддийских идей на мировоззрение и творчество этого писателя. Бернюкевич подчеркивает, что эта тема, несмотря на свою очевидность, мало разработана. Она обращает внимание, что интерес Толстого к Востоку и, в частности, к буддизму, не был случайным и эпизодическим. Он начал складываться еще в его молодости: так, «девятнадцатилетний Толстой познакомился в 1847 г. в казанском госпитале с буддийским ламой и от него впервые узнал о сущности закона непротивления злу насилием»[56]. Усиление интереса к буддизму произошло в период кризиса — «арзамасского ужаса» — 1870–1880-х годов. Толстой читал много буддийской литературы: буддийские книги «Сутта-Нипата» и «Буддийские сутты», труды буддологов И.П. Минаева и Г. Ольденберга, художественные произведения с буддийскими мотивами («Будда» П. Калиопова, «Свет Азии» Э. Арнольда).

По поводу «Света Азии». В статье Д.Н. Жаткина и В.В. Сердечной анализируется восприятие этой поэмы Толстым и писателями его окружения. Знакомство с этим текстом и замысел Толстого написать биографию Будды Шакьямуни вызвал к жизни активную творческую работу В.Г. Черткова, А.П. Барыковой и А.И. Эртеля, каждый из которых предлагал свой вариант истолкования буддийского материала. Для Толстого буддизм был

[56] Бернюкевич Т. В. Буддизм в русской литературе конца XIX – начала XX века: идеи и реминисценции. СПб.: Нестор-История, 2018. 168 с. С. 12.

универсальной нравственной основой, по его мнению, созвучной христианской этике, а образ Будды, созданный английским писателем, благодаря сделанному акценту на идее ненасилия, оказался близок толстовскому мировосприятию и при этом широко активно распространялся через переводы и переложения литераторов «толстовского круга»[57]. Так и С.Д. Серебряный характеризует Толстого в его интересе к буддизму не столько как исследователя, сколько как проповедника-моралиста, что создавал собственный образ Будды, лишенный исторической достоверности[58].

Влияние буддизма проявилось в нескольких его художественных произведениях. Он написал очерк «Будда», рассказы «Карма» и «Это ты», буддизм присутствует также в его философских текстах («Исповедь», «О жизни», «Дневники»)[59]. Более того, по мнению Р.Ф. Бекметова, буддизм в сочинениях Толстого — это «не только объект авторской оценки, но и конструктивный метаязык, раскрывающий особенности духовно-творческого мышления писателя»[60].

В примечаниях к рассказу «Карма» Толстой пояснил, что «"Карма" есть буддийское верование, состоящее в том, что не только склад характера каждого человека, но и вся судьба в этой жизни есть последствие его поступков в предшествующей жизни и что добро или зло нашей будущей жизни точно так же будет зависеть от тех наших усилий избежать зла и совершения добра, которые мы сделали в этой»[61]. В статье Д.В. Зимняковой рассматривается история создания, интерпретация и творческие параллели этого рассказа. Отмечается, что произведение — это перевод

[57] Жаткин Д. Н., Сердечная В.В. Рецепция поэмы Эдвина Арнольда «Свет Азии» и идеи буддизма в творчестве Л. Н. Толстого и «толстовского круга» // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 1. С. 240-263. С. 240.

[58] Серебряный С.Д. Лев Толстой и буддизм // Вестник Бурятского государственного университета. Гуманитарные исследования Внутренней Азии. 2016. № 3. С. 10–24.

[59] Шифман А.И. Лев Толстой и Восток. М.: Наука, 1971. 550 с. С.118-123.

[60] Бекметов Р.Ф. Русская литература и буддийско-даосский Восток (проблемы диалога): монография. Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2018. 328 с. С. 120-121.

[61] Толстой Л.Н. Карма // Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22 тт. М.: Художественная литература, 1982. Т. 12. С. 268.

буддийской легенды П. Каруса, опубликованной в журнале «Open Court» в 1894 году. Однако Толстой привносит в него собственное видение: он «выделяет наиболее значимые и важные мысли с его точки зрения»[62], сокращая и упрощая текст для русского православного читателя. Закон кармы писатель объясняет как наказание за эгоизм. Толстой также дает свое определение нирваны, интерпретируя ее так: «Ад есть не что иное, как себялюбие, а нирвана есть жизнь общая»[63]. Зимнякова, кроме того, проводит параллели с похожими сюжетами у Ф.М. Достоевского («Луковка» из романа «Братья Карамазовы») и Рюноскэ Акутагавы (новелла «Паутинка»). Эта же параллель — в статье К.А. Нагиной «Притчи о спасении: "Паутина любви" Л. Толстого и "луковка" Ф. Достоевского»[64]. Как показывает В.А. Туниманов, «"Карма" и "луковка" – это <…> два тесно связанных полюса "Фальшивого купона", христианско-буддистский лабиринт мыслей и образов, из которого два пути — один тупиковый, с бесконечными ответвлениями, другой — спасительный»[65].

Буддийская идея всеобщего блага и единства всех существ стала основой для рассказа «Это ты», в котором писатель собирался «изложить в художественной форме буддийское учение "это ты" ("Tu twam asi"), смысл которого тот, что в каждом человеке и его поступках всегда можно узнать самого себя»[66]. Кроме того, Толстой написал два очерка о Будде — незавершенный в 1886 году и краткий вариант для «Круга чтения» в 1906 году, — в которых излагал историю о жизни принца Сиддхартхи и сущность буддийского учения. Он также включил в свои сборники для чтения

---

[62] Зимнякова Д. В. Рассказ Л. Н. Толстого «Карма»: источник, интерпретация, творческие параллели // Духовное наследие Л. Н. Толстого в контексте мировой литературы и культуры : материалы XXXVII Международных Толстовских чтений, Тула, 08 сентября 2020 года / Министерство просвещения Российской Федерации, Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого. Тула: Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого, 2020. С. 34-38. С. 36.

[63] Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1964. Т. 31. Произведения 1890–1900 гг. С. 47–56. С. 54-55.

[64] Нагина К. А. Притчи о спасении: "Паутина любви" Л. Толстого и "луковка" Ф. Достоевского // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2021. № 1. С. 42-45.

[65] Туниманов В.А. Достоевский, Страхов, Толстой (лабиринт сцеплений) // Русская литература. 2006. № 3. С. 38–96. С. 96.

[66] Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого: (Записи за пятнадцать лет). Т. 1. М.: Кооп. изд-во и "Голос Толстого", 1922. 370 с. С. 11.

несколько десятков изречений из «Дхаммапады» и ряд высказываний из буддийских сутр.

Кроме вышеупомянутых рассказов, современные исследователи обнаруживают буддийские идеи и в других художественных произведениях Толстого. Так, в статье А. Кумара «Повесть Л.Н. Толстого "Смерть Ивана Ильича" в контексте религиозного синкретизма» утверждается, что в поздний период творчества писатель приходит к «религиозному синкретизму» (или, по выражению исследователя, «миксотеизму»[67]), соединяя христианские, индуистские и буддийские представления о смерти как освобождении. Кумар показывает, что толстовское понимание смерти в указанной повести сближается с концепцией «анатман» в буддизме. Автор статьи выявляет конкретные источники этой повести: это «Огласительное слово» Иоанна Златоуста и духовные проповеди Упанишад. Страдания Ивана Ильича осмысляются через буддийское понятие «дуккха»[68].

В статье Р.Ф. Бекметова «"Исповедь" Л.Н. Толстого в аспектах буддийского знания» приводится оригинальная интерпретация «Исповеди» писателя сквозь призму жизнеописания Будды Шакьямуни. Исследователь обозначает структурные и содержательные параллели между внутренним развитием Толстого и биографией основателя буддизма: обоих характеризует принадлежность к замкнутому миру социальных ограничений, духовный кризис в зрелости, вызванный соприкосновением с дурными аспектами бытия, и, наконец, отказ от привычного и обыденного в пользу поисков индивидуального смысла. Бекметов пишет, что буддизм в «Исповеди» выполняет функцию конструктивного метаязыка, позволяющего обнаружить универсальные антропологические основания толстовских поисков. «Исповедь» — это полифонический текст, смысловая глубина которого

[67] Кумар А. Повесть Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» в контексте религиозного синкретизма (христианства, индуизма и буддизма) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2026. Т. 19, № 4. С. 1334–1342.

[68] Там же.

выявляется в диалоге христианской и буддийской религиозно-философских традиций[69].

Буддийская тема возникает у Толстого и в его публицистике. Статья Б.С. Гречина «Заочная философская полемика Льва Толстого и Сойена Шаку» посвящена спору между русским писателем и японским буддийским учителем дзэн, возникшему в связи с Русско-японской войной 1904–1905 гг. Гречин обращает внимание, что расхождение между ними касалось, прежде всего, отношения к сопротивлению злу насилием: русский писатель, как известно, отвергал любое убийство, тогда как Сойен Шаку фактически оправдывал войну якобы буддийскими идеями о необходимости объединения всех живых существ в сострадании. Автор статьи вводит понятие как бы «философской наивности» Толстого как полемического приема, позволяющего показать несостоятельность и недостойность псевдорелигиозных конструкций. Проповеди Шаку, что оправдывали территориальную экспансию Японии, определяются Гречиным, напротив, в качестве «философской пошлости»[70].

Главным же в восприятии буддизма Толстым, по мнению Н.А. Бердяева и И.А. Бунина, является не сюжетное или мотивное заимствование, а базовое мировоззренческое совпадение. Так, в «Исповеди» Толстой приводит положения Учения Будды как варианты ответа на вопрос о смысле существования: «"Жить с сознанием неизбежности страданий, ослабления, старости и смерти нельзя — надо освободить себя от жизни, от всякой возможности жизни", — говорит Будда»[71]. Ключевым толстовским понятием становится «имперсонализм», то есть отрицание личности в ее традиционном, сконцентрированном лишь на собственном «эго» понимании. Бердяев пишет: «Для Толстого нет личности человека, нет личности Бога,

[69] Бекметов Р. Ф. «Исповедь» Л.Н. Толстого в аспектах буддийского знания / Р. Ф. Бекметов // Филология и культура. 2015. № 2(40). С. 176-180. С. 176.

[70] Гречин Б. С. Заочная философская полемика Льва Толстого и Сойена Шаку // Философия и/или новое интегративное знание : Сборник материалов VII Всероссийской научной конференции (с международным участием), Ярославль, 15–16 апреля 2021 года. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2021. С. 57-64.

[71] Толстой Л. Н. Исповедь. М.: Эксмо, 2009. 160 с. С. 40.

есть лишь безликое божественное начало <…> Личное бытие для него есть призрачное и ограниченное бытие. Истинное бытие есть безличное бытие»[72]. Для него «это проявление рационализации бытия человека в творчестве писателя, бедности религиозного чувства Толстого и доказательство его отпадения от христианства»[73]. В своей книге «Освобождение Толстого» (1937) И.А. Бунин создает образ человека и писателя, в котором соединяются христианские и буддийские мотивы. Для Бунина Толстой стоит едва ли не в одном ряду с основателями мировых религий[74], а его жизнь и уход из Ясной Поляны подаются как путь к «освобождению» от земного[75].

Толстовская линия рецепции задает проблематику этико-сотериологического диалога с буддизмом, при котором центральными становятся категории «непротивления», имперсонализма и критики эгоцентричного «я». Эти категории в современной прозе переосмысляются в двух противоположных направлениях. Так, у В.О. Пелевина толстовская интуиция об иллюзорности личности доводится до предела: в романе «t» граф Т. предстает как набор скандх, литературная фикция, не имеющая субстанциального бытия. У А.Л. Иванченко же толстовский путь осмысляется как буддийски мотивированная духовная эволюция — от слова к молчанию, от художественного творчества к «прямоговорению» и в конечном итоге к безмолвию. Если Пелевин деконструирует толстовскую проблематику, превращая ее в метафору постмодернистской пустоты, то Иванченко утверждает ее как путь, ориентирующийся на освобождение, но пройденный не до конца. В обоих случаях толстовская рецепция становится основной для вопросов о границах личности, о возможности нравственного преображения, о соотношении слова и молчания в творчестве.

---

[72] Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. Л.В. Полякова. М.: Правда, 1989. 607 с. С. 465.

[73] Бернюкевич Т. В. Буддизм в русской литературе конца XIX – начала XX века: идеи и реминисценции. СПб.: Нестор-История, 2018. 168 с. С. 32.

[74] Бернюкевич Т. В. Буддизм и имперсоналистическая концепция личности Л.Н. Толстого / Т. В. Бернюкевич, Ю. А. Чернявин // Вестник Забайкальского государственного университета. 2012. № 4(83). С. 93-99. С. 98.

[75] Бунин И.А. Освобождение Толстого // Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6-ти т. Т. 6. Освобождение Толстого. О Чехове. Воспоминания. Дневники. Статьи. М.: Художественная литература, 1988. 719 с. С. 36.

Вторая линия — экзистенциальная, связанная с И.А. Буниным. В главе «Буддийские идеи в творчестве И.А. Бунина» Бернюкевич, ссылаясь на исследователей, писавших о влиянии буддийской философии на его творчество, справедливо указывает, что для него буддизм вовсе не только экзотический восточный колорит. Так, по мнению Томаса Марулло, Бунин до такой степени проникнут буддийским мироощущением, что оно проявляет себя всюду — независимо от сюжета конкретного произведения, тематики или национальной специфики[7677]: «"Господин из Сан-Франциско" описывает мир Запада, "Братья" повествуют о жизни в восточной колонии, в "Чаше жизни" показана жизнь российской провинции, во всех них присутствует отсылка к буддистской доктрине "сансары"»[78]. Также, к примеру, согласно статье А.М. Подоксенова, в романе «Жизнь Арсеньева» присутствуют христианские и буддийские мотивы, что сосуществуют в трудном противоречии. Перерождение, воспоминание о прошлых жизнях, идеи кармы и нирваны как бы вплетены в описание ранних лет главного героя, хотя это, конечно, «позднейшие наслоения»[79], поскольку уже зрелый Бунин ретроспективно наделяет автобиографического героя своим буддийским мировосприятием. Буддизму в его раннем и зрелом творчестве посвящена диссертация Е.Б. Смольяниновой «Буддийский Восток в творчестве И.А. Бунина», в которой на широком материале дается целостное представление о роли буддийской философии, этики и эстетики в формировании художественного мира писателя[80].

Согласно мнению О.В. Сливицкой, бунинская мировоззренческая позиция, близкая буддийской идее о безначальности сансары — «У нас нет

---

[76] Marullo T. G. If you see the Buddha. Studies in the fiction of Ivan Bunin. Evaston, Illinois: Northwestern University press, 1998. 208 p.

[77] Сливицкая О. В. Бунин с точки зрения буддизма // Русская литература. Историко-литературный журнал. М.: Ин-т русск. лит-ры (Пушкинский Дом). 1999. № 4. С. 161–163. С. 161.

[78] Лю Юаньюань. Буддийская концепция «сансара» в творчестве И. А. Бунина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, № 5. С. 1344-1353. С. 1353.

[79] Подоксенов А. М. Биографический контекст мотивов христианства и буддизма в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» // Международный научно-исследовательский журнал. 2024. № 9(147). URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_69905958_93600137.pdf (дата обращения: 07.07.2026).

[80] Смольянинова Е. Б. Буддийский Восток в творчестве И. А. Бунина : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. 26 с.

чувства своего начала и своего конца» — выдает его двойственность — в том смысле, что «нет начала» Бунин воспринимает спокойно, а «нет конца» вызывает у него мучения. Эта двойственность обусловлена принадлежностью писателя к европейской культуре, которая, в отличие от восточного сознания, исходит из идеи сотворения мира, наличия индивидуального «я» и трагической эсхатологии[81]. «Освобождение Толстого» как раз фиксирует это напряжение: «Если есть бессмертие, то только в безличности… <…> Божеское начало опять проявится в личности, но это будет уже не та личность»[82].

Второй основой бунинского художественного мира является идея повторяемости. Жизнь и смерть сопряжены друг с другом в бесконечной цепи перерождений. В связи с этим исследователи отмечают еще одно бунинское противоречие: стремясь представить жизнь и смерть как равноправные, писатель часто сам и нарушает это равновесие, и смерть у него закрывает или отравляет жизнь[83]. Способом преодоления этого дисбаланса становится память — как воспоминание о прошлых жизнях. Так, например, русские герои рассказов «Соотечественник» и «В ночном море» словно бы узнают в Азии свой давний дом[84].

В рассказах «Сны Чанга» и «Братья» Бунин обращает внимание, что любовь, ставшая привязанностью, держит человека в мире, напоминающем о сансаре. Монолог героя-англичанина в «Братьях», им самим не отрефлексированный, есть отсылка к буддийской идее о страдании как следствии жажды индивидуальной жизни[85]. И это повторяющееся страдание

[81] Сливицкая О. В. Чувство смерти в мире Бунина // Русская литература. Историко-литературный журнал. М.: Ин-т русск. лит-ры (Пушкинский Дом). 2002. № 1. С. 64–78. С. 65.

[82] Бунин И. А. Освобождение Толстого // Бунин И. А. Собр. соч. В 9 т. Т. 9. М.: Художественная литература, 1967. 408 с. С. 160.

[83] Сливицкая О. В. Чувство смерти в мире Бунина // Русская литература. Историко-литературный журнал. М.: Ин-т русск. лит-ры (Пушкинский Дом). 2002. № 1. С. 64–78. С. 78.

[84] Бернюкевич Т. В. Буддизм в русской литературе конца XIX – начала XX века: идеи и реминисценции. СПб.: Нестор-История, 2018. 168 с. С. 36-38.

[85] Сливицкая О. В. Бунин с точки зрения буддизма // Русская литература. Историко-литературный журнал. М.: Ин-т русск. лит-ры (Пушкинский Дом). 1999. № 4. С. 161–163. С. 161-162.

в рассказе, по замечанию Ким Кен Тэ[86], присуще как людям Востока, так и Запада. По словам Бернюкевич, «в ряду рассказов, наполненных буддийскими аллюзиями или буддийскими реминисценциями, особняком стоит маленький рассказ "Готами"»[87]: в нем Бунин описывает альтернативный путь — путь смирения и отречения, отказа от «я» ради других.

О.В. Солоухина считала, что Бунин отчетливо осознавал, что «многие тона его мироощущения <…> совпадают с идеями проповедей Будды»[88], но в его случае внимание к буддизму — это соединение личного экзистенциального опыта, влияний Толстого, путевых впечатлений от Азии и глубокого осмысления и переживания восточных идей цикличности жизни, страданий и памяти, проходящей через множество рождений.

О буддийских мотивах в творчестве Бунина в монографии «Буддизм в русской литературе конца XIX — начала XX века: идеи и реминисценции»[89] и статье «Буддизм в творчестве русских писателей и поэтов (конец XIX — начало XX веков)» Т.В. Бернюкевич пишет так: «При всей устремленности героев Бунина к жизни, в его произведениях присутствует особое, поразительно близкое буддийскому, понимание ее трагичности. Общая трагедия человеческой жизни раскрывается не в совокупности индивидуальных трагедий, не в личных коллизиях частных жизней — а в бесконечной их повторяемости, в бесконечной Цепи, состоящей из множества звеньев человеческих судеб»[90]. Другая бунинская буддийская тема — это восприятие буддизма как религии трудной и опасной для европейца, но удивительно ему знакомой и по-своему близкой.

---

[86] Ким Кён Тэ. Мир Востока в рассказе И. А. Бунина «Братья» // Русская литература. 2002. № 3. С. 19–36. С. 30.

[87] Бернюкевич Т. В. Буддизм в русской литературе конца XIX – начала XX века: идеи и реминисценции. СПб.: Нестор-История, 2018. 168 с. С. 48.

[88] Солоухина О. В. О нравственно-философских взглядах И. А. Бунина // Русская литература. 1984. № 4. С. 47–59.

[89] Бернюкевич Т. В. Буддизм в русской литературе конца XIX – начала XX века: идеи и реминисценции. СПб.: Нестор-История, 2018. 168 с.

[90] Бернюкевич Т.В, Буддизм в творчестве русских писателей и поэтов (конец XIX – начало XX веков) // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского.Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». Том 23 (62). 2010. №1. С. 88-92. С. 89.

Буддийские идеи и мотивы рассказа «Братья» (1914), как было указано, подробно разобраны у Бернюкевич, Ким Ке Тэ[91], T.G. Marullo[92], О.В. Сливицкой[93], О.В. Солоухиной, рассказ же «Соотечественник» (1916) требует дополнительного осмысления. «Братья» и «Соотечественник» похожи, и их сходство начинается с названий: в них обозначается связь, и, как выясняется по ходу действия, — связь не по крови и не по месту рождения, а по глубинной близости героев. Рассказ «Соотечественник» рисует портрет Зотова, талантливого и авантюристичного русского человека, волею судьбы и своего характера оказавшегося на Цейлоне. По ходу сюжета тот заходит в «старую кумирню» и в этом небольшом храме «долго, с какой-то странной серьезностью, глядит на двухсаженную деревянную статую, красно и желто расписанную и раззолоченную, лежащую на боку за черным каменным жертвенником, на котором насыпаны мелкие монеты, никелевые кольца и курятся ароматическим дымком тончайшие коричневые палочки»[94]. Это скульптура Будды, лежащего в «позе льва» — уходящего в паринирвану. Зотов груб по отношению к монаху, но глубинно почтителен к Будде. Хотя и с тем, и с Другим он схож. У монаха, по замечанию повествователя, «пристальные, безумные глаза»[95]: сам Зотов говорит о себе, что его «ощущения шатки, болезненны <…> в этом климате сам черт сойдет с ума»[96]. Думается, «безумие» монаха мнимое, у него глаза человека, погруженного в духовную практику, это оценка западного и светского человека. Равно и Зотов не на пороге сумасшествия, он не более чем нервен и опьянен климатом. Но их «безумие» — знак иной оптики, азиатской, буддийской.

---

[91] Ким Кён Тэ. Мир Востока в рассказе Бунина «Братья» // Русская литература. Историко-литературный журнал. М.: Ин-т русск. лит-ры (Пушкинский Дом). 2002. № 3. С. 19–37.

[92] Marullo T. G. If you see the Buddha. Studies in the fiction of Ivan Bunin. Evaston, Illinois: Northwestern University press, 1998. 208 p.

[93] Сливицкая О. В. Бунин с точки зрения буддизма // Русская литература. Историко-литературный журнал. М.: Ин-т русск. лит-ры (Пушкинский Дом). 1999. № 4. С. 161–163; Солоухина О.В. О нравственно-философских взглядах И.А. Бунина // Русская литература. Историко-литературный журнал. - М.: Институт русской литературы (Пушкинский дом), 1984.-№ 4. С. 47-60.

[94] Бунин И.А. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 4. Воды многие (1914—1926); Грамматика любви (1914—1926). М.: Воскресенье, 2006. 536 с. С. 113.

[95] Там же.

[96] Там же.

Сопоставления буддийской кумирни и Будды с раскрашенными мисками и чашками на русской ярмарке произвольно, в нем больше ностальгии, чем точности. Но дальше Зотов высказывает оригинальную концепцию о том, что буддизм — это не чужая для русских религия, но, напротив, своя, едва ли не исконная: «Ведь это же мы, арийцы, залезшие после Тибета в тропики, породили это ужасающее в своей непреложной мудрости учение»[97]. Оценки буддизма Зотовым противоречивы и парадоксальны: арийцы, завоевывая Индостан, «кончили» буддизмом; буддизм — учение «ужасающее», но своей «непреложной мудростью». Буддизм и Будда пугают его и восхищает одновременно, отталкивают и привлекают.

Его открытие буддизма, связи с ним обусловлено не только философией и историческими экскурсами, но и личным переживанием. Зотов уверяет, что уже «видел, чувствовал индийские тропики, может быть, тысячи лет тому назад, — глазами и душой своего бесконечно давнего предка»[98]. Воспоминания о прошлых рождениях, о которых Бунин будет говорить не раз, приводят героя рассказа к тому, что он ощущает «безмерное, недоступное <…> разуму Ничто», слышит «горячечное дыхание <…> страшной Прародины»[99]. «Ничто» можно понять здесь как вариант шуньяты, «Прародину» — как нирвану. И то, и другое, кажется, не вполне по страстному характеру Зотова, он переполнен чувствами и метафизическими впечатлениями, но название рассказа фиксирует не только то, что повествователь встретил своего соотечественника на экзотическом острове, но и то, что русский человек отказался соотечественником Будде. Остров Цейлон оказывается похож на Россию не внешне, но сущностно: Ничто обретается везде и Прародина — отечество для всех.

[97] Бунин И.А. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 4. Воды многие (1914—1926); Грамматика любви (1914—1926). М.: Воскресенье, 2006. 536 с. С. 114.
[98] Там же.
[99] Там же.

Как замечает В.Н. Афанасьев, «Бунин наделил Зотова чертами, "идущими от мировосприятия, свойственного самому автору"»[100]. Но Зотов сам по себе, точнее, его прототип (по одной из версий, это был чаеторговец Т.К. Чоков[101]) не менее интересен в аспекте соприкосновения русского человека с буддизмом. Помимо «Соотечественника» чоковская литературная проекция появляется в позднем рассказе В.В. Вересаева «Чохов» (1940). Вересаевский герой менее глубок и сложен, чем бунинский, он преимущественно двумерен. Но Вересаев отмечает его тоску, которая проявляется в тяготении к цейлонской экзотике и к театральности поступков. Буддизм в этом рассказе в большей мере — часть декорации: «Вот сейчас в красном мундире английского офицера из-за угла буддийской пагоды выступит Собинов и запоет арию из "Лакме"»[102]. Но есть в нем и некоторый намек на непосильность Азии для русской души. Улыбка Будды видится повествователю двусмысленной, и эту двусмысленность можно истолковывать как угодно, но она точно фиксирует неразгаданную тайну. В финале то, о чем говорит бунинский Зотов, вересаевский Чохов исполняет: он покончил с собой. И повествователь замечает, что в азартной игре он пытался найти то же, что «тщетно искал в черных табуретках и золотых буддах»[103].

Бунинские Зотов, англичанин из «Братьев», господин «с прямыми плечами» из рассказа «В ночном море» (1923) соприкасаются с Азией в обличии ее неизмеримых ночи и вод (см. образ «водного ночного лона»[104] в рассказе «Ночь» (1925)), с непривычным мировоззрением Будды и пытаются охватить его своим европейским умом. В результате их сознание переживает состояние дезориентации — в пространстве и в мире людей: Зотов утрачивает страсть к коммерческим делам, англичанин вспоминает слова Будды о превозносящихся, собеседник господина «с прямыми плечами»

[100] Афанасьев В. Н. И. А. Бунин. Очерк творчества. М.: Просвещение, 1966. 384 с. С. 257.
[101] Загородникова Т. Н. Трифон Кириллович Чоков, человек фронтира, и его трагедия // Историческая психология и социология истории. 2023. № 1. С. 45–59. С. 56-58.
[102] Вересаев В. В. Невыдуманные рассказы о прошлом. М.: Современник, 1988. 127 с. С. 62.
[103] Там же. С. 64.
[104] Бунин И.А. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 4. Воды многие (1914—1926); Грамматика любви (1914—1926). М.: Воскресенье, 2006. 536 с. С. 227.

расстается с памятью о бывшей возлюбленной. Иными словами, первый обнаруживает утомляющую и пугающую преемственность нескончаемого сансарического бытия и тоску по освобождению от морока, второй — страдание, вызываемое гордым пестованием своей иллюзорной личности и чувственными усладами, третий, реагируя на инфернальную суету жизни, растождествляет себя с мыслями и чувствами, провидя отсутствие «я». Но «Герои этих рассказов, признавая верность нравственных истин, изложенных в древнейших религиях, на себе ощущая "таяние", растворение в пространстве и пробуждение генетической «Прапамяти», все же не готовы кардинально изменить свою жизнь, чтобы оказаться вне власти земных желаний»[105].

Бунинская линия — экзистенциальное переживание сансарической реальности и концепции анатмана как личной трагической данности — обнаруживает типологическое сходство с медитативно-когнитивной моделью в современной прозе. Общим оказывается оптика: мир у Бунина и у А.А. Макушинского как бы «мерцает», утрачивая границы между сном и явью, прошлым и настоящим и проч.; время превращается в дискретный поток мгновений. У А.Л. Иванченко буддийские категории трансформируются в способ преодоления травмы: так, если Бунин фиксирует страдание как неотъемлемое свойство бытия, то Иванченко предлагает путь освобождения через медитацию и растворение страдающего «я». Таким образом, бунинская линия предвосхищает не буквальное заимствование, а саму структуру восприятия, где буддийские категории определяют способ видения мира — от экзистенциального переживания к терапевтической практике.

Третья линия — религиозно-философского диалога с «чужим», представленная в прозе Н.С. Лескова, В.В. Вересаева и К.К. Случевского. Рассказ Н.С. Лескова «На краю света» (1875) повествует о миссионерских деяниях православного архиерея, отправленного Церковью в отдаленную

[105] Смольянинова Е. Б. Буддийский Восток в творчестве И.А. Бунина: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Санкт-Петербург, 2007. 26 с. С. 14.

сибирскую епархию. Есть разные версии относительно прототипов этого героя[106], сам же писатель прямо говорил, что «архиерей, из воспоминаний которого составлен этот рассказ, есть не кто иной, как <…> архиепископ Ярославский, высокопреосвященный Нил, который сам рассказывал это бывшее с ним происшествие»[107]. Архиепископ Ярославский и Ростовский Нил (Исакович) (1799–1874), кроме прочего, автор сочинения «Буддизм, рассматриваемый в отношении к последователям его, обитающим в Сибири»[108], то есть человек, понимающий предмет, с которым он соприкоснулся во время своих трудов.

Миссионерство героя «На краю света» оказалось неудачным с формальной, ортодоксальной точки зрения (в том же «Владычном суде» Лесков пишет о том, что его после осудили за то, что он изобразил якобы «мирволенье неверию и даже нерадение о спасении душ святым крещением»[109] со стороны православного иерея), но трудный и драматичный опыт показал герою рассказа, что, во-первых, подлинный вход в религию невозможен, если люди «не усвоили истин христианской веры и принимали крещение или страха ради, или из материальных расчетов»[110], и что, во-вторых, у народов Сибири есть своя религия: «Он покинул свой треух и бежал сутки в ледяной шапке, конечно, движимый не одним естественным чувством сострадания ко мне, а имея также religio… Что же я с ним сотворю теперь? возьму ли я у него эту религию и разобью ее, когда другой, лучшей и сладостнейшей, я лишен возможности дать ему»[111].

Герой рассказа радеет о православии, и распоряжение правительства об увеличении в Сибири числа буддийских «капищ» и об удвоении штатов лам его неприятно поражает. В народных массах такая петербургская политика

[106] Мельникова С. В. Повесть Н. С. Лескова «На краю света»: художественный образ в историческом контексте // Отечественная филология. 2022. № 3. С. 86–97. С. 86.

[107] Лесков Н.С. Владычный суд // Собрание сочинений в 11 томах. Т. 6. М.: ГИХЛ, 1957. С. 88–145. С. 88.

[108] Нил (Исакович Н. Ф., архиеп. Ярославский и Ростовский). Буддизм, рассматриваемый в отношении к последователям его, обитающим в Сибири / соч. Нила, архиепископа Ярославскаго. Санкт-Петербург: в тип. Григория Трусова, 1858. 386 с.

[109] Лесков Н.С. Владычный суд // Собрание сочинений в 11 томах. Т. 6. М.: ГИХЛ, 1957. С. 88–145. С. 88.

[110] Там же.

[111] Лесков Н.С. На краю света. Л.: Лениздат, 1985. 590 с. С. 177–178.

вызывает курьезные мысли, что «"все преодолевший и все отвергший" бог Фо в Петербурге "одолел и отверг и Христосика"»[112]. При этом «Торжествующие ламы уверяли, что уже все наше верховное правительство и сам наш далай-лама, то есть митрополит, приняли буддийскую веру»[113]. Миссионеры, по словам архиерея, перепугались: «уж и впрямь не повернуло ли в Петербурге дело на ламайскую сторону»[114]. (Последнее звучит, скорее, забавно, но спустя годы Н.Ф. Федоров скажет, что Петербург «в настоящее время главным образом необуддист»[115], скажет метафорически, имея в виду настроение и понимая буддизм по-своему — как религию пассивности.) Архиерей ратует за православие, но, когда о. Кириак рассказывает ему историю «из инородческих религиозных преданий»[116] (на «мотивы из "Трипитаки", преломленные через две призмы: бурятской устной традиции и православного мировоззрения»[117]), он находит ее «толковее иной протяженной проповеди об оправдании»[118]. Эта история про ламу, который, во времена, когда «"победивший силу бесовскую и отринувший все слабости" бог Шигемуни гостеприимствовал "непочатыми яствами" в Ширвасе[119]», сражался с духом-искусителем. (Шигемуни здесь — это, конечно, Будда Шакьямуни (как и ранее — Фо (кит. упр. 佛, пиньинь Fó))). Дух пугает и соблазняет, но обуший, лама-предводитель не поддается ему, указывая на перспективу посмертного существования, где самое страшное — это адские муки, которые станут следствием земных аффектов, а самое красивое — это результат чистоты души и следования Трем Драгоценностям (у Лескова это «бог, вера и святость», а на самом деле — Будда, Дхарма и сангха). Финальная сцена этой истории — об оправдании делом, — вероятно,

[112] Лесков Н.С. На краю света. Л.: Лениздат, 1985. 590 с. С. 146.
[113] Там же.
[114] Там же.
[115] Фёдоров Н.Ф. Собрание сочинений: в 4-х тт. Том I. М.: Издательская группа «Прогресс», 1995. 518 с. С. 78.
[116] Лесков Н.С. На краю света. Л.: Лениздат, 1985. 590 с. С. 150.
[117] Гречин Б.С. Исторические следы буддизма в Ярославской области. URL: https://be25ed36-70b7-4338-8779-a52c03ad3506.filesusr.com/ugd/59fb6f_fec3f1d9b57d4b88b7d722b9f398835b.pdf
[118] Лесков Н.С. На краю света. Л.: Лениздат, 1985. 590 с. С. 151.
[119] Там же.. С. 150.

отсылает к пятнадцатому чуду, совершенному Буддой, показавшему собравшимся адские страдания всех живых существ.

Ранее Лесков, оценивая веру своего «дикаря» и «язычника», использовал латинское слово religio. Может быть, потому, что, как пишет Б.С. Гречин в своей статье «Исторические следы буддизма в Ярославской области», он «впервые в русской литературе в буддизме опознает именно religio, нечто, воссоединяющее человека с его высшей целью, а не первобытное язычество и примитивный шаманизм»[120] . А может, потому что опасался сравнить истинную для него религию (Православие) с иной религией — с буддизмом. То есть «religio» в повести — это как будто нечто несколько иное: святыня, клятва, благочестие, — но не полноценная религия. Однако после смерти о. Кириака и после пережитой своей почти смерти архиерей принялся «за изучение буддизма» и даже сам «прослыл за потаенного буддиста»[121]. Вероятно, не только из миссионерских соображений, но из-за примера практического, жертвенного человеколюбия со стороны простого сибирца, верующего в бога Шигемуни (в сложном смешении с шаманизмом). И такое человеколюбие, подвиг ради другого тем ценнее для Лескова, чем непригляднее выглядят схожие в повести православные миссионеры и буддийские ламы.

Рассказ Н.С. Лескова называется «На краю света», и первый его смысл — это отдаленность территорий, на которых происходит действие. Это также граница между этим и тем светом, куда чуть не перешел архиерей (в момент снежной бури ему показалось, что «кругом ад темный и кромешный»[122]). Название, конечно, означает и границу христианской просвещенности, на которой оказывается главный герой. Но думается, что «На краю света», кроме того, может быть понято и как соприкосновение человека христианского сознания с другим религиозным светом — светом буддизма. Как известно,

[120] Гречин Б.С. Исторические следы буддизма в Ярославской области. URL: https://be25ed36-70b7-4338-8779-a52c03ad3506.filesusr.com/ugd/59fb6f_fec3f1d9b57d4b88b7d722b9f398835b.pdf (дата обращения: 08.09.2026).

[121] Лесков Н.С. На краю света. Л.: Лениздат, 1985. 590 с. С. 182.

[122] Там же. С. 160.

ранняя редакция «На краю света» имела иное название — «Темняк». Темняк, то есть темный, не просветленный светом христианства, человек. Думается, одной из причин смены названия стало не только смена акцентов — с конкретного «язычника» на территорию и религию, — но и ощущение писателем неточности этой характеристики: тот, кто спас архиерея, имел в себе внутренний свет и понятие о высшей истине и справедливости.

Рассказ К.К. Случевского «Профессор бессмертия» (1891) повествует о судьбе и духовных поисках доктора Петра Ивановича Абатулова, усадьба которого Родниковка находится на юге на берегу Волги и медицинским попечением которому оказываются обязаны окрестные калмыки и немцы. Доктор, опираясь на естественно-научные доказательства, на аксиомы постоянного совершенствования организмов и сохранения усовершенствованных форм, обосновывает бессмертие человеческой души[123]. Абатулов среди русских слывет «чудаком первого разбора»[124], и действительно, например, в его комнате на стене висит Распятие — «копия известного Распятия Брюллова, находящегося в Петербурге в лютеранской Петропавловской церкви»[125], а в углах помещались два изображения: «в одном освещалась лампадою икона Богородицы всех скорбящих радости, в другом — калмыцкая икона с Буддою в средине и с четырьмя его воплощениями по углам»[126]. (Речь, возможно, идет о танке, на которой изображены будды, что символизируют собой пять аспектов Высшей Мудрости изначального Будды.) Повествователь отмечает, что «Для большинства больных, посещавших Петра Ивановича, имела значение именно эта икона»[127]. И в этом замечании кроется ответ на вопрос о причинах такого экуменического соседства священных изображений. Дело не в том, что доктор Абатулов дистанцируется от Церкви или тем паче фрондирует по

[123] Случевский К.К. Профессор бессмертия. СПб.: Типогр. Высочайше утвержд. Товарищ. «Общественная Польза», Б. Подъяч., 39. 1892. 72 с. С. 21.
[124] Там же. С. 3.
[125] Там же. С. 36.
[126] Там же. С. 36.
[127] Там же. С. 36.

отношению к ней, помещение «калмыцкой иконы» в его кабинете — это знак практического человеколюбия к представителям того народа, что он в основном лечит.

Важный лейтмотив рассказа — это мотив райского природного бытия, внутри которого живет доктор, долгое время в полной мере этого не ощущая. Усадьба Родниковка — «рай земной»[128], в котором «пробивался обильный, всегда одинаково звонкий родник холодной, хрустальной воды и давал жизнь и красоту человеческому жилью»[129]. Путь ручья, начинающегося от родника, — очевидно, метафора духовного пути Абатулова, ходящего по кругу, но в финале осокорь как символ православной веры возвращает «сына земли назад, вспять, в странствие, к Волге»[130], символизирующей божественную благодать. На протяжении всего рассказа фоном к людским интеллектуальным разговорам и душевным драмам звучит родник Родниковки как неумолкающий голос Бога. Доктор переживает гибель жены, но поддержка отца Игнатия, а также чудесное приволжское пространство усадьбы восставляет его.

Когда командированный в калмыцкие степи Семен Андреевич Подгорский вновь возвращается к доктору, они продолжают свои беседы о бессмертии души. Подгорский, увидевший хурулы и богослужения калмыков-буддистов, восклицает-спрашивает: «…что за безобразная трубная музыка в молитвенных ставках, в хурулах калмыков? Эти двухсаженные трубы, подвешенные к верху шатра, трубы змеиных обликов, к амбушюрам которых для того, чтобы играть на них, калмыки подсаживаются на землю? Как далеки от молитвенного настроения эти дерущие слух звуки! Неужели и такая молитва может ублажать?»[131]. (Речь, видимо, идет про буддийский калмыцкий музыкальный инструмент «укр бур э», восходящий к тибетской трубе «дунчен» (тиб. དུང་ཆེན, вайли dung chen) — дословно «большая труба».

[128] Случевский К.К. Профессор бессмертия. СПб.: Типогр. Высочайше утвержд. Товарищ. «Общественная Польза», Б. Подъяч., 39. 1892. 72 с. С. 3.
[129] Там же. С. 5.
[130] Там же. С. 5.
[131] Там же. С. 62.

Объясняя сущностную причину и функции резкого звучания укр бур э, исследовательница А.А. Жигмитова пишет, что низкий звук дунгчена <…> производит поистине космический эффект, соединяя небо и землю, свет и тьму, потому он оказывает сильное влияние на психологическое и физиологическое состояние человека»[132].)

На этот вопрос — о промысле Господа, что создал и иные религии помимо христианства, и о их смысле и необходимости, — Абатулов отвечает не напрямую: «эти религии азиатского Востока, с их ревом и грохотом служения, как бы отголоски тех вулканических катаклизмов, которые когда-то совершались в тех странах; их религии зародились в треске и крушении огнедышащих явлений земли, и вот откуда их чудовищные музыки»[133]. Другими словами, бытие определяет религиозное сознание и религиозную практику, и потому религии отличаются друг от друга. Позже Абатулов выразится однозначнее и определеннее: «православная церковь в ее прочности и неизменяемости имеет великое преимущество, не говорю уже перед лютеранством, но и пред католичеством. О религиях нехристианских — нечего и толковать!..»[134]. Сравнивая православие и иные религии и превознося первое, доктор, обретший веру и умиротворение, доходит до исключительной фигуры Иисуса Христа: «катаклизм в духовном бытии человечества, Им произведенный, так неизмеримо громаден по сравнению с другими наиважнейшими, как-то: крушение Греции, Рима, появление Будды, Магомета и пр., что уразуметь его причинность обычным путем мы положительно не можем»[135]. Неслучайно вестником гибели жены доктора становится калмык, вестником ее посмертного спасения — отец Игнатий.

Рассказ «Профессор бессмертия», таким образом, эта история возвращения человека, пошедшего по сциентистскому пути XIX века, в лоно

---

[132] Жигмитова А.А. Музыкальный инструментарий мистерии Цам // Манускрипт. 2020 Т. 13 № 2 С. 200–203. С. 201.

[133] Случевский К.К. Профессор бессмертия. СПб.: Типогр. Высочайше утвержд. Товарищ. «Общественная Польза», Б. Подъяч., 39. 1892. 72 с. С. 63.

[134] Там же. С. 66.

[135] Там же. С. 70.

Церкви. Доктор Абатулов доказывает бессмертие души и убеждается в необходимости поддержки человека со стороны господней благодати. Подгорский, спустя время оказавшийся в кабинете Абатулова, замечает, что Библия была помещена доктором под образ на особую полочку, а перед Распятием им была зажжена лампадка. (Про то, убрал или нет Абатулов буддийскую танку, не говорится ничего.) «Профессор бессмертия» — рассказ-апология христианства, осторожно фиксирующий возможность иноверного религиозного существования. Герои рассказа воспринимают буддизм как веру не похожую на православие, не ублажающую их душу, а потому оставшуюся в прошлом — после появления в мире Христа. Доктор объясняет звуки буддийских богослужений в их тибето-калмыцком изводе воздействием древних природных катаклизмов, позже в метафорическом смысле к таким катаклизмам он отнесет и рождение Будды. Развивая же эту метафору, подлинным, все превосходящим мировым переворотом Абатулов назовет вочеловечение Бога — настоящего «профессора бессмертия».

Рассказ В.В. Вересаева «Под кедрами» (1906) входит в цикл произведений о Русско-японской войне. Действие происходит возле города Телин (кит. упр. 铁岭, пиньинь Tiělíng), к которому отступает часть российских войск (другая часть идет к Мукдену, ныне — Шэньяну (кит. упр. 沈阳, пиньинь Shěnyáng)), преследуемая японцами. Герой рассказа заходит в «китайскую кумирню». Ее образ создается на контрасте между величественностью (она стоит под «могучими» кедрами; к ней ведут «широкие» ступени; на ее крыше «извиваются» драконы[136]) и разрухой (внутри сидят китайцы, изгнанные из своих фанз, и жгут костер; деревянная перегородка, отделяющая молельни от двор, выломана для костра; «Из богов одни были сброшены с пьедесталов, другие, с сорванными бородами и отбитыми членами, сидели на местах, — страшные, свирепые и смешно

[136] Вересаев В.В. Собрание сочинений в пяти томах. Том 2. Повести и рассказы 1901–1906. М.: Издательство «Правда», 1961. 440 с. С. 424.

бессильные»[137]). В образе «кумирни» словно сталкиваются два мира: русский (вторгающийся, военный: слышится «русский говор»[138]) и китайский (древний, созерцательный, у китайцев — «ушедшие в себя лица»[139]).

Для героя рассказа это именно «кумирня», чужое религиозное пространство, однако с самого начала он ощущает присутствие в ней иной реальности: «Казалось, будто боги тихо качают головами и ведут меж собою бессловесную беседу о чем-то новом для них и необычном»[140]. Боги повержены, но не побеждены. Можно также предположить, что нарисованная на стене женская фигура, «трепетная, тонкая, с наклоненной головой»[141], написанная «цветным воздухом» — это изображение Гуаньинь (бодхисаттвы сострадания). Благодаря ей, герой переживает ощущение неземной красоты, и, хотя она для него «упадочно-болезненная», но при этом «неудержимо покоряющая»[142].

Второй персонаж рассказа — капитан — уже называет «кумирню» церковкой (как герой сонета М.В. Щербакова «Соответствие» (1922), которому корейский храм, посвященный будде Амиде, видится подобным костромской часовне[143]). При его появлении герой обнаруживает присутствие тишины. Это не только парадоксальная тишина посреди шума, но и тишина, которую можно увидеть. Эта сцена содержит центральный философский эпизод рассказа. Капитан говорит о своей захваченности азиатским миром, он перечисляет названия пекинских храмов: «Дворец глубочайшего мира», «Дворец небесной тишины», «Храм глубокого раздумья». И увиденная тишина, и конкретные китайские архитектонимы — это отсылки к состоянию шуньяты (санскр. शून्यता, śūnyatā; пали: suññatā) — пустоты как отсутствия подлинной природы вещей. Тишина в рассказе — ее метафора, покой — ее

[137] Вересаев В.В. Собрание сочинений в пяти томах. Том 2. Повести и рассказы 1901–1906. М.: Издательство «Правда», 1961. 440 с. С. 424.
[138] Там же.
[139] Там же.
[140] Там же.
[141] Там же.
[142] Там же.
[143] Русская поэзия Китая: Антология / Сост. Вадим Крейд и Ольга Бакич. М.: Время, 2001. 718 с. С. 578.

следствие. Герой рассказа задается вопросом, не покой ли это смерти, обозначая расхожее западное восприятие предельной буддийской метафизической цели — нирваны. Капитан оспаривает: «Что мы об этом знаем? Может быть, у них в корне решена основная загадка жизни?»[144].

Еще одна проблема, которая поднимается в рассказе, это смысл и цель войны. Капитан поднимается над Русско-японской войной и размышляет о противостоянии западного и восточного миров. Он отвергает панмонголистский комплекс, выраженный в том числе В.С. Соловьевым в стихотворении «Дракон» (1900), намекая на комплекс иной — связанный с «закатом Европы»: «Может быть, именно он, этот чуждый мир, прошедши наши муки, искания и сомнения, претворит их в великую, божественную тишину. И мы все преклонимся перед нею»[145]. Чужой и чуждый мир в рассказе «Под кедрами» — то, что может стать своим, дать новую надежду и новую веру. «Китайская кумирня» стоит под кедрами, и эти кедры у Вересаева — символ вечности и покоя, искомого героями.

Итак, на материале рассказов Н.С. Лескова («На краю света»), К.К. Случевского («Профессор бессмертия»), В.В. Вересаева («Под кедрами»), И.А. Бунина («Братья», «Соотечественник») и повести Велимира Хлебникова («Есир») было показано, что обращение к буддизму не было для русских писателей конца XIX — начала XX века данью экзотике или внешним заимствованием, но отражало мировоззренческие поиски и стремление к разговору с иной культурой и религией. Буддийские мотивы в рассмотренных произведениях выполняют ряд важных функций. Они служат средством религиозно-философского осмысления, что позволяет авторам и их героям через сопоставление с буддизмом острее осознать особенности родной им религии — христианства (так у Лескова и Случевского) или задать универсальные вопросы о страдании, иллюзорности бытия и путях освобождения от них (так у Бунина и Хлебникова). Буддийские образы и идеи

[144] Вересаев В.В. Собрание сочинений в пяти томах. Том 2. Повести и рассказы 1901–1906. М.: Издательство «Правда», 1961. 440 с. С. 426.

[145] Там же. С. 429.

становятся инструментом психологического анализа, раскрывая внутренний мир героев, их тоску по «иной правде» и трудное для них переживание «пустоты» или бесконечной повторяемости бытия. В произведениях о Русско-японской войне и о колониальных контактах (так у Вересаев, отчасти у Бунина) буддизм оказывается символом пробуждающегося Востока, носителем древней мудрости, перед лицом которой европейская цивилизация оказывается внутренне растерянной, потерянной.

Нужно отметить также динамику, эволюцию рецепции буддизма русской прозой этого периода. Если у Лескова буддизм предстает как настоящая, хотя и чуждая ему вера «инородцев», способная при этом явить пример жертвенного и ответственного человеколюбия, то у Случевского он в большей степени остается фоном для апологии христианства, тем, что исподволь оспаривается. Вересаев через образ разрушенной, поруганной, но мистически живой «кумирни» ставит вопрос о возможности синтеза и преемственности между западным и восточным мирами. Бунинские герои переживают «память предков» и чувствуют родство с «ужасающей мудростью» буддизма, герой же Хлебникова буквально «растворяется» в индо-буддийском мире, постигая идею мировой иерархии и иллюзорности, чтобы затем, замкнув круг, вернуться к исходной точке уже внутренне преображенным, хотя и не обретшим цели.

Третья линия — где буддизм становится «зеркалом» для самоопределения русского сознания и символом иного мира — задает структуру отношения к «чужому» дискурсу, которая в современной прозе трансформируется в зависимости от авторской позиции. У Лескова и Вересаева буддизм — Другой, с которым русское сознание вступает в разговор, но остается в рамках собственной идентичности. В полемически-рефлексивной модели Ф.Н. Горенштейна эта структура сохраняется, но с обратным знаком: буддизм, по его мнению, есть опасный соблазн, угрожающий русской душе. В этноидентификационной модели Н.Ю. Илишкиной и Б.Б. Ширибазарова буддизм, напротив, перестает быть

«чужим» и становится «своим» — через бытовую, семейную укорененность. Таким образом, эта линия предвосхищает проблематику границы между «своим» и «чужим», которая в современной прозе решается и через полемическое отторжение, и через этнокультурное присвоение.

ВЫВОДЫ ПО ПАРАГРАФУ

В литературе конца XIX — начала XX века формируются три генеалогические линии. Толстовская — этико-сотериологическая рецепция буддизма как учения о нравственном совершенствовании и критике «я» — в современной прозе трансформируется в деконструкцию личности (у Пелевина) и в путь от слова к молчанию (у Иванченко). Бунинская — экзистенциальное переживание сансары и анатмана — предвосхищает медитативно-когнитивную модель, где буддийские категории определяют оптику восприятия: мир утрачивает устойчивость, а страдание преодолевается через медитацию. Линия Лескова, Вересаева, Случевского, где буддизм становится «зеркалом» для самоопределения русского сознания, задает структуру отношения к «чужому», трансформирующуюся через полемическое отторжение (у Горенштейна) и через этнокультурное присвоение (у Илишкиной и Ширибазарова).

## 2.3. Буддийский код в русской литературе 1920–1970-х годов: эмигрантская рефлексия, советский контекст и метаисторический синтез

1920–1970-е годы в русской литературе стали периодом, когда буддийский код обретает новые формы и функции. В прозе Гайто Газданова и Владимира Набокова буддизм выступает как философский инструмент для осмысления иллюзорности «я», кармической обусловленности судьбы и возможности духовного освобождения. В советской литературе, представленной, в частности, повестью Вс. Иванова, буддийская символика служит средством постановки этических вопросов в контексте столкновения

традиции и революционной идеологии. Вершиной же метафизического диалога с буддизмом становится метаисторическая модель Д.Л. Андреева, включающая буддийские смыслы в универсальный проект «Розы Мира». В этом периоде формируются те линии, что непосредственно предвосхищают современные художественные модели: экзистенциально-медитативная (Газданов), игровая (Набоков), идеологическая (Иванов) и проективно-утопическая (Андреев).

Г.А. Соколова, говоря о прозе Гайто Газданова (1903–1971), отмечает, что буддийские коннотации у него имеют не религиозный, а философский характер и вписаны в контекст западной культуры XX века. Интерес писателя к буддизму восходит к изучению им философии Спинозы, Шопенгауэра, Ницше и др., а также возникает под влиянием Льва Толстого. Газданов называл буддизм «соблазнительной религией»[146] и допускал, что Россия духовно ближе к буддизму, чем к христианству.

Название романа «Возвращение Будды» (1949–1950) имеет двойной смысл: детективный (возвращение похищенной золотой статуэтки Будды) и философский: сюжет строится вокруг изменений главного героя, чья символическая смерть и последующее духовное перерождение сравниваются с буддийским путем. Газданов обращается в книге к таким буддийским концепциям, как непостоянство и иллюзорность «я», кармическая причинно-следственная связь, страдание как внутренне присущее свойство бытия, медитация как способ преодоления заблуждений сознания. Личность у Газданова — это поток меняющихся элементов (скандх), который лишен постоянной сути. Герой переживает свою жизнь как «призрачную совокупность»[147] случайных условий, а его видения и путешествия по иным временам и пространствам истолковываются автором как проявления неконтролируемого сознания, которое тот тем не менее учится упорядочивать посредством медитации на образ Будды.

[146] Сорокина Г. А. Буддийские коннотации в произведениях Г. Газданова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2016. № 2. С. 56-68. С. 58.

[147] Там же.С. 65.

Особое место в романе занимает концепция кармы: Газданов показывает, как бескорыстное подаяние, совершенное героем в момент собственной нищеты, меняет судьбу и того, кто дал, и того, кто был одарен. Смерть Щербакова, проникшегося буддийскими идеями, трактуется как закономерное исчерпание жизненного потенциала. Соколова полемизирует с исследователями, утверждающими, что герой «преодолевает буддизм»[148]; напротив, по ее мысли, само название романа и логика развития героя говорят о приближении его к буддийскому пониманию реальности, об обретении им внутренней свободы и гармонии.

Помимо этого романа, буддийские мотивы можно увидеть в рассказе «Княжна Мэри» (1953), в котором Газданов анализирует проблему множественности и иллюзорности человеческого «я». Герой произведения — русский эмигрант, что пишет для женского журнала советы под псевдонимом «Княжна Мэри», тем самым создавая как бы виртуальную личность, далекую от реальности. После его смерти рассказчик размышляет о том, какое из его проявлений было настоящим: неудавшийся романист, элегантная княжна или образ, существовавший в восприятии читательниц. Рассказ наполнен ощущением призрачности бытия, а фраза о приходе из вечности и о возвращении в нее подводит к идее круговорота рождений.

По словам Соколовой, буддизм для Газданова — часть его универсалистской философии, в которой соединялись западный рационализм и восточная мистика. Писатель пытался передать суть буддийского Учения. Буддизм помогал ему решать экзистенциальные проблемы, что волновали послевоенную Европу: вопросы, связанные с пониманием судьбы, случая, самопознания, смерти, многообразия жизни[149].

Газдановская линия — в которой буддизм становится инструментом внутреннего освобождения через осознание иллюзорности «я» и кармической

[148] Кибальник С.А. Транскультурная поэтика Гайто Газданова и писателей младшего поколения первой волны русской эмиграции // Литература русского зарубежья (1920–1940-е годы). СПб.: Изд-во СПБГУ, 2008. С. 219–226.

[149] Сорокина Г. А. Буддийские коннотации в произведениях Г. Газданова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2016. № 2. С. 56-68. С. 66.

обусловленности судьбы — предвосхищает экзистенциально-медитативную модель в прозе А.А. Макушинского и А.Л. Иванченко, у которых медитация и работа с сознанием оказываются способом преодоления страдания и обретения подлинной свободы.

Исследование Г.А. Сорокиной «Буддийские коннотации в романе В. Набокова "Лаура и ее оригинал"» опирается на черновые карточки писателя, которые он заполнял с 1975 по 1977 год и которые дают возможность реконструировать его замыслы. Так, на карточках 108 и 109 Набоков фиксирует словарные дефиниции ключевых понятий индуизма и буддизма: нирвана, брахманство, реинкарнация, карма, буддийское воплощение. Эти записи подтверждают интерес писателя к проблемам личности, иллюзорности «я» и возможности обретения освобождения через разрыв цепи перерождений[150].

Я.В. Погребная в статье «Образ Японии и художественная концепция буддизма в творчестве В.В. Набокова» также устанавливает, что писатель обращается к японской культурной традиции — в частности, к кодексу бусидо (武士道, bushidō) и практике сэппуку (切腹, seppuku), что эстетизируют смерть, превращая ее в акт утверждения личного достоинства[151]. В этом контексте в романе «Лаура и ее оригинал» появляется и имя Юкио Мисимы и цитируется статья Р. Скрутона о книге Айвана Морриса «Благородство поражения. Трагический герой японской истории». Изначальное название набоковского романа — «Dying is Fun» — приобретает в этом контексте новый смысл: умирание мыслится не как трагедия, а как увлекательный процесс, позволяющий сохранить «я».

Образ Японии в творчестве Набокова, согласно Погребной, создается посредством нескольких смысловых рядов. Среди них — историко-политический (связанный с Русско-японской и Второй мировой войнами),

[150] Сорокина Г. А. Буддийские коннотации в романе В. Набокова «Лаура и её оригинал» // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. 2014. № 2. С. 16-22. С. 17.

[151] Погребная Я. В. Образ Японии и художественная концепция буддизма в творчестве В. В. Набокова // Oriental Studies. 2019. Т. 12, № 3(43). С. 522–534.

философско-экспериментальный (в котором восточные практики служат проверкой границ человеческого сознания) и эстетический (восходящий к принципам японской живописи и каллиграфии — с их вниманием к символической детали и к минимализму)[152].

По замечанию Сорокиной, буддизм и индуизм утверждают единство человека со вселенной, любовь ко всем живым существам и нравственное совершенствование как цель. Герой же Набокова в романе «Лаура и ее оригинал», Филипп Вайльд, практикуя медитацию, остается погруженным в аффекты, что, конечно, противоречит духу буддийского учения. Как отмечает Погребная, писатель избирательно относится к буддийской реинкарнации: его герой прибегает к трансу и развоплощению не для осмысления собственной онтологической природы, а для сохранения своей личности и даже для возвращения в прежнее воплощение. Сорокина видит в этом со стороны Набокова игру с экзотическими кодами, эстетический эксперимент, который характерен для набоковской поэтики.

В отличие от Гайто Газданова, который интерпретировал буддийские идеи с позиций гуманизма, Набоков использует восточные мотивы по большей части как конструктивный материал для литературной игры, оставаясь ироничным по отношению к их мистической составляющей. В целом, буддийские коннотации в романе —– это показатель того, как в западной культуре середины XX века восточные учения воспринимались через призму экзотики, мистификации и вульгаризации.

Набоковская игровая линия — в которой буддийские мотивы служат материалом для эстетического эксперимента — позже отразится в деконструктивной модели в прозе В.О. Пелевина (особенно в романе «t», в котором Лев Толстой оказывается метафорой иллюзорной личности) и Л.А. Юзефовича (у которого буддийские концепции пустотности служат инструментом онтологической игры с реальностью).

[152] Погребная Я. В. Образ Японии и художественная концепция буддизма в творчестве В. В. Набокова // Oriental Studies. 2019. Т. 12, № 3(43). С. 522–534.

В советской литературе, по словам Р.Ф. Бекметова, «восточная тема» была представлена широко, однако буддийский ее аспект долгое время оставался на периферии внимания, за исключением творчества Вс. Иванова, чья биографическая связь с Востоком предопределила особенности его творчества. В повести «Возвращение Будды» сюжет строится вокруг образа Будды, который нужно вернуть монгольскому аймаку, поскольку тот была выкраден еще царским генералом. В речи наркома Цвиладзе звучит двойственная риторика: с одной стороны, статуэтка объявляется предметом «общественного заблуждения» и религиозного фетиша, с другой — подчеркивается великодушие советской власти, ее уважение к искреннему религиозному чувству и национальному художественному наследию. Однако финал повести указывает на вырождение этого идеала: в условиях искажения нравственных ориентиров статуя становится объектом меркантильных интересов: золоченые пальцы Будды отрубают ради наживы. В целом, можно сказать, что Иванов создает сложный полифонический текст, где буддийская символика служит не столько религиозной цели, сколько средством для размышлений о судьбе Востока в контексте советской идеологии и практики, о столкновении традиции и модернизации[153].

### 2.3.1. Переход от эпиграфического и тематического присутствия буддизма к структурной функции в повести Вс. Иванова «Возвращение Будды»[154]

Советская власть, спустя небольшое время после того, как начала управлять страной, стала осуществлять антирелигиозную политику. Но 1920–е годы — это время относительной свободы для культуры, поэтому взгляд на религию в новой, советской действительности был очень разным. Так, в 1923

[153] Бекметов Р.Ф. Русская литература и буддийско-даосский Восток (проблемы диалога): монография. Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2018. 328 с. С.144–146.

[154] Эта часть подготовлена на основе статьи: Дубаков Л. В. Образы буддийских иерархи́й в романе Л. А. Юзефовича «Поход на Бар-Хото» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, № 3. С. 340–345.

году вышла повесть Вс. В. Иванова «Возвращение Будды», в которой писатель, с одной стороны, создает неприглядный образ ламы, с другой — комплиментарный образ буддизма, осознанно или невольно противопоставляемый им коммунистическому проекту.

Ив*а*новская линия (в ней буддизм становится нравственным ориентиром, противостоящим материализму и псевдорелигиозности советской эпохи) предвосхищает полемически-рефлексивную модель Ф.Н. Горенштейна (который критикует буддизм как якобы опасный соблазн для русской души) и этноидентификационную модель Н.Ю. Илишкиной (буддизм у нее изображен как способ преодоления исторической травмы и сохранения культурной и национальной идентичности).

О буддийских идеях и мотивах этой повести написано несколько статей, среди которых можно выделить следующие работы: «"Возвращение Будды" Г. Газданова и "Возвращение Будды" Вс. Иванова: опыт художественной интерпретации» Л. Н. Дарьяловой[155], «Путь на Восток в произведениях Б. Пастернака "Доктор Живаго" и Вс. Иванова "Возвращение Будды"» Е. А. Папковой[156], «Повесть Вс. Иванова "Возвращение Будды": идеи революции и буддизма» Г. А. Сорокиной[157], «Повесть Вс. Иванова "Возвращение Будды" в мотивном контексте русской литературы 20-х годов Л. П. Якимовой[158]. Эти статьи объединяет взгляд на повесть Вс. Иванова как на произведение, в котором буддийское наполнение не просто создает фон, на котором разворачиваются события, но определяет ее сюжетное развитие, обуславливает динамику изменений главных героев, определяет отношение писателя к современной ему исторической ситуации.

[155] Дарьялова Л. Н. «Возвращение Будды» Г. Газданова и «Возвращение Будды» Вс. Иванова: опыт художественной интерпретации. URL: http://www.hrono.ru/statii/2001/dar9.html

[156] Папкова Е. А. Путь на Восток в произведениях Б. Пастернака «Доктор Живаго» и Вс. Иванова «Возвращение Будды» // «Любовь пространства…»: поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. М.: Языки славянских культур, 2008. С. 261–269.

[157] Сорокина Г. А. Повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды»: идеи революции и буддизма» // Вестник Калмыцкого университета. 2016. №2(30). С. 156–163;

[158] Якимова Л. П. Повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды» в мотивном контексте русской литературы 20-х годов // Сюжетология и сюжетография. №2. 2014. С. 82–91.

Вместе с тем, нужно сказать несколько слов о догматических аспектах буддизма, актуализируемых в «Возвращении Будды» через эпиграфы. Вс. Иванов воспринимает буддизм в повести философски-эстетически, с элементами полупроявленной мистики, мудрость и обаяние этой религии в «Возвращении Будды» ставят вопрос о перспективах советской действительности и преображают жизнь и смерть главного героя — профессора Сафонова: в финале он по сути становится «гыгеном», или гэгеном, воплощенным божеством, вместо Дава-Дорчжи, презревшего свой буддийский путь. Эту трансформацию в повести подготавливают два эпиграфа — к первой и к последней главе. Можно заметить, что сюжет перевозки статуи Будды по железной дороге и обретения Им новой жизни напоминает о повести Вс. Иванова «Возвращение Будды» (1923), в финале которой главный герой профессор Сафонов обнаруживает свою буддовость[159], в какой-то степени становится «гыгеном», или гэгеном, воплощенным божеством — вместо Дава-Дорчжи, презревшего свой буддийский путь.

Эту трансформацию в ивановской повести фиксируют два эпиграфа — к первой и к последней главе. Первый эпиграф: «…Один Будда являлся в бесчисленных видах, и в каждом из бесчисленных видов — является Будда»[160] — основывается на буддийской теории Татхагатагарбхи («Ее истинная сущность — всесознающее сознание, покойное и чистое по своей собственной природе и характеризующееся как вечность, блаженство, истинное Я, чистота. <…> Эта сущность наделена всей полнотой этих качеств, не имеющих какого-либо недостатка, и называется Вместилищем Так Приходящего (Татхагатагарбха), а также называется Дхармовым телом

[159] Дарьялова Л. Н. «Возвращение Будды» Г. Газданова и «Возвращение Будды» Вс. Иванова: опыт художественной интерпретации. URL: http://www.hrono.ru/statii/2001/dar9.html (дата обращения: 07.02.2024); Сорокина Г. А. Повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды»: идеи революции и буддизма» // Вестник Калмыцкого университета. 2016. № 2 (30). С. 156–163.

[160] Иванов Вс. В. Возвращение Будды : повесть; Чудесные похождения портного Фокина : повесть; У : роман / сост. и вступ. ст. Т. В. Ивановой. М. : Правда, 1991. 480 с. С.18.

(Дхармакая Так Приходящего)»[161], согласно которой «единое и абсолютное сознание (экачитта) прямо называется истинным и пробужденным Я всех живых существ»[162]. Или иначе: «…речь идет о зародыше "буддовости" (буддхатва), природы будды, потенциально присутствующей в любом живом существе и обусловливающей принципиальную возможность обретения им состояния будды»[163]. В этой связи образ неба, наполненного запахами земли, и последнее слово повести может быть прочитано и как намек на отдаленную возможность примирения неспокойной жизни перед вечностью, и как намек на грядущее соприкосновение профессора с единым сознанием мира.

Последний эпиграф повести — это сборная цитата из стихотворения вдохновленного буддизмом китайского поэта Тао Юань-Миня «С самой юности чужды…» из цикла «Возвратился к лесам и полям»: «…В дымке, в дымке села далеких людей. Люблю свой дымок на пустыре. На дверях и на дворе нет мирской пыли, в пустом шалаше живет в довольстве свобода. Я долго был в клетке»[164]. Эти же строки в более прозрачном переводе Л.З. Эйдлина звучат так: «Во дворе, как и в доме, / ни пылинки от внешнего мира, / Пустота моих комнат / бережет тишину и покой. / Как я долго, однако, / прожил узником в запертой клетке / И теперь лишь обратно / к первозданной свободе пришел»[165]. В этих стихах обращают на себя внимание слова и образы, которые могут быть прочитаны сквозь буддийское миропонимание[166]: противопоставление сансарического бытия мирской жизни, лишенной свободы, и подлинной пустотной реальности, открывающей человеку изначальное освобождение. Цитируя книгу Е.А. Торчинова: «…как под слоем глины и грязи скрывается золотая статуя,

---

[161] Трактат о пробуждении веры в Махаяну // Философия китайского буддизма / пер. с кит. Е. А. Торчинова. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 43–157. С. 79.

[162] Торчинов Е. А. Религии мира: Опыт запредельного: Психотехника и трансперсональные состояния. СПб. : Центр «Петербургское Востоковедение», 1998. 384 с. С. 292.

[163] Там же. С. 290.

[164] Иванов Вс. В. Возвращение Будды : повесть; Чудесные похождения портного Фокина : повесть; У : роман / сост. и вступ. ст. Т. В. Ивановой. М. : Правда, 1991. 480 с. С. 68.

[165] Тао Юань-мин. Лирика / пер. с кит. [сост., вступ. статья и примеч.] Л. Эйдлина. М. : Художественная литература, 1964. 150 с. С. 42.

[166] Дагданов Г. Б. Чань-буддизм в творчестве Ван Вэя / отв. ред. Л. З. Эйдлин. Новосибирск : Наука : Сиб. отделение, 1984. 134 с. С. 8.

так и в каждом живом существе скрыта природа будды, которую можно реализовать»[167], можно отметить, что, вероятно, неслучайно в конце повести статуя Будды остается полностью без золота, а профессор Сафонов умирает с золотым зубом во рту. Равно как неслучайно и название повести, говорящее не столько о возвращении статуи Будды в Монголию, сколько о начале пробуждения истинной природы главного героя и о его возвращении к своей сути: профессор преодолевает сансарический сон окружающего («Взгляд толпы рассеянный, сонный», «сонноглазые люди», «сонно смахивает пепел со щек», «Дава-Дорчжи, сытый и сонный», «Глаза сонные, как паутина», «сонные солдаты», «пески несутся сонными струями», «В песочных струях сонны люди», «Сонноподобный песчаный город»[168] и «созерцает беспредельный ясный свет пустотного Дхармового Тела, тождественный его собственной изначальной природе»[169], ведь «только имея бодрость и ясный ум <…> можно творить»[170] и жить по-настоящему.

Таким образом, анализ эпиграфов и их смысловой нагрузки позволяет проследить переход от их формального, тематического присутствия к глубинному структурообразующему началу повести. Буддизм в «Возвращение Будды» определяет специфику сюжета, смысл и характер трансформации героя, а также философский подтекст произведения, что вступает в диалог-спор с революционной реальностью. Ключевую роль в раскрытии буддийской проблематики играют эпиграфы. В частности, первый из них, отсылающий к концепции Татхагатагарбхи, подготавливает финальное преображение главного героя, что, в отличие от Дава-Дорчжи, реализует свою скрытую «буддовость» и становится «гыгеном». Его смерть прочитывается Ивановым как соединение с сознанием мира. Второй эпиграф — из Тао Юань-Миня — обозначает оппозицию «клетки» сансарического

[167] Торчинов Е. А. Религии мира: Опыт запредельного: Психотехника и трансперсональные состояния. СПб. : Центр «Петербургское Востоковедение», 1998. 384 с. С. 290.

[168] Иванов Вс. В. Возвращение Будды : повесть; Чудесные похождения портного Фокина : повесть; У : роман / сост. и вступ. ст. Т. В. Ивановой. М. : Правда, 1991. 480 с. С. 28, 29, 32, 57, 64, 72, 75, 78.

[169] Торчинов Е. А. Буддизм: Карманный словарь / прил. П. В. Берснева. СПб.: Амфора, 2002. 188 с. С. 75.

[170] Там же.

существования и «первозданной свободы» и сопрягается с мотивом преодоления «сонного» состояния, преодоления, понятого как духовное пробуждение. Символика финала повести метафорически передает «переход» священного начала от статуи к внутренней сути человека. И, кроме того, можно сказать, что, внешне следуя антирелигиозной риторике новой эпохи, Иванов на глубинном уровне в «Возвращении Будды» создает позитивный образ буддизма как учения о внутренней свободе, что противостоит и формальной, а точнее, псевдорелигиозности, и агрессивному материализму советского времени. А эпиграфы, будучи внешними элементами текста, обретают структурную функцию, становясь смысловыми «осями», на которых держится и философская концепция, и сюжетная логика повести. Эта структурная функция эпиграфов оказывается параллельной аналогичным приемам в современной прозе, например, в романе А.Л. Иванченко «Монограмма», где буддийские цитаты и медитации организуют композицию, или в романе В.О. Пелевина «t», где эпиграфы и интертекстуальные отсылки формируют смысловое поле произведения.

### 2.3.2. Метаисторическая рецепция буддизма Д.Л. Андреева как транспозиция транскультурных религиозных смыслов[171]

Д.Л. Андреев — мистик, поэт, философ. В его творческом наследии присутствует широкий синтез открытий и интуиций разных культур – индийской, западной, русской. При этом Андреев не замыкается в пространстве уже устоявшихся идей и форм. Во-первых, потому, что он часто думает иначе, поскольку видит другое, новое. Об особенностях и способах этого своего видения он сказал так: «Многое воспринимаю я при помощи различных родов внутреннего зрения: и глазами фантазии, и зрением

[171] Эта часть подготовлена на основе статьи: Дубаков Л. В. Проективное измерение буддизма в творчестве Даниила Андреева // Философия и/или новое интегративное знание : Сборник материалов VIII всероссийской научной конференции (с международным участием), Ярославль, 20–21 апреля 2023 года / Под научной редакцией Т.А. Никитенко. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2023. С. 58–65.

художественного творчества, и духовным предощущением. Кое-что вижу и тем зрением, которым предваряется долженствующее быть»[172].

Во-вторых, потому, что реальность пребывает в подвижном состоянии, все меняется, и человек может, а порой должен способствовать этим переменам, промышлять о них, в том случае, конечно, если они ведут к облагораживанию мира. Собственно, все творчество Андреева, и в частности, его книга «Роза Мира», выполняет проективную функцию.

Согласно определению Р.Ф. Бекметова, книга «"Роза Мира" Д.Л. Андреева — пример синтеза оккультно-визионерской литературы и мистической философии; это не роман и не трактат в отдельности, а интеграция стилевых форм и жанровой памяти с использованием индо-буддийского религиозного метаязыка в своеобразно авторском толковании»[173]. Роза мира (не книга, а суть), по Андрееву, — это «грядущая <…> Церковь последних веков»[174]. Когда в книге он пишет о специфике Розы Мира, он говорит также о динамичности ее воззрений: догматика может развиваться, совершенствоваться (так, например, по его мнению, мистические откровения иудаизма и раннего христианства — откровения не последние и не полные и, кроме того, прошедшие сквозь ограниченное сознание древнего человека).

Мировые религии, согласно Андрееву, различаются «по вертикали» и «по горизонтали». «По вертикали» — то есть «в силу различных ступеней своего восхождения к абсолютной истине»[175]. (Это схоже, например, с позицией В.С. Соловьева в «Оправдании добра», где буддизм, платонизм и христианство рассматриваются как поочередные этапы духовного возрастания человечества[176].) «По горизонтали» — в том смысле, что они

---

[172] Андреев Д. Л. Роза Мира. М.: Редакция журнала «Урания», 1998. 608 с. С. 564.

[173] Бекметов Р.Ф. Русская литература и буддийско-даосский Восток (проблемы диалога): монография. Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2018. 328 с. С. 149.

[174] Андреев Д. Л. Роза Мира. М.: Редакция журнала «Урания», 1998. 608 с. С. 593.

[175] Там же. С. 43.

[176] Бернюкевич Т. В. Буддизм в российской философской культуре: «чужое» и «своё». М.: Книжный дом «Либроком», 2009. 160 с. С. 10.

«говорят о разном, отражают различные ряды объектов познания»[177]. Религии представляют различный мистический опыт, с разных сторон смотрят на Абсолют, именно поэтому ни одна из них не может претендовать на абсолютную истину целиком. Именно поэтому они могут и должны договариваться. Более того, Андреев обозначает проект унии между христианством и другими религиями, которая объединит их в «наивысших идеалах»[178]. Он предлагает сохранение специфики конкретных религий, но уважение к мистическому опыту других: «у Даниила Андреева – сложение, упорядоченная полнота, “цветущая сложность” <…> — Роза Мира»[179].

Даниил Андреев — христианин, человек, который был отпет по православному обряду. Однако его религиозное миросозерцание порой далеко отходит от традиционных христианских взглядов, например, по вопросам космологии или сотериологии. По-своему он смотрит на христианство, по-своему — на другие религии. Буддизм не находится в центре его философских или художественных размышлений, однако тем не менее мысли о буддизме, образ буддизма являются важной составной частью его представлений о «грядущей Церкви».

В «Розе Мира» Андреев, в частности, производит обзор истории буддизма. Но это не обычная история, а, используя андреевскую терминологию, метаистория — история во взаимосвязи событий двух потоков — имманентного нашему миру и трансцендентного ему. Описывая структуру реальности, он говорит о метакультурах — системах, состоящих из трех пространственных слоев. Это физический слой; также — «затомис», где живут просветленные души конкретного народа; и «шрастр» — демонический мир. (Г. С. Померанц воспоминает в связи с этими системами концепции «"культурного круга" О. Шпенглера или "цивилизации" А. Дж.

[177] Андреев Д. Л. Роза Мира. М.: Редакция журнала «Урания», 1998. 608 с. С. 43.
[178] Там же. С. 55.
[179] Палей А. Идейное наследие Даниила Андреева (pro et contra): постановка проблемы // Континент. №109. 2001. С. 290–339. С. 315.

Тойнби»[180].) «Затомисы», таким образом, это вершины метакультур. И пространство активного духовного действия, так как их обитатели оказывают помощь людям и животным на земле, а также страдальцам в чистилищах и узилищах; занимаются творчеством — создают произведения высокого искусства; борются с демоническими силами.

Среди множества «затомисов» Андреев описывает затомисы буддийские. Среди них Сумэра (или Мэру) — затомис Индийской метакультуры; Сукхавати («Западный рай Амитабхи-Будды») — «затомис метакультуры, связанной с северным буддизмом»[181]; Айренг-Далянг — затомис Индо-малайской метакультуры. Также он говорит и о ряде недостроенных «затомисов». Это Гаурипур — затомис Гималайской метакультуры и Бон — затомис Древнетибетской культуры. Затомис национальной Японской метакультуры Никисака — не буддийский, но «раненный» буддизмом[182]. У каждого из «затомисов» свой путь в земной истории (успех в борьбе с демонизмом или поражение), свои особенности и свои задачи (например, широкое распространение и институализация буддизма в разных частях земного шара или акцент на внутреннем развитии религии), своя сила, свой характер взаимоотношений с национальным компонентом культуры (гармоническое сочетание или спор).

В структуре реальности Андреев описывает и другие высокие миры – это «Высшие Аспекты верховных религий»[183], явленные ему в образах пирамид разных цветов. Это белая пирамида зороастризма, сиреневая пирамида индуизма, золотая пирамида иудаизма, голубая пирамида христианства и, наконец, зеленая пирамида буддизма, первый слой которой — это Нирвана, а второй, верхний, «принадлежит дхиани-бодхисаттвам, тем иерархиям, которые осуществляют «водительство людьми буддийских

[180] Померанц Г. С. Даниил Андреев и его произведение «Роза Мира» // Вестник культурологии. 2009. №4. С. 65–73. С. 67.
[181] Андреев Д. Л. Роза Мира. М.: Редакция журнала «Урания», 1998. 608 с. С. 132.
[182] Там же. С. 142.
[183] Там же. С. 155.

метакультур»[184]. Андреев предваряет описание «пирамиды буддизма» замечанием о том, что буддизм не атеистическая религия — ни в его южной версии, ни в северной. При этом, говоря о двух ее, то есть «пирамиды», слоях, он акцентирует внимание на непривычной для западного мнения о буддизме мысли о том, что в этой религии есть свое представление об Абсолюте как о персонифицированной и активной стороне влияния на духовные процессы на земле.

Буддизм, однако, в целом религия, сомневающаяся в том, что мир можно изменить к лучшему: «Буддийское созерцание, исключая, кажется, состояние "абхиджны" самого Гаутамы Будды, останавливается на Нирване <…> Чувство глубокой безнадежности, неверия в возможность преображения миров и просветление Закона проникают эту религию насквозь»[185]. По мнению Андреева, это идет от основателя религии: «Будда как свеча горел огнем сострадания, но и он учил только тому, как вырваться из круга железных законов мира, а не тому, как просветить и преобразить их»[186].

Эта позиция Будды восходит, как говорится в «Розе Мира», к одному из прошлых воплощений Просветленного. В пассаже, который можно охарактеризовать как апокрифическую джатаку — сказание о предыдущих рождениях Будды — или как рокированную историю о Будде Дипанкаре, Андреев рассказывает о том, как будущий основатель буддизма остается в одиночестве на подавленной невежеством и демонизмом земле: «Особенно жаркую борьбу выдержал будущий Гаутама Будда. Это было среди негритянского племени в области озера Чад, когда Суданской культуры еще не существовало, а уже тускнеющий огонь атлантической мудрости и духовности теплился в душе этого единственного человека <…> ему казалось, что он выдерживает нескончаемую битву во мраке абсолютно

[184] Андреев Д. Л. Роза Мира. М.: Редакция журнала «Урания», 1998. 608 с. С. 157.
[185] Там же. С. 290.
[186] Там же. С. 35.

один»[187]. Этот «страшный духовный опыт» откладывает в Будде идею о том, что проблема Абсолюта должна отойти на второй план, чтобы не сбивать настроя верующего на опору на собственные силы. И, по мнению Андреева, такое уклонение буддизма от «прямого обращения к Единому»[188] ослабило и замедлило его духовный путь на земле.

Тем не менее Будда Гаутама — представитель высокой элиты человечества, а в четвертой главе книги двенадцатой, где Андреев высказывается о Розе Мира как возможной мировой церкви и о ее водителях, он, возможно, называет и Просветленного: «Передо мною вырисовывается личность исполинского духовного роста. Мудрость и нездешнее спокойствие, веющие от этого человека, наталкивают на мысль, что, если вообразить Гаутаму Будду коронованным и соединившим достоинство Нирваны с верховной властью над человечеством, можно приблизиться к представлению о блистательном величии этой судьбы и этой души»[189].

Даниил Андреев в «Розе Мира» и в целом в своем философском, публицистическом и художественном творчестве поднимает большое число различных тем и проблем. Главное, что их объединяет, стремление Андреева создать проект благого будущего в религии, общественной жизни, в политике, в искусстве и т. д. Среди прочего, неоднократно он говорит и о буддизме. Буддизм, по Андрееву, одна из великих мировых религий, но из-за специфического духовного опыта ее основателя оказавшаяся вне поля активного преобразования наличной реальности. Как считает автор «Розы Мира», это обусловлено космологическими взглядами буддизма, которые затеняют представление об деятельном Абсолюте и активной личности человека.

Здесь нужно сказать, что в буддизме Махаяны, разумеется, есть различные образы Высшего Начала. Например, это Ади-Будда как персонификация всех будд и бодхисаттв. А теория Татхагатагарбхи,

[187] Андреев Д. Л. Роза Мира. М.: Редакция журнала «Урания», 1998. 608 с. С. 237.
[188] Там же. С. 239.
[189] Там же. С. 566.

зародыша или вместилища будды, обозначает возможность размышления об абсолютном, трансцендентном «я». Однако даже такие далеко, на первый взгляд, ушедшие от воззрений первых буддийских философских школ тексты, как «Ланкаватара-сутра» или «Трактат о пробуждении веры в Махаяну», не оспаривали концепцию анатмана, отсутствия «я»[190][191]. Как никто не отрицал доктрину о том, что Высшее Начало не является творцом реальности[192].

Андреев смотрит на буддизм как христианин, кроме того, промышляющий об унии между религиями ради создания грядущей всехристианской Церкви (О.А. Дашевская считает, что Андреев опирается на оптимистическую идею спасения, утверждаемую индуизмом, в противовес пессимистическому буддизму[193]). Так, в андреевской поэме «Утренняя оратория» высказываются народоводители человечества, среди которых звучит голос демиурга Дальнего Востока. Он говорит о «затомисе» Сукхавати, «где слоят свои полосы / Дали сверхбытия, / Где раскроются лотосы — / Звезды каждого "я"»[194]. В стихотворении «Миларайба» из цикла «Древняя память» великий буддийский тибетский святой Миларепа, прозревая майвичность реальности, помня, что его сознание погружено в «Вечно-Сущее»[195], тем не менее воспевает мир, пронизанный его любовью.

Иными словами, Д.Л. Андреев делает акцент на тех духовных потенциях, что присутствуют в буддизме, но, подобно, например, теософам, идет дальше, чем сам буддизм, если не отменяя, то ставя под вопрос, проблематизируя некоторые буддийские догматы. Его позиция основана на

---

[190] Торчинов Е. А. Философия буддизма Махаяны. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2002. 320 с. С. 153-196.

[191] Урбанаева И. С. Буддийская философия и медитация в компаративистском контексте (на основе индо-тибетских текстов и живой традиции тибетского буддизма). Улан-Удэ: ИМБТ СО РАН, 2014. 376 с. С. 133–135.

[192] Андросов В. П. Опровержение идеи Бога-творца древнебуддийскими мыслителями (переводы из «Абхидхармакоши», «Бодхичарьяаватары», «Таттвасанграхи») // Религии мира: История и современность: Ежегодник 1985. С. 235–255.

[193] Дашевская О. А. Жизнестроительная концепция Даниила Андреева в контексте культурфилософских идей и творчества русских писателей первой половины XX века. Томск, 2006. 435 с. С. 149.

[194] Андреев Д. Л. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3. Книга 1. Железная мистерия. Стихотворения и поэмы. М.: Редакция журнала «Урания», 1996. 656 с. С. 557.

[195] Там же. С. 333.

мистическом откровении и на философской установке о возможности развития религиозной догматики. Важно при этом, что Андреев исходит не из упражнений праздного ума и не из желания унифицировать религии, например, перестроив буддизм по образцу христианства. Его мотив заключается в собирании представителей различных религий на общее дело по преобразованию мира, что, по его мнению, для большинства требует ощущения бесконечной духовной перспективы и внятной выраженности Высшего Начала и веры в существование духовного ядра отдельного человека. Здесь нужно отметить, что буддизм может признать такую позицию, но как условную, основанную на иллюзорной субъектно-объектной дихотомии[196], и при этом как временную — перед полным и окончательным Освобождением. Метаисторический анализ Андреева выступает как транспозиция транскультурных религиозных смыслов: буддизм переосмысляется им через призму христианского мистицизма и проективного эсхатологизма, его ключевые интуиции включаются в метаисторическую картину мира, но с акцентом на деятельное преображение (что в традиционном буддизме остается за пределами его религиозной интенции). Именно в этом заключается суть транспозиции — буддийские смыслы обретают новое звучание, вписываясь в универсальный проект «Розы Мира» как грядущей Церкви последних веков. Андреевская линия отчасти (без мистики в последней) отражается в модели Хольма ван Зайчика, в которой буддийские смыслы органично сосуществуют с православными и конфуцианскими, и в романах Е.А. Торчинова с его поисками глубинных связей между мистическими традициями Запада и Востока.

ВЫВОДЫ ПО ПАРАГРАФУ

Буддийский код русской литературы 1920–1970-х годов также предвосхищает современные художественные модели. Газдановская линия (экзистенциально-медитативная) — медитативно-когнитивную модель

[196] Торчинов Е. А. Философия буддизма Махаяны. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2002. 320 с. С. 96.

Макушинского и Иванченко. Набоковская игровая — деконструктивную модель Пелевина и Юзефовича. Ивановская (буддизм как нравственный ориентир) — полемически-рефлексивную модель Горенштейна и этноидентификационную Илишкиной. Андреевская (проективно-утопическая) — модель Хольма ван Зайчика и поиски Торчинова. Таким образом, этот период становится мостом от внешней рецепции буддизма к его глубинному, структурообразующему освоению в литературе конца XX — первой трети XXI века.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Проведенный анализ рецепции буддизма в русской литературе от древнерусских памятников до конца 1970-х годов позволяет увидеть ее эволюцию от восприятия внешней необычности буддийского учения к его глубинному мировоззренческому усвоению. Именно в этот период были в том или ином виде заложены основные типологические модели, жанровые формы и мотивные комплексы, которые в литературе конца XX — первой трети XXI века трансформировались в структурообразующие элементы «буддийского текста».

В ранний период (от «Повести о Варлааме и Иоасафе» до литературы XIX века) формируются линии агиографического парафраза, где буддийский сюжет перекодируется в христианское житие (что предвосхитит роман К.Н. Балкова «Будда»), и ориенталистской экзотики, фиксирующая буддизм как сакральное, географически отдаленное явление (эта линия эволюционирует в образ Шамбалы как священного топоса).

На рубеже XIX–XX веков оформляются еще три линии, предвосхитившие современные модели: этико-сотериологическая (толстовская), в которой буддизм воспринимается как учение о нравственном совершенствовании и о критике субстанционального «я» (в современной прозе — это деконструкция личности героя у Пелевина и путь от слова к молчанию у Александра Иванченко); экзистенциальная (бунинская), в

которой буддизм переживается героем как личная трагическая данность (она предугадывает медитативно-когнитивную модель Макушинского и Иванченко); и линия религиозно-философского разговора с «чужим» (Лесков, Случевский, Вересаев), где буддизм становится «зеркалом» для самоопределения русского сознания (в современной литературе реализуется через полемическое отторжение у Горенштейна или этнокультурное естественное присвоение у Илишкиной и Ширибазарова).

В литературе 1920–1970-х годов буддийский код обретает новые формы, выступая мостом от внешней рецепции к внутреннему освоению. Экзистенциально-медитативная линия (Газданов) предвосхищает медитативно-когнитивную модель; игровая линия (Набоков) — деконструктивную модель у Пелевина и Юзефовича; идеологическая линия (Вс. Иванов) — как полемически-рефлексивную модель у Горенштейна, так и этноидентификационную у Илишкиной; проективно-утопическая линия (Д.Л. Андреев) находит отражение в проективно-миросозидающей модели Хольма ван Зайчика.

Итогом анализа является фиксация качественного сдвига: если в XIX — начале XX века буддизм выполнял функцию смыслового фона или предмета философской полемики, оставаясь «чужим», то в прозе 1920–1970-х годов он начинает выполнять структурообразующую функцию, определяя сюжетную логику и трансформацию героя. Эта тенденция станет доминирующей в литературе конца XX — первой трети XXI века, где буддизм в большинстве случаев превратится во «внутреннюю оптику» повествования.

Таким образом, эволюция рецепции буддизма в литературе проходит путь от этнографической необычности к мировоззренческому усвоению, что свидетельствует об открытости русской литературы к диалогу с иными культурными мирами и о широком смысловом и образном потенциале буддийского учения. В XX–XXI веках этот диалог перерастает в

формирование внутренней картины мира, организующей художественную реальность изнутри.

# ГЛАВА 3.
# ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ РЕАЛИЗАЦИИ «БУДДИЙСКОГО ТЕКСТА»

В отличие от предшествующих периодов, где буддизм выступал в основном как предмет изображения или философской рефлексии, в литературе рубежа XX–XXI веков он трансформируется в способ смотрения на реальность, организующий художественный мир изнутри. Однако способы этой трансформации различны: буддийские идеи могут служить инструментом деконструкции реальности, этнокультурной идентичности, выступать в качестве медитативной практики, быть объектом полемики или оказываться материалом для конструирования альтернативных миров.

Предлагаемая в настоящей главе типология не предполагает жесткой привязки писателей к той или иной модели. Это связано с тем, что один и тот же автор может реализовывать разные модели в разных своих произведениях или даже в рамках одного текста. Так, проза Л.А. Юзефовича допускает как деконструктивное прочтение (в романах «Князь ветра» и «Журавли и карлики», в которых буддийская концепция пустотности служит релятивизации исторической и личностной данности), так и этноидентификационное (в частности, в «Походе на Бар-Хото», в котором буддийские обряды предстают как этнографически достоверная основа жизни героев). И такое соотнесение, пересечение моделей отражает сложность и многомерность самого художественного материала.

При этом основанием для выделения пяти функциональных моделей служит не жанровая или стилевая принадлежность произведений, а доминирующая функция буддийского дискурса в художественном мире.

Так, в деконструктивной модели буддизм становится инструментом пересмотра онтологического статуса реальности, деконструкции устойчивых представлений о субъекте, истории и культурной идентичности.

В этноидентификационной модели он предстает как жизненный мир, как коллективная память и этническая традиция, что определяет мировосприятие персонажей и их отношение к истории.

В медитативно-когнитивной модели буддизм превращается в практику сознания, психотехническую систему, которая формирует особую поэтику повествования и способ познания мира и человека.

В полемически-рефлексивной модели буддийское учение становится объектом открытого спора, мировоззренческого противостояния или самоопределения русской культуры, осуществляемого через критику другого.

В проективно-миросозидающей модели буддизм используется как конструктивный материал для создания утопических или альтернативно-исторических миров.

Каждый параграф этой главы построен по единой схеме: сначала определяется статус буддизма в художественном мире произведения, затем выделяются преобладающие буддийские категории, после анализируется характер отношения к ним со стороны писателя или героев произведения, далее рассматривается взаимодействие буддизма с русской культурной традицией и, наконец, выявляются художественные последствия этой рецепции. Такой аналитический подход позволяет сопоставлять модели по единым параметрам и фиксировать как их специфику, так и общие механизмы восприятия буддизма.

### 3.1. Деконструктивная модель реализации «буддийского текста»

Деконструктивная модель представляет собой одну из наиболее представительных функциональных моделей рецепции буддизма в отечественной прозе. Буддийские концепции здесь становятся, как было сказано, инструментом пересмотра бытийного статуса реальности, субъекта, а также его культурной идентичности. В отличие от других моделей, в

которых буддизм предстает или как этнокультурная данность, или как практика сознания, или в качестве объекта полемики, в рамках данной модели на первый план выходят категории пустотности (шуньята) и иллюзорности (майя), которые «работают» прежде всего на деконструкцию устойчивых представлений — о реальности, об исторической данности, о границах личности и о характере творчества.

Материалом для анализа здесь служат роман В.О. Пелевина «Омон Ра», книги Л.А. Юзефовича «Князь ветра» и «Журавли и карлики», а также романы Е.А. Торчинова («Таинственная Самка», «Апостолы Дракона», «Китайская рапсодия»).

При разборе произведений, относящихся к деконструктивной модели, используется система критериев, заданная во введении. Наиболее надежным основанием для отнесения к ней конкретного произведения служат прямые отсылки к буддийским источникам — цитирование сутр, описание медитативных техник, присутствие буддийских персонажей. Вторичными считаются структурные подобия (зеркальные композиции, кольцевые сюжеты, мотивы сна и призрачности), которые приобретают доказательную силу лишь в сочетании с первыми. Если же интерпретация базируется на типологическом сходстве, такая атрибуция оговаривается как предположительная.

### 3.1.1. Буддийская концепция «только-сознания» в романе В.О. Пелевина «Омон Ра» [197]

К роману Виктора Олеговича Пелевина (род. в 1962 г.) «Омон Ра» не раз обращались литературоведы и критики. При этом многие из них фиксируют наличие буддийских идей и образов в романе. А. В. Дмитриев в работе «Неомифологизм в структуре романов В. Пелевина» отмечает, что

[197] Эта часть написана на основе статьи: Дубаков Л. В. Буддийская концепция «только-сознания» в романе Виктора Пелевина «Омон Ра» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2025. № 2. С. 88–99.

«Омон Ра» — это роман, что становится мифом, «который, будучи использованным, контаминируется с дзен-буддийским космосом, вписываясь в него»[198], Д.В. Нечепуренко в исследовании «Характерология В.О. Пелевина» анализирует присутствие дзэн-буддийских идей и классифицирует дзэн-буддийские повествовательные приемы в пелевинском творчестве[199], Янь Мэйпин, исследуя восточные мотивы и говоря в том числе о романе «Омон Ра», пишет, что «Главная тема Пелевина — плен человеческого сознания, то есть реальность, которую метафорически можно изобразить как сон, как буддистское путешествие в колесе сансары»[200][201], А.Л. Бобылева, осмысляя жанровую специфику пелевинского творчества, отмечает, что в его прозе «обнаруживает себя разноприродность симулятивности: она присуща и тоталитарной системе, и постмодернистскому «миру как тексту», и буддистской концепции жизни как иллюзии»[202].

Роман В. Пелевина «Омон Ра» (1991) сопровождается посвящением «Героям Советского Космоса»[203], и, как постепенно выясняется, речь идет прежде всего о внутреннем космосе: «Единственным пространством, где летали звездолеты коммунистического будущего <…> было сознание

[198] Дмитриев А. В. Неомифологизм в структуре романов В. Пелевина : Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 Волгоград, 2002. 174 с. С. 74.

[199] Д.В. Нечепуренко о приёмах, используемых Пелевиным: «Бессловесные (невербальные) приёмы: немаркированная смена планов, «компьютерные» приёмы, нестандартное использование графики, описание галлюцинаций, нечленораздельная речь, резкая смена поведения или настроений персонажа, немотивированные (непредсказуемые) действия героев, умолчание (долгое / краткое), сюжетные ходы, например, применение физической силы героем-гуру по отношению к герою-профану. Перечисленные приёмы типичны для дзэн-буддизма». См.: Нечепуренко Д. В. Характерология В.О. Пелевина: автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01. Екатеринбург, 2014. 19 с. С. 13.

[200] Янь Мэйпин. Восточные мотивы в произведениях Виктора Пелевина: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. [Место защиты: ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»], 2019. 162 с.

[201] Е. В. Борода в статье «Проза В. Пелевина как диагностика социальной энтропии» пишет: «Мировоззрение автора соотносится с общей концепцией буддизма, согласно которой мир — это плен». См.: Борода Е. В. Проза В. Пелевина как диагностика социальной энтропии // Материалы XV Международной конференции «Ломоносов». Секция «Филология». М.: МАКС Пресс, 2008. С. 526.

[202] Бобылева А. Л. Антиутопия как метажанр в прозе Виктора Пелевина: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. [Место защиты: ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»], 2018. 178 с.

[203] Пелевин В. О. Омон Ра // Жёлтая стрела : повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с. С. 7.

советского человека»[204]. «И я, и весь этот мир — всего лишь чья-то мысль»[205], – говорит медведь, приснившийся главному герою повести. Полковник Урчагин говорит Омону Кривомазову, что «каждая душа – это вселенная»[206], а значит, если хотя бы в одной душе живет советская идея, значит, она побеждает. Отталкиваясь от этих цитат, можно сказать, что в «Омон Ра» писатель, с одной стороны, сатирически изображает отдельные аспекты обманной советской жизни, где пропаганда создавала образ прекрасного будущего, проецирующегося в настоящее, что не состоялось как идеал, с другой стороны — подвергает сомнению подлинность обыденной реальности в целом. У Пелевина. по выражению А.Г. Коваленко, «мир реальный — одно из проявлений иллюзии, а иллюзия, в свою очередь, есть не что иное, как вариант реального существования»[207]. И в этой последней авторской интенции можно обнаружить обращение к буддийской философии.

Однако в случае с этим писателем правильнее было бы говорить о влиянии на его творчество не столько тех или иных направлений буддизма, сколько определенных буддийских идей, которые можно встретить в разных школах. Например, идея о приоритетности сознания, которое способно изменять и даже создавать окружающий мир, появляется и в школе йогачара, и в школе дзэн: «Понимание мира в буддизме сугубо психологично, ибо все уровни космоса рассматриваются в качестве коррелятов состояний сознания живых существ или уровней развертывания сознания. В некоторых же направлениях буддизма, провозглашающих принцип «только лишь сознания» <…>, троекосмие и вообще сводится только к уровням развертывания психики, превращаясь в чистый психокосм»[208]. Сам Пелевин в одном из

[204] Пелевин В. О. Омон Ра // Жёлтая стрела: повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с. С. 15.

[205] Там же. С. 90.

[206] Там же. С. 123.

[207] Коваленко А.Г. Мир игры и игра мирами В. Пелевина // История русской литературы XX — начала XXI века: учебник для вузов. Часть III. М.: Владос, 2014. С. 187.

[208] Торчинов Е. А. Введение в буддологию: курс лекций. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 170.

интервью говорит: «— Буддизм — это бирка, которую можно клеить на мои книги. Мне это не обидно. Можно ее и не клеить. Тоже не обидно. Буддизм – это просто осознание того факта, что все происходит исключительно в уме»[209]. В другом интервью, отвечая на вопрос о религиозных концепциях вообще, отмечает: «Мне все эти теории одинаково близки или далеки, потому что все они — без исключения – являются взмахами ума в пустоте. <…> иллюзорен и сам этот ум, потому что "ум" — это просто обусловленное языком представление, имеющее ту же природу, что и все остальные фантомы сознания»[210]. Или: «Реальность — это оксюморон из одного слова. Считается, что это нечто, существующее на самом деле, в отличие от умозрительных идей. Но в действительности реальность как раз и является идеей, существующей исключительно в уме, то есть она нереальна»[211].

Так, Омону Кривомазову «ничто не мешает» попадать в кабину самолета «без всякого телевизора», ведь «полет сводится к набору ощущений», которые он «научился подделывать», «глядя на заменяющую небо военкоматовскую стену»[212]. Соученики Омона по спецшколе КГБ должны отправиться на Альфу Микроцефала. Это, с одной стороны, ироническое обыгрывание названия созведия Альфа Центавра, с другой — указание на пространство черепа, уменьшившееся из-за маленького мозга. Иными словами, советские космонавты выступают в качестве психонавтов в искаженной реальности.

Один из главных образов романа — Луна, к которой стремятся советские космонавты в «Омон Ра, также имеет буддийское измерение: «Популярный в китайском буддизме образ "отражение луны в воде" означает дхармы, мгновенно возникающие и исчезающие, но составляющие

[209] Роткирх К. Одиннадцать бесед о современной русской прозе. М.: НЛО, 2009. URL: https://ru-pelevin.livejournal.com/958018.html (дата обращения: 21.07.2026).

[210] Кочеткова Н. Писатель Виктор Пелевин: «"12 стульев"» были для меня книгой о героических и обреченных людях» : интервью // Известия. 30 октября 2009. URL: http://izvestia.ru/news/354819 (дата обращения: 21.07.2026).

[211] Воробьев В. Правила жизни Виктора Пелевина. URL: https://esquire.ru/wil/pelevin (дата обращения: 21.07.2026).

[212] Пелевин В. О. Омон Ра // Жёлтая стрела: повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с. С. 10.

ощутимый поток бытия. По словам В.В. Малявина, под отражением луны обычно подразумевался иллюзорный физический мир…»[213]. Луна у Пелевина, помимо символизирования иллюзорности, также связана с загробным миром, со смертью, с изнанкой бытия, с возможностью перерождения. Митек от инкарнации к инкарнации принимает смерть из-за Луны в закрытых пространствах — от пещеры до самолета, при этом не добираясь до нее. Омон Кривомазов «умирает» в подземном мире, в «царстве вечной тьмы»[214], отвергает иллюзию Луны и воскресает и получает возможность выбраться на поверхность Земли.

Герой романа создает образ своей Луны еще в пионерлагере, когда ползет по коридору в противогазе. Луна для него — «это желтый лунный глобус», который «висит в сероватой пустоте»[215]. В такой же пустоте сидит космонавт, изображенный на мозаике на стене павильона[216]. В «пустом и чистом небе»[217] висят звезды. Заголовки статей в газете «со страшным размахом били в пустоту, и в этой пустоте <…> можно было «попасть замешкавшейся душой под какую-нибудь главную задачу дней»[218]. Во время полета к Луне Омон Кривомазов приходит к мысли, что и люди, так же, как небесные тела, висят в пустоте, «где нет верха и низа, вчера и завтра», и где люди идут навстречу «обманчивому мерцанию»[219]. Слово «пустота» во всех этих случаях имеет не только привычный набор значений, но и указывает на одно из базовых понятий буддийской философии, разработанное в школе мадхъямака, — шуньяту, пустоту, которая говорит о независимости подлинной реальности от того, как она воспринимается, и равно указывает на относительность и иллюзорность этого восприятия тем или иным субъектом. Потерянность человека, о которой думает герой романа, может быть понята

[213] Кнорозова Е. Ю. К вопросу символики образа луны во вьетнамской традиционной поэзии // Общество и государство в Китае. 2020. №34. С. 359.
[214] Там же. С. 101.
[215] Там же. С. 20.
[216] Там же. С. 11.
[217] Там же. С. 21.
[218] Там же. С. 23.
[219] Там же. С. 92.

как одна из разновидностей страдания в буддизме — страдания от безосновности.

Мир Омона Кривомазова как будто нарисован или представляет собой театральную сцену с декорациями или детскую игру: кстати, в начале второй главы герой, осмысляя судьбу, использует выражение «рисунок жизни»[220]. В районе, где живет Омон Ра, недалеко от кинотеатра «Космос», стоит большая металлическая ракета, во дворе — деревянный самолет, который сделан из домика с двумя окошками. На стене подсвечивается мозаика, изображающая космонавта в открытом космосе. Сектор с гаражами похож «на отсеки давно покинутого космического корабля»[221]. Генералы в школе КГБ СССР и помещение, где они стоят над картами, напоминают Омону сцену из фильма. Макет лунохода выглядит как детская игрушка с «двумя похожими на глаза выступами впереди»[222]. Под «Детским миром» в Москве находится макет ракеты в натуральную величину. Настоящий луноход напоминает «большой бак для белья «с колесами, похожими на трамвайные»[223], более того, у лунохода появляется «как бы лицо, или, точнее, морда <…> что рисуют у арбузов и роботов детских журналах»[224]. В финале Омон обнаруживает, что лунная программа вся состоит из макетов, так, например, макет корабля «Салют» похож очертаниям «на огромную бутылку»[225].

С потолка в столовой в пионерлагере свисают картонные космические корабли, в которой сидят пластилиновые космонавты. При этом снаружи ракеты люк нарисован, а изнутри нет. Человек все время пребывает в замкнутом пространстве сансары (ракета, вагон метро), но выходы, которые мыслятся таковыми, на самом деле не являются настоящими. Пилот, которого вынул из картонного самолете Митек, снова помещается Омоном Кривомазовым в закрытое пространство — в пачку из-под сигарет. На

[220] Пелевин В. О. Омон Ра // Жёлтая стрела : повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с. С. 12.
[221] Там же. С. 21.
[222] Там же. С. 38.
[223] Там же. С. 55.
[224] Там же. С. 56.
[225] Там же. С. 119.

фанерных щитах в лагере изображены пионеры в космических костюмах. Причем нарисованный корабль похож на картонную ракету. Здесь иллюзия похожа на другую иллюзию. Глаза одного из пионеров-космонавтов полны «невыразимой тоски»[226], ведь жизнь — это страдание, как гласит первая благородная истина буддизма.

Одним из характерных пелевинских приемов является использование интертекстуальных или интермедиальных отсылок, позволяющих писателю не напрямую проговаривать основные идеи своих произведений. При этом отсылка к другому тексту или, например, к песне или фильму, как в «Омон Ра», это одновременно и переосмысление этого исходного произведения. Так, первый пелевинский роман очевидно напоминает о фильме «Большое космическое путешествие» (1974). Но там, где советские кинематографисты увидели героический пафос, Пелевин обращает внимание на драматичное ощущение героем некрасивой подмены и на разрушение его мечты. Другая ключевая киноотсылка романа — это фильм «Забриски-пойнт» (1970) Микеланджело Антониони.

Главный герой «Омон Ра» вспоминает об этом фильме, когда летит к Луне. И так он называет ту точку, куда по плану должен добраться на своем луноходе. В фильме Антониони, как и в пелевинском тексте, используются мотивы иллюзорной реальности. Марк и Дарья из «Забриски-пойнт» смотрят на билборды, которые не столько представляют ту или иную рекламу, сколько предлагают мечту об идеальном мире — об эскапистском рае, в который можно убежать от надоевшей действительности и социальных противоречий. (Позднее о скрытом смысле современной рекламы Пелевин прямо выскажется в романе «Generation "П"»: по мысли Вавилена Татарского, свободу от многообразного человеческого страдания в рекламе «начинают символизировать то утюг, то прокладка с крылышками, то

[226] Пелевин В. О. Омон Ра // Жёлтая стрела : повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с. С. 16.

лимонад»[227].) Глава компании «Солнечные дюны» Ли Аллен курирует разработку проекта отеля-рая посреди Долины Смерти в Калифорнии. Также для пелевинского Омона Кривомазова полет на Луну больше, чем просто работа: это реализация романтической детской мечты о новом мире, о путешествии к звездам через земные советские «тернии».

Также схожи в «Забриски-пойнт» и в «Омон Ра» ландшафты — рукотворный, поддельный «лунный», который сквозь иллюминатор «лунохода» видит Омон Кривомазов, и похожий на лунный — ландшафт калифорнийской Долины Смерти. Метафорой человеческой жизни в обоих случаях оказывается пустое пространство, связанное с образом дна: пелевинский герой на самом деле «летит» к Луне в выделенном участке московского метро, а герои Антониони находят друг друга на дне бывшего древнего озера, ныне — Долины Смерти.

Как и Омон Кривомазов, Марк и Дарья пытаются улететь. Он — на угнанном самолете от преследующей его полиции, она — на автомобиле (именно этот глагол использует безымянный голос в телефоне, который слышит ее любовник Ли Аллен). В финале фильма Марка убивают полицейские. Также начальника Омона Ландратов пытается убить его, поскольку он разоблачает иллюзию советской лунной программы.

В «Забриски-пойнт» Ли Аллен со своими коллегами смотрит на выделенную красным цветом-светом дорогу на макете отеля-рая; красная линия определяет маршрут Омона на «Луне», и по красной же линии пелевинский герой собирается начать движение в новой для себя жизни, когда оказывается в вагоне метро.

Иными словами, между книгой Пелевина и фильмом Антониони существует множество сюжетных и мотивных перекличек, примеры которых здесь можно приводить в большом количестве. Однако эти переклички для Пелевина — не интеллектуальная игра и не попытка умножить,

[227] Пелевин В. О. Generation «П». М.: Вагриус, 2000. 368 с. С. 97.

мультиплицировать смыслы своего или антониониевского произведения. Пелевин ведет диалог с Антониони, при этом углубляя его метафоры.

Очевидно, что для «Забриски-пойнт» основной идеей является идея сопротивления буржуазной реальности. Антониони показывает конфликт двух американских миров 1960-х гг. — копящих деньги отцов и ищущих справедливости детей, успокоившихся и омертвевающих зрелых мещан и сумбурных молодых революционеров. Но Пелевин, упоминая эту картину, встраивая ее образы и мотивы в художественную структуру «Омон Ра», изменяет ее смысл.

Светлана Малкина в статье «Киноэстетика пустоты: Микеланджело Антониони и Ким Ки Дук» приходит к выводу о том, что эти режиссеры по-разному понимают пустоту: у Ким Ки Дука присутствует видение «пустоты как открытости и взаимозависимости, опирающейся на буддийское понимание пустоты (шуньята)», а у Антониони — видение «пустоты от пресыщения, пустоты одиночества, скуки и безразличия»[228]. При этом у обоих режиссеров «грань между реальностью и воображением оказывается зыбкой, но у Антониони это оборачивается затерянностью в мире иллюзий, а у Ки Дука — свободой»[229]]. Пустота, или шуньята, о которой здесь пишет исследовательница, понимается в буддизме как пустота феноменов от того, как их воспринимает и оценивает сознание живого существа. Иными словами, например, чашка пуста от оценки «красива» или «некрасива», потому что сама по себе она просто безотносительно есть. Или, вернее, ее нет в абсолютном смысле, так как она представляет собой искусственно выделенную живым существом часть подлинной реальности[230]. Реализация пустотного видения (праджни) в буддизме — это один из способов окончательного освобождения из сансарической реальности[231]. По-

[228] Малкина С. М. Киноэстетика пустоты: Микеланджело Антониони и Ким Ки Дук // Acta Eruditorum. 2018. № 29. С. 148.
[229] Там же.
[230] Торчинов Е. А. Философия буддизма Махаяны. СПб. «Петербургское Востоковедение», 2002. 320 с. С. 137.
[231] Янгутов Л. Е. Понятие пустоты в буддийской философии // Вестник БГУ. 2016. №3. С. 119–126.

настоящему осознав иллюзорность конвенционально воспринимаемой действительности, можно выключиться из страдательного бытия.

Таким образом, можно сказать, что Пелевин в «Омон Ра» прочитывает Антониони как Ким Ки Дука. Или иначе: пустоту в фильмах Антониони Пелевин намеренно понимает как метафору другой пустоты — не духовной пустоты, но пустоты буддийской, а антониониевский антибуржуазный пафос предстает у русского писателя пафосом экзистенциального кризиса, усиленного смыслами и мелодиями «Пинк Флойд». (Омон Ра и Дима во время «полета» вспоминают о песнях этой группы из альбома «Atom Heart Mother» и из саундтрека «Zabriskie Point». Упомянутая ими песня «Echoes» и неупомянутая, но созвучная «Crumbling Land» содержат мотивы одинокого полета орла и альбатроса, иллюзорного противостояния живых существ и иллюзорного же противоположения земли и неба.) На самом деле главный герой пелевинского романа бежит не от государственного обмана и не от угрозы смерти, не от погибшей мечты и не от тоски обывательского существования, он ищет настоящую дорогу в пространство космоса своего собственного сознания, устремившегося к освобождению из сансарической страдательной реальности.

Еще одно буддийское перекодирование в романе — это стихотворение В.В. Набокова «Мы с тобою так верили в связь бытия…». Пелевин в «Омон Ра» переделывает его текст, и набоковская идея о прерывности жизни и ненадежной связи между прошлым и будущим превращается в идею о безусловной иллюзорности существования: у Набокова юность кажется взрослому герою «по цветам не моей, по чертам недействительной», у Пелевина она оказывается «ни черта недействительной»[232], то есть тотально мнимой. Причем товарищ Кондратьев, не желая обнаруживать обманную суть программы полета к «Луне», намеренно в романе не дочитывает это стихотворение, потому что в последней строфе говорится и о сомнительном

[232] Пелевин В. О. Омон Ра // Жёлтая стрела : повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с. С. 105.

статусе «я», и о сомнительности пути (если также понимать это в буддийском смысле).

Мир романа иллюзорен и подобен сну. Неслучайно Омон открывает для себя устройство реальности, проходя через онейрические состояния или их подобия. Он проваливается в сон, будучи усыпленным едой в Зарайском летном училище, и видит, как курсантам отрезают ноги, делая из них «настоящих людей», всегда готовых к подвигу. Посредством глубокого гипноза Омон Кривомазов погружается в свои прошлые жизни. Снова будучи усыпленным, Омон оказывается в луноходе. Двигаясь по «Луне», Омон засыпает и просыпается и постепенно осознает управляемый характер реальности — она и абсолютно реальна в его сознании, хотя осталась в прошлом, и одновременно полностью недействительна[233].

Здесь важно подчеркнуть следующее: конечно, онейрическая поэтика сама по себе не является доказательством буддийского дискурса, поскольку мотив сна как иллюзорности реальности присутствует во многих культурных традициях — от образа «платоновской пещеры» до текстов европейского романтизма. Однако в «Омон Ра» эта поэтика актуализирована через прямые отсылки к буддийским концепциям, через буддийскую образность (образы пустоты, идея кармических перерождений) и через систему взаимосвязанных мотивов (фикциональность реальности, театральность, сновидческая природа бытия). Именно в этой совокупности сновидческая поэтика и обретает буддийское измерение.

Образ звезд в романе появляется часто и не в прямой связи с небом. Звезды в «Омоне Ра» — симулякры настоящих светил. Нарисованы большие рыжие звезды на детском самолете. На воротах Зарайского летного училища — жестяные звезды. (Название училища вызывает ассоциацию с Загорском, он же — Сергиев Посад, священное место. Пелевин заостряет вычитанную в названии реального города метафору: за горами — за райской областью. При

[233] Пелевин В. О. Омон Ра // Жёлтая стрела : повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с. С. 109.

этом в Зарайское летное училище Омон и Митек прибывают по направлению из райвоенкомата, и часть сложносокращенного слова «рай» означает здесь не только «районный». Такая заостренная пелевинская метафора напоминает, например, о космологических представлениях буддизма: рай, или дэва-лока, это тоже мир сансары, как и иные области, нирвана же — за пределами троекосмия. Интересно также, что по училищному забору «змеилась ржавая колючая проволока»[234]. Выход к священному, к раю или еще большей запредельности, сопровождается здесь змеем-искусителем в образе государственного насилия — колючей проволоки. Одновременно в названии «Зарайское» слышится слово «сарай», говорящее о непрезентабельности советской сакральности.) В супе, которым кормят в летном училище и спецшколе КГБ, плавают «макаронные звездочки»[235]. Звезды нарисованы оформителем на луноходе, на сводчатом потолке бокса с макетами космических кораблей висят стеклянные и жестяные звезды. Звезды из фольги прикреплены к макету корабля «Агдам Т-3».

На самом герое — маска или несколько масок. Он ползет в противогазе по коридору в лагере и радуется, что его «настоящее лицо скрыто от вожатых»[236]. Судя по «реинкарнационному обследованию»[237], в прошлой жизни он был египтянином, не случайно он выбирает себе другое имя — египетского бога Ра. Равно и имя Омон отсылает ко второму имени этого же египетского божества — Амон. Имя «Амон» при этом означает «незримый», сокрытый. Интересно, что в формах имени «Омка» или «Омочка», когда из него пропадает буква «н», завершающая корень, а вместо нее появляется уменьшительно-ласкательный суффикс «к» или «очк», в имени слышится звук «Ом», символизирующий в буддизме Три драгоценности или Три тела Будды. Фамилия Кривомазов напоминает об Алеше Карамазове Ф.М.

[234] Пелевин В. О. Омон Ра // Жёлтая стрела : повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с. С. 25.
[235] Там же. С. 29, 83.
[236] Там же. С. 20.
[237] Там же. С. 62.

Достоевского[238][239]. Как и герой романа «Братья Карамазовы», Омон очарован звездами, и на его глазах от восторга при виде ночного неба появляются слезы во дворе гаража брата Митька (Дмитрия), как и у Алеши, вышедшего из монастыря в финале главы «Кана Галилейская». Герой Пелевина обнаруживает свою литературную природу, он придуман (и искажен: Кривомазов) русской действительностью. Второй корень этой фамилии также говорит о нарисованности Омона: мазать — мазня — неряшливое рисование.

Литературную, а значит, подчеркнуто фикциональную природ имеют и некоторые другие персонажи романа. Генералы похожи «на драматурга «Генриха Боровика»[240], курсантам летного училища, отрезают ноги, подобно А. Маресьеву, герою «Повести о настоящем человеке» Б.Н. Полевого. Полковники Урчагин и Бурчагин заставляют вспомнить роман «Как закалялась сталь» Н.А. Островского, а один на двоих планшет для письма с узкими прорезями» — самого писателя. Их фамилии — пародийная, сниженная переделка имени главного героя романа — Павки Корчагина. Причем схожесть генералов и Урчагина с Бурчагиным тоже усиливает их иллюзорный статус.

М.С. Жавнерович, исследуя мифологический контекст романа, предполагает, что Митек как двойник Омона является «отражением его подсознания, его "лунной стороной"»[241]. Именно он во сне Омона рисует Луну и медведя, что намекает на нереальность совершающегося с Омоном-космонавтом. И неслучайно его ликвидируют в романе. Таким образом,

[238] Аюпов Т. Р. Специфика интертекстуальных связей в раннем творчестве В. О. Пелевина (на материале романов «Омон Ра» и «Чапаев и Пустота») // Art Logos. 2021. № 1(14). С. 67.

[239] Белоконева А. О. Миф, имя, судьба героя в эстетике постмодернизма (на материале произведений В. О. Пелевина) // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. № 4-3(52). С. 67.

[240] Пелевин В. О. Омон Ра // Жёлтая стрела : повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с. С. 35.

[241] Жавнерович М. С. Мифологическая коммуникация в романе В. Пелевина «ОМОН Ра» // Студент и наука (гуманитарный цикл) — 2022 : материалы международной студенческой научно-практической конференции, Магнитогорск, 22–25 марта 2022 года. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, 2022. С. 219.

вопрос о реальности этого персонажа, впервые вошедшего в повествование со спины главного героя, также может быть открытым.

Особое место в романе занимает китайская тема. Китай у Пелевина оказывается метафорой иномирья, в котором время и пространство условны. В Зарайском летнем училище приемная комиссия сидит «в беседке китайского вида»[242]. Стена, окружающая училище, для Омона Кривомазова, это «Великая Стена <…> она, как и тысячи лет назад, тянется с полей далекого Китая до города Зарайск и делает древнекитайским все появляющееся на ее фоне»[243]. В луноходе эта Китайская стена в сниженном варианте обернется тушенкой с аналогичным названием. На «Луне» банка тушенки вызовет у него образ «теплых ветров над полями далекого Китая»[244].

Согласно замечанию А.А. Авакян, в «Омон Ра» «Привычные оппозиции пространственно-временного континуума (верх и низ, вчера и завтра) уничтожаются, поскольку в романе они не имеют внутренней определенности, существуют не сами по себе, а являются симулякром, скрывающим пустоту»[245]. Прошлое, настоящее и будущее в романе иллюзорны, так как деление времени, согласно буддийским представлениям, конвенциональный процесс. Столовая оказывается «космосом, куда жившие в прошлую смену запустили свои корабли, чтобы те бороздили простор времени»[246]. Муравей, раздавленный в коридоре, оставляет «после себя мокрый след в будущем»[247]. Омон Ра в луноходе задается вопросом о том, не катил ли он «по черной и мертвой поверхности Луны»[248] еще в детстве, когда

[242] Пелевин В. О. Омон Ра // Жёлтая стрела : повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с. С. 26.
[243] Там же. С. 34.
[244] Там же. С. 102.
[245] Авакян, А. А. Пространственные трансформации в романе Виктора Пелевина «ОМОН Ра» // Четырнадцатая Годичная научная конференция : Сборник научных статей, Ереван, Армения, 03–07 декабря 2019 года. Ереван: Российско-Армянский (Славянский) университет, 2020. С. 301.
[246] Пелевин В. О. Омон Ра // Жёлтая стрела : повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с. С. 15.
[247] Пелевин В. О. Омон Ра // Жёлтая стрела : повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с. С. 19.
[248] Там же. С. 108.

мчался на велосипеде, если сейчас он видит свое детство как полностью реальное. Об относительности времени в «Омон Ра» свидетельствуют также анахронизмы: ОМОН появляется в 1988 году, и значит, герой не мог быть так назван, лунная программа СССР относится к 60-70-м годам.

В романе «Омон Ра» зеркальная или кольцевая композиция. То, что видит Омон Кривомазов в детстве и юности, отразится в финале. Картонный космический корабль, который он увидит в пионерлагере и на фольге которого — закатное солнце, напомнит Омону прожектор поезда метро, а после превратится в реальное метро, на котором он поедет в новую жизнь. Маленький Омон будет играть в комнате отца в железную дорогу, а позже сравнит свой полет к «Луне» в луноходе с пожизненным сроком «с отсидкой в тюремном вагоне, который безостановочно едет по окружной железной дороге»[249]. То, что он видит во время учебы в спецшколе, отразится в финале романа: суп с макаронными звездочками и курица с рисом, которой его кормили перед полетом, появятся в конце одиннадцатой главы в виде отдельных ингредиентов в сумке женщины в метро. Мир сансары подобен кругу-кольцу, из которого практически невозможно выйти: «Приговаривая обследуемого к расстрелу, судьи Дмитрия лишают человека шанса прервать порочную закономерность своих воплощений, избавиться от кармического груза, искупить грех. А значит, обрекают его на очередной маршрут по замкнутому кругу»[250].

Образ московского метро, в котором герой книги оказывается в финале, действительно может быть прочитан как метафора сансарического круговорота. Однако такое прочтение становится здесь убедительным не само по себе (кольцевая композиция и движение по кругу являются, в общем, универсальными архетипами), а исключительно в совокупности с прямыми буддийскими маркерами, которыми насыщен пелевинский текст: концепцией

[249] Пелевин В. О. Омон Ра // Жёлтая стрела : повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с. С. 93.

[250] Борода Е. В. Повесть В. Пелевина «Омон Ра» в русле отечественной традиции. URL: http://pelevin.nov.ru/stati/o-tradition/1.html (дата обращения: 15.07.2026).

«только-сознания», идеей кармических перерождений, образами пустотности и сновидческой природы реальности. И именно этот контекст позволяет истолковывать, например, замкнутое пространство вагона метро в качестве бытийной характеристики иллюзорного, страдательного бытия.

Последняя сцена романа обозначает возможность для Омона Кривомазова выйти из сансарической реальности, представленной в тексте в образе мнимой поверхности Луны, на самом деле находящейся в советском метро. Герой убежал от преследователей и оказался в вагоне метро на красной ветке. Он отделен от социума сеткой с продуктами (сеть майи), которую между ним и собой поставила женщина, сидевшая с ним рядом. Он смотрит на схему метро, рядом с которой находится стоп-кран. Финал открыт[251], Омон Кривомазов должен решить, по-прежнему ехать в метро сансары или выйти из него.

Таким образом, в романе «Омон Ра» В.О. Пелевин обращается к отдельным принципам буддийской философии и буддийским мотивам. Основной идеей книги является идея о порождении реальности человеческим сознанием и о ее фиктивном статусе в абсолютном смысле[252]. Советский космос в «Омон Ра» оказывается обманным не столько потому, что по сюжету лунная программа является фейковой, сколько потому, что, опять же в абсолютном смысле, недействительной природой обладает реальность вообще. Мир в «Омон Ра» подобен рисунку или театру, где все ненастоящее, онейрическое, майвичное, сансарическое. Другие способы фикционализирования мира в романе — это, во-первых, подчеркивание мифологической, кинематографической и литературной основы образов персонажей. Во-вторых, пространство и время в «Омон Ра» также иллюзорны, так как границы между ними оказываются условными.

[251] Губанов В. Анализ романа Виктора Пелевина «Омон Ра». URL: http://pelevin.nov.ru/stati/o-guba/1.html (дата обращения: 15.07.2026).

[252] Н.А. Полякова считает, что буддийская философия в «Омон Ра» « гармонизирует хаос, внося определенный смысл в неподлинное существование героя». См.: Полякова Н. А. Формы представления советской культуры в прозе российского постмодернизма : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01. [Место защиты: Перм. гос. ун-т]. Пермь, 2011. 23 с. С. 12.

Реальность видится герою пустотной, не имеющей объективного измерения. В-третьих, композиция романа зеркальна или кольцеподобна: герой по ходу сюжета возвращается в свое детство, а после, в финале, повторяет круговое движение внутри метро. При этом Пелевин обозначает для того возможность выхода из мира иллюзии, порождаемой прежде всего им самим, выхода, при котором круг может стать линией к освобождению.

### 3.1.2. Мифо-религиозная проблематика и культурно-литературные традиции Запада и Востока в романах Е.А. Торчинова[253]

При анализе романов Е.А. Торчинова применяется тот же принцип иерархии доказательств, что и ранее. В данном случае ключевым аргументом является то, что сам Торчинов был крупнейшим российским буддологом, и то, что его художественное творчество органично связано с его научными, религиоведческими исследованиями. Это создает как бы презумпцию буддийского дискурса, которая подтверждается и системой взаимосвязанных мотивов (оппозиция западного и восточного мифов, концепции шуньяты и майи) и прямыми буддийскими претекстами.

Итак, Евгений Торчинов — известный российский религиовед, синолог, буддолог, историк философии и культуры Китая[254]. Однако в последние годы жизни он написал два романа и начал работать над третьим. Все они были изданы уже после его смерти. Сам Торчинов, с одной стороны, относился к своему художественному творчеству с иронией: «все вокруг

[253] Эта часть написана на основе статей: Дубаков Л. В., Кучина Т. Г. Мифо-религиозная проблематика и культурно-литературные традиции Запада и Востока в романах Евгения Торчинова // Мир русскоговорящих стран. 2023. № 4(18). С. 159–171.; Дубаков Л. В. Романы Евгения Торчинова как мистико-философское фэнтези и как варианты трансперсональных травелогов // HOMO ITER: Путешествие как феномен культуры: (Россия и Китай: научное сотрудничество “中俄学术合作”丛书). Том 1. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2024. С. 78–87.

[254] Алексеев П. В. Торчинов Евгений Алексеевич // Алексеев П. В. Философы России XIX–XX столетий. Биографии. Идеи. Труды. 4-е изд., перераб. и доп. М., 2002. 943 с. С. 798–799.; Чебанов С. В. Интерперсональные, интердисциплинарные и интеркультурные инварианты в тридцатилетних беседах с Е. А. Торчиновым // Вторые Торчиновские чтения. Религиоведение и востоковедение: Материалы научной конференции. Санкт-Петербург, 17-19 февраля 2005 г. СПб., 2005. С. 12–15; Янь Го-дун (阎国栋). Элосы ханьсюэ саньбай нянь (300 лет российскому китаеведению). Пекин, 2007. С. 188-190. Кит. яз. (列国汉学史书系 Sinological History Series).

пишут, почему бы не попробовать?»[255], с другой — судя по очевидной близости главных героев этих произведений автору и по наличию в текстах мыслей, связанных с основными направлениями его исследований, и одновременно очень личных моментов, — ему было по-настоящему важно написать эти романы.

По выражению издателя торчиновских романов Ю.С. Довженко, они оказались «в значительной степени "сыроваты"»[256]. Хотя одновременно он отмечает и достоинства Торчинова как потенциального писателя, сравнивая его, в частности, с Умберто Эко: «умение создать незаезженный сюжет и запоминающиеся характеры героев, великолепное чувство юмора, грамотно развиваемая и нагнетаемая по ходу действия интрига»[257]. Думается, однако, что художественная конструкция романов Торчинова гораздо более сложная, чем видится вначале, особенно если оценивать их не с точки зрения восприятия массовым читателем. Об этой сложности или затягивающей «ловушечной поверхности» торчиновских произведений говорят А.И. Кобзев и Н.А. Орлова в комментарии к романам своего коллеги, обращая внимание на широкое «контекстуальное поле» его книг, на их китайские стилизации, на отсылки к восточным сюжетам, на композицию, отталкивающуюся от венка сонетов, и ее рассчитанные сбои, наконец, на возможность прочтения торчиновских произведений с учетом разных смысловых пластов — текстологического, психоаналитического, архетипического, мифологического[258].

Сложность романов Евгения Торчинова, и первых двух — «Таинственной Самки» и «Апостолов Дракона», и незаконченной «Китайской рапсодии», начинается с определения жанра. Сам автор говорит о следовании за постмодернистским трендом при установлении жанровой

[255] Довженко Ю. С. «Академический экшен» Евгения Торчинова // Торчинов Е.А. Таинственная самка. Трансперсональный роман. СПб., 2013. С. 5–12. С. 5.

[256] Там же.

[257] Там же.

[258] Кобзев А. И., Орлова Н. А. В поисках Таинственной Самки: Комментарии к трансперсональному роману Евгения Торчинова в память о 10-летии его безвременной кончины // Архив российской китаистики. Т. II. М., 2013. С. 497–517. С. 498.

природы своих произведений. Так, в интервью о первых двух книгах сказано: «Там много умных разговоров, трансперсонализма, каббалистической и прочей мистики, элементы фэнтези и детектива. Постмодерн такой, одним словом»[259]; — в романе «Китайская рапсодия»: «В наш век постмодернизма и стирания всех и всяческих граней между виртуальным и реальным, не говоря уж о различиях между разными жанрами… <…> …я написал нечто вроде фэнтези…»[260]. Ссылка на постмодернизм здесь указывает на действительно наличествующую смысловую и формальную многосоставность и неодномерность торчиновских текстов.

Итак, о дилогии «Таинственная Самка» и «Апостолы Дракона» и о «Китайской рапсодии» Торчинов говорил как о фэнтези. («Китайская рапсодия» не была закончена, и потому фэнтезийная составляющая романа не успела выявиться. На нее намекает разве что образ таинственного даоса-алхимика, который все время ускользает от главного героя книги, и эпиграфы из переведенной Торчиновым китайской мистической литературы — Гэ Хуна[261], Сунь Чо, Тао Юаньмина[262].) Согласно классификации, предложенной Е. Афанасьевой[263], романы Торчинова можно охарактеризовать: с точки зрения сюжетно-тематической – как мистико-мифологическое или мистико-философское фэнтези; имея в виду его национальную специфику — как фэнтези, уходящее корнями в ближневосточную и дальневосточную традиции (в частности, каббалу и даосизм); с точки зрения образа времени — как фэнтези, действие которого разворачивается в пространстве городской современности; в

[259] Довженко Ю. С. «Академический экшен» Евгения Торчинова // Торчинов Е.А. Таинственная самка. Трансперсональный роман. СПб., 2013. С. 5–12. С. 5.

[260] Торчинов Е. А. Путь самки. М.: Т8, 2021. 255 с. С. 183.

[261] Гэ Хун. Баопу-цзы / Предисл., пер. с кит., коммент. Е. А. Торчинов. СПб.: Петербургское Востоковедение, 1999. 384 с.

[262] Кий Е. А. Послесловие к романам Е. А. Торчинова // Архив российской китаистики / Сост. А. И. Кобзев; отв. ред. С. Д. Дмитриев. М.: Институт востоковедения РАН, 2016. Т. IV. С. 815–829. С. 826.; Кий Е. А. О научном наследии Е. А. Торчинова // Первые Торчиновские чтения. Религиоведение и востоковедение: Материалы научной конференции. Санкт-Петербург, 20–21 февраля 2004 г. СПб., 2004. С. 7–14. С. 8.

[263] Афанасьева Е. Жанр фэнтези: проблема классификации // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема): сборник материалов Международной научной конференции, Самара, 29–31 марта 2007 года. Самара: Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева, 2009. С. 86–93.

аксиологической плоскости — как героическое фэнтези с элементами юмора; с мировоззренческой точки зрения — как сакральное фэнтези; с точки зрения адресата — как фэнтези академическое. Хотя многие из этих определений не безусловны и требуют уточнений и комментариев.

Так, например, обоим романам дилогии, в которую входят «Таинственная Самка» и «Апостолы Дракона», предпосылаются прологи, коротко обрисовывающие космогонический миф о расколе внутри Абсолюта и продолжающейся борьбе между Светами, осуществляющими творение, и Светами, его отвергшими. По ходу действия рассказывается также о вехах и исторических акторах этого мистического противоборства, происходящего во вселенной и на Земле. Таким образом, торчиновская дилогия содержит в себе зачатки эпического фэнтези, и при желании автора она вполне могла бы постепенно отлиться в многотомную масштабную эпопею с большим количеством действующих лиц, локусов и даже, возможно, сражений.

Мифологическая составляющая этой дилогии соотносит два мифа — западный и восточный, что восходят к иудео-христианской и индуистско-буддийской мистико-религиозной традиции, соответственно. Миф Запада — миф о покорении женского, природного, о творении реальности, миф Востока — об отказе от мужской активности, о следовании за природой. По мысли А.И. Кобзева и Н.А. Орловой, авторское видение Торчинова этой мифологической оппозиции заключалось в попытке найти срединный, русский путь, который в идеальном выражении состоит в том, чтобы «быть медиатором между Востоком и Западом»[264]. Но, помимо анализа западного и восточного мировосприятий, Торчинов в дилогии поднимает вопрос о смысле творения, который увязывает с проблемой зла. Первоисточник осмысления этого центрального вопроса «Таинственной Самки» и «Апостолов Дракона» — торчиновская статья «Доктрина происхождения зла в лурианской и саббатианской Каббале и в буддийском "Трактате о

[264] Кобзев А. И., Орлова Н. А. В поисках Таинственной Самки: Комментарии к трансперсональному роману Евгения Торчинова в память о 10-летии его безвременной кончины // Архив российской китаистики. Т. II. М., 2013. С. 497–517. С. 513.

Пробуждении веры в Махаяну"»[265]. Запад и Восток по-разному говорят о причинах и целях существования реальности. Для каббалы финал мирового процесса — это «восстановление очищенного творения в его совершенном и неосквернённом состоянии»[266], для индуистско-буддийской традиции — «это есть состояние уничтожения самой оппозиции "субъект-объект" и исчезновение мира множественности как такового»[267]. В «Апостолах Дракона» Торчинов развивает эту идею, имея в виду возможность синтеза антиномий, о котором говорили «высшие буддийские тантры и дзог-чен, а отчасти и китайские школы», «учащие о сорожденности неведения и просветления, их взаимопереплетении, игре», школы, что «выходят за пределы поля учения Нетворящих Светов и приближаются к синтетической доктрине Натана из Газы»[268]. (Интересна в связи с этим и не нашедшая места в научной статье, но оказавшаяся уместной в романе мысль о разном отношении к образам драконов и змей в иудаизме/христианстве и индуизме/буддизме — отрицательном и положительном, соответственно.) В «Апостолах Дракона» главный герой говорит об этих двух позициях как о двух правдах и вместе с автором ищет «в своем сердце»[269] способ примирить их. Однако замечание алхимика Павла о продолжении существования «прекрасного и чудовищного мира» и финальное стихотворение о «майе-колдунье», что «ткет тенета свои»[270], свидетельствуют в пользу выбора автором лишь одной из них. Андрей Королев, он же Анти-Христос, из «Таинственной Самки» хочет уничтожить мир, вспоминая бунт Ивана Карамазова, Константин Ризин, протагонист, вслед за русской христианской традицией оспаривает радикализм его стремления. В «Таинственной Самке»

[265] Торчинов Е. А. Доктрина происхождения зла в лурианской и саббатианской Каббале и в буддийском «Трактате о Пробуждении веры в Махаяну» // Kabbalah: Journal for the Study of Jewish Mystical Texts. Ed. by D. Abrahams and A. Elqayam. Vol. 5, 2000б, p. 183–198.

[266] Там же. P. 195.

[267] Там же.

[268] Торчинов Е. А. Путь дракона. М.: Т8, 2021. 271 с. С. 75–76.

[269] Кобзев А. И., Орлова Н. А. В поисках Таинственной Самки: Комментарии к трансперсональному роману Евгения Торчинова в память о 10-летии его безвременной кончины // Архив российской китаистики. Т. II. М., 2013. С. 497–517. С. 514.

[270] Торчинов Е. А. Путь дракона. М.: Т8, 2021. 271 с. С. 177, 180.

автор рассказывает о своем онейрическом и мистическом опыте в интерлюдиях (что напоминают о жанре видений или откровений). В пятой из них присутствует пассаж, в котором говорится о шуньяте, что «скорее открытость, чем опустошенность, лишенность, недостаточность»[271]. Для Торчинова буддийская пустотность означает, что «мир открыт, неоднозначен, магичен»[272]. И хотя сам он, по замечанию Е.А. Кия, соотносил этот пассаж с распространенным в буддологии критическим подходом в интерпретации мадхъямаки[273][274], думается, что, как и в случае с вопросом о смысле бытия, обозначая буддийский взгляд, Торчинов смотрел на онтологическую и сотериологическую проблему, скорее, иудео-христианскими глазами: в «прозрачной ясности родных пустот» звучит «ликующее скерцо»[275]. Вероятно, реальность для автора, в его «буддийском тексте», философском и литературном, оказалась не за пределами порожденного невежеством дуализма бытия, а в иллюзорности сансарического многообразия.

Таким образом, при возможных определениях жанра торчиновских романов как разного рода фэнтези или детектива, или, например, как «академического экшена» или даже готического романа (подобного «Дракуле» Б. Стокера), что развертывается в пространстве Института трансперсональной психологии и горных территорий Китая, по нашему мнению, все же их правильнее воспринимать как травелоги или, точнее, трансперсональные травелоги. «Таинственная Самка», «Апостолы Дракона» и «Китайская рапсодия» — это романы о путешествии по России и по Китаю и, главное, о путешествии героя в «мир измененных состояний сознания»[276].

---

[271] Торчинов Е. А. Путь самки. М.: Т8, 2021. 255 с. С. 82.

[272] Там же.

[273] Кий Е. А. Послесловие к романам Е. А. Торчинова // Архив российской китаистики / Сост. А. И. Кобзев; отв. ред. С. Д. Дмитриев. М.: Институт востоковедения РАН, 2016. Т. IV. С. 815–829. С. 817–818.

[274] Торчинов Е. А. Классическая буддийская философия: Мадхьямика (Шуньявада) // Введение в буддологию. Курс лекций. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с.

[275] Торчинов Е. А. Путь самки. М.: Т8, 2021. 255 с. С. 84.

[276] Русаков В. М. Многообразие видов и жанров травелога // Дискурс-Пи. 2013. №1-2. С. 304–306. С. 304.

«Травелог принципиально архетипичен»[277], в случае же с романами трансперсоналиста Торчинова эта архетипичность (в том числе в юнгианском смысле) тем более очевидна. Как очевиден и талант их автора, нашедшего оригинальные, окказиональные жанровые формы для воплощения своих научных идей и мистических интуиций об онтологическом и сотериологическом аспектах соотношения ключевых мифов Запада и Востока (писатель помещает в оболочку развлекательной литературы — в мистико-мифологическое фэнтези — разговор о соотношении онтологических, телеологических и сотериологических концепций индуистско-буддийской и иудео-христианской традиций, прослеживая их коренное расхождение, стремясь к осуществлению их синтеза) и для рассказа о своем трансперсональном духовном пути.

### 3.1.3. Концепции буддийской пустотности и иллюзорности в романе Л.А. Юзефовича «Князь ветра»[278]

При анализе романа «Князь ветра» доказательная база строится на нескольких уровнях. Во-первых, это прямые буддийские претексты: эпиграф из тибетского медицинского трактата «Вайдурья онбо», цитаты из других буддийских текстов, воспроизведение фрагментов буддийских ритуалов. Во-вторых, это система связанных друг с другом буддийских мотивов: мотив тулбо (создаваемых «призраков»), мотив «театра теней» как метафора майи, мотив «князя ветра» — того, кто творит иллюзии. В-третьих, структурные параллели (ненадежный нарратор, зеркальные композиции) получают буддийское обоснование благодаря первым двум уровням.

«Князь ветра» Л.А. Юзефовича может быть прочитан по-разному, в том числе сквозь призму буддийского мировидения, так как он наполнен

[277] Русаков В. М. Многообразие видов и жанров травелога // Дискурс-Пи. 2013. №1-2. С. 304–306. С. 305.

[278] Эта часть написана на основе статьи: Дубаков Л. В. Концепции буддийской пустотности и иллюзорности в романе Л.А. Юзефовича «Князь ветра» // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2022. Т. 32, № 5. С. 1085–1092.

буддийскими историческими реалиями, буддийской мифологией, буддийской символикой и буддийскими концепциями[279]. Детективная интрига романа завершается, как обычно это происходит у Леонида Абрамовича Юзефовича (род. в 1947 г.), ироническим отбрасыванием всех конспирологических версий: причиной убийства оказывается случай[280]. Однако за такой трактовкой в произведении обнаруживается и другая: первопричиной убийства являются созданные людьми мнимости. С точки зрения буддийской догматики, особенно в ее махаянских школах, реальность является иллюзорной («как учил Будда Шакьямуни, все в мире не более чем иллюзия»[281]), поскольку она воспринимается ненадежными субъектами восприятия, то есть практически всеми живыми существами, при этом человек не только порождает иллюзии, но и сам является иллюзией, так как тоже оказывается объектом восприятия для ненадежных субъектов рецепции, в ряду которых находится и он сам: «Скорее всего, эти жуткие истории о взбунтовавшихся призраках являются только мифом, только развернутой в

[279] Например, на оккультные аспекты романа, связанные с буддизмом, обращает внимание И. А. Гусейнова в монографии «Жанры, меняющие мир и нас. Тривиальный дискурс. Ретродетектив», например, говоря о том, что в «Князе ветра» автор создаёт особую художественную реальность посредством введения тибетских астрологических понятий. См.: Гусейнова И. А., Косиченко. Е. Ф. Жанры, меняющие мир и нас. Тривиальный дискурс. Ретродетектив. М.: Издательство Московского государственного лингвистического университета, 2018. 162 с. С. 41.

В статье «Обэриуты и монголы» В. В. Мароши, рассматривая, в частности, проблему рецепции времени в монголо-буддийской культуре, приводит в качестве примера конфликта западного и восточного восприятия этой категории ситуацию, в которой оказался персонаж романа «Князь ветра» Солодовников, что сталкивается, с его точки зрения, «с весьма своеобразными представлениями монгольских лам о последовательности буддистского календаря» См.: Мароши В. В. Обэриуты и монголы // Культура и текст. Издательство Алтайского государственного педагогического университета. 2008. С. 55–68.

[280] «В романе “Князь ветра” все хитросплетения, связанные с буддийскими верованиями, как казалось, и приведшие к убийствам, в конце концов остаются далеко в стороне от разгадки преступления. А буддийские мотивы, сохраняя свое обаяние, постепенно смещаются из сферы сакрального в область профанного». См.: Абашева М. П. Тайны Леонида Юзефовича: Леонид Юзефович. Казароза 1920/1975. Роман. М., «Зебра Е»; «ЭКСМО»; «Деконт +», 2002, 287 с.; Леонид Юзефович. Песчаные всадники. Повесть и рассказы. М., «Зебра Е»; «ЭКСМО»; «Деконт +», 2003, 220 с. М. П. Абашева // Новый мир. 2004. № 5. С. 166–170. С. 166.

П. А. Моисеев в статье «Детектив на фоне мировой литературы: реалистическая манера повествования и детектив (случай Юзефовича)» приводит такую максиму: «Во всех его самых известных детективах разгадка строится по принципу «Всё не просто, а ещё проще». Можно сказать, что метод Путилина носит принципиально антилитературный и в этом смысле антидетективный характер». См.: Моисеев П. А. Детектив на фоне мировой лиетратуры: реалистическая манера повествования и детектив (случай Юзефовича) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2016. №4. С. 39.

[281] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

сюжет метафорой основополагающей доктрины буддизма об иллюзорности нашего мира»[282].

На самом деле в «Князе ветра» несколько таких метафор, связанных друг с другом. Это история о том, как «в тибетских и монгольских монастырях, в Эрдени-Дзу в частности, некоторые ламы высших степеней, концентрируя «индивидуальную психическую энергию», могут создавать некие «призрачные иллюзии», так называемые «тулбо»»[283], которые в свою очередь превращаются «в непокорное детище, и между монгольским Франкенштейном и его творением завязывается борьба, исход которой зачастую трагичен для человека»[284][285]. И рассказ Н. Каменского «Театр теней», который не только содержит историю убийства Намсарай-гуна, но и поэтически описывает то, как существует мир: «…текучий узор этих темных пятен, непрестанно движущихся, меняющих тон и очертания, никак не связан ни с колыханием занавесок, ни с дрожью деревьев за окном, ни даже со светом луны, фонаря и лампы. Комната незаметно преображается в китайский театр теней, отброшенных на стену какими-то бесплотными сущностями, чьи контуры очерчивает столь же нематериальный свет»[286]. Позже окажется, что выражение «театр теней» будет применимо к курьезной и одновременно трагической ошибке Губина, который тень от вешалки принял за рога дьявола, и метафора иллюзорности найдет свое буквальное выражение. Мотив «театра теней» возникнет позже в предсказании гадалки в Халхе: ««Тень!… Черная тень! — вопила она. — Черная кошачья тень движется от Барс-хото!… Это тигр!… Он прыгнул!… Его тень покрыла

[282] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[283] Там же.

[284] Там же.

[285] О чём-то подобном Л.А. Юзефович напишет в сценарии к фильму о Петре III «Ораниенбаум. Серебряный самурай», в котором по сюжету «Один буддийский монах умел оживлять <…> заклинаниями» статуэтки двух серебряных самураев, «и эти самураи охраняли императора от покушений». См.: Ораниенбаум. Серебряный самурай. URL: http://рустрана.рф/31291/%D0%9E%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5%D0%BD%D0%B1%D0%B0%D1%83%D0%BC.-%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B1%D1%80%D1%8F%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D1%81%D0%B0%D0%BC%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%B9 (дата обращения: 15.07.2026).

[286] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

твою, Жамьян-бейсэ… Ты умрешь!… Вы все умрете! Мангысы убьют вас!»»[287][288].

Также это псевдоисследование Анри Брюссона и рассказ «Загадка медного дьявола» Н. Каменского, в которые как в подлинные верят представители монгольской интеллигенции[289] и на основании которых выстраивают новую историю Монголии и Баабар, и Джамби-гелун[290][291], и Вандан-бэйле.

---

[287] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[288] Образ «театра теней», который, по-видимому, говорит и о его собственном взгляде на историю, имплицитно появится у Л. А. Юзефовича в заметке о писателе Ю. В. Давыдове «Поздний человек». Вспоминая о давнем рассказе Ю. Давыдова о том, как П. Д. Мальков сжёг Ф. Е. Каплан, Юзефович пишет, что в том рассказе «не было ни хорошей Каплан, ни плохого Малькова, здесь были две трагические фигуры на скупо декорированной сцене, и они выступали из мрака при свете этой страшной бочки с бензином». См.: Юзефович Л. А. Поздний человек / История — то, что не проходит. Юрий Давыдов и его проза. URL: https://magazines.gorky.media/znamia/2002/7/istoriya-to-chto-ne-prohodit.html (дата обращения: 15.07.2026).

[289] В книге «Самодержец пустыни» Л. А. Юзефович пишет о том, что «Панмонголизм зародился в среде европеизированной бурятской интеллигенции». См.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 139. И фактически он стал ответом Азии на западные панэллинизм, пангерманизм, панславизм, панисламизм, «и эта сугубо книжная идеология в итоге, по Соловьёву, становится роковой для Европы». См.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 26.

[290] Образ Джамби-гелуна схож с образом барона Унгерна в повести Л. А. Юзефовича «Песчаные всадники»: у обоих авантюрный склад характера, помноженный на интуиции религиозного магизма: «…в приступе религиозного экстаза он вообразил себя Махагалой или Чжамсараном». См.: Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026). В книге «Самые знаменитые самозванцы» Юзефович пишет: «Унгерн считал себя буддистом, молился в буддийских храмах, жертвовал монастырям крупные суммы денег. Не случайно ламы провозгласили его, как и Джа-ламу, воплощением Махакалы»; Махакала «сражается с теми, кто причиняет зло ламам и мешает им совершать богослужения. Разве не так же вёл себя Унгерн?». См.: Юзефович Л. А. Шестирукий бог и его «сыновья» / Самые знаменитые самозванцы: Ист. очерки. М.: Олимп, Современник, 1999. 400 с. С. 339.

[291] В книге «Самодержец пустыни» о прототипе Джамби-гелуна — Дамби-Джамцан-ламе, или Джа-ламе, — Юзефович пишет, что «Джа-лама являл собой тот тип азиатского лидера, напрямую связанного со сверхъестественными силами, каким Унгерн позже хотел бы видеть себя самого». См.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 71.

В связи с образом Джа-ламы Л. А. Юзефович озвучивает мысль (и она повторяется в разных его книгах) о том, что самозванчество на буддийском востоке отличается от самозванчества на Западе и в России. На буддийском востоке самозванец (тот, кто выдаёт себя за другого с личными или политическими целями) не обязательно должен совпадать с тем, чьим именем он называется, во времени, не обязательно у него должен быть тот же и или примерно тот же возраст, поскольку в буддизме существует понятие «тулку» — телесной инкарнации одного и того же сознания. См.: Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 781. См.: Юзефович Л. А. Лама с маузером, или Возрождённый Амурсана-хан / Самые знаменитые самозванцы: Ист. очерки. М.: Олимп, Современник, 1999. 400 с. С. 168. О сущностой природе самозванчества в России, на Западе и Востоке Л. А. Юзефович устами своих персонажей размышляет также, например, в книге «Журавли и карлики»: «У нас и на Востоке общинное начало доминирует над личностным, индивидуум легко может быть заменен любым другим членом группы. <…> Отсюда и самозванчество как функциональный параметр социумов такого типа». См.: Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ: Астрель, 2009. 477 с. С. 155.

В книге «Грозные Махакалы Востока», которую сама автор характеризует как публицистическое произведение на документальной основе, а А. В. Михалёв относит её, как и книгу Юзефовича «Самодержец пустыни», «к документальному роману в жанре готики» – «по обилию описаний религиозных ритуалов и

Название книги — «Князь ветра» — отсылает к тибетскому медицинскому трактату «Вайдурья онбо (Гирлянда голубого берилла)»[292]: в эпиграфе к роману — «Человек, особо искусный в создании призраков, обладает ею как повелитель и князь ветра, имеющий признаки льва»[293]. В этом смысле каждый из героев этой книги обладает «природой ветра»[294], то есть умением порождать разного рода иллюзии[295]. Кто-то в качестве представителей литературы, которая вполне может быть понята как искусство создания призраков и призрачной реальности («В любом случае, на кончике его пера возник целый мир, в котором, оказывается, человек может жить и быть счастлив. Не это ли есть тайная цель каждого пишущего?»[296]): серьезный писатель и одновременно беллетрист Н. Каменский («Ты же знаешь, я — человек ветра. Моя жизнь — на севере,

---

насилия». См.: Михалёв А. В. Бог войны, или Память о «чёрном бароне» в правом дискурсе современной России / Политическая наука. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2018. С. 140. И.И. Ломакина если не апологизирует Джа-ламу и барона Унгерна, то описывает их с некоторой симпатией. Автор работает с мифами об этих историчесих персонажах, эмоционально, ставя восклицательные знаки, спорит с учёными и людьми религии, сомневается или доверяется свидетелям, иронизирует над устоявшимися мнениями, в шутку обозначает возможность выйти за границы жанра и писать художественное произведение. Завершая книгу, И. Ломакина, разводит в стороны традиционный миролюбивый буддизм и «жёлтую веру», что вобрала «многовековой опыт жителей степи, Востока»: «ужасные докшиты здесь были понятнее людям, чем благостные, созерцающие бурханы, может быть, потому, что выражали их людскую злобу и жестокость». См.: Ломакина И. И. Грозные Махакалы Востока. М.: Изд-во Яуза, Изд-во Эксмо, 2003. С. 362. И далее применяет термин «докшит», в переносном смысле, но определённым образом интерпретируя советскую историю, к В. И. Ленину: «…наш азиатский культ Ленина и других "докшитов" социализма — отголосок древней веры...». См. Ломакина И. И. Грозные Махакалы Востока. М.: Изд-во Яуза, Изд-во Эксмо, 2003. С. 362.

[292] Вайдурья онбо (Гирлянда голубого берилла). Комментарий к «Чжудши» — украшению учения Царя медицины. М.: Наука, Восточная литература, 2014. 1286 с.

[293] Юзефович Л. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[294] Там же.

[295] Интересно, что в 2014 году вышел роман с таким же, как у Юзефовича, названием, а по композиции напоминающий другое его произведение — «Песчаные всадники». Автор этого роман —– Алексей Костин. Но понятие «князь ветра» истолковывается там иначе: «Князь ветра — это у них... Поговорка такая у них — ну, нет у тебя ничего, только ветер в кармане. Нищий ты, не будет у тебя никогда ничего, говорит...». См.: Костин А. Князь ветра: повести. Сиэтл, 2014. 366 с. С. 108. Главный герой Иван Темников, подобно персонажу «Ланы» А.О. Белянина оказывается в разрушительной мистической связи с бароном Унгерном: « – Убил меня, Темников? А я здесь — тут тепло, светло... Шикарно... В тебе. Приют открыл? Эти у тебя на проповедях рыдают. Думал — убьешь меня, замолишь. Я к тебе приходить буду». См.: Костин А. Князь ветра: повести. Сиэтл, 2014. 366 с. С. 147. Буддизм в романе представлен через восприятие Темниковым Азии как мира вечного возвращения: «Азия… Я умру и воскресну еще сотню раз, и через тысячу лет такой же бык будет тащить такую же телегу по этой степи...». См.: Костин А. Князь ветра: повести. Сиэтл, 2014. 366 с. С. 101. И спасением от Азии и её дурмана в романе оказывается православное священническое избранничество.

[296] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

судьба — на юго-востоке»[297]); его отец, написавший мемуары под названием «Русский дипломат в стране золотых будд»; профессор Довгайло («Один из лам уверял меня, что при моем знании буддийской философии и умении сосредоточиться на абстракциях я тоже мог бы попробовать себя в искусстве создания тулбо»[298]); Сафронов, пишущий мемуары Путилина; псевдоученый Анри Брюссон («Кто он? Мистификатор? Или банальный жулик? Или один из «князей ветра», как в Монголии называют безземельных дворян-тайджи?»[299])[300]; Рогов, автор перевода «Драгоценного зерцала сокровенной мудрости», памятника монгольской общественной мысли эпохи Абатай-хана и обширного комментария к нему; Баабар, создавший политико-философский трактат о предполагаемом социальном устройстве Шамбалы; наконец, И.С. Тургенев с его «красными собаками» в «Отцах и детях».

В целом у «Князя ветра» сложная нарративная структура. И, помимо повествователя и рассказчиков внутри текста, выходя в затекстовое пространство, в этом ключе — как фигуру, способную порождать призраков, — невольно начинаешь рассматривать и самого автора «Князя ветра».

Природой ветра обладают также персонажи романа, не связанные напрямую с литературой. Например, Джамби-гелун и Вандан-бэйле, которые сотворили национального героя Монголии Найдан-вана. (В этой связи интересен эпизод, в котором Солодовников, «фотографируя Джамби-гелуна, <…> забыл заменить в аппарате пластину и вторично использовал уже отснятую, на которой перед тем сфотографировал Найдан-вана. При проявлении оба изображения совместились, хубилган оказался на рукаве своего покровителя, причем в сильно уменьшенных по сравнению с ним

[297] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[298] Там же.

[299] Там же.

[300] По всей видимости, прототипом Анри Брюссона является Антоний Фердинанд Оссендовский (двойная «с» и анаграммированная «о» в фамилии), русский и польский путешественник и литератор, в голосе которого, по словам Л.А. Юзефовича «чувствуется оттенок фальши», и, возможно, Анри Бергсон, одно время увлекавшийся буддизмом (Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 203, 353.)

размерах»[301]. Гьятцо, секретарь Баир-вана, истолковывает это как случайное обнаружение того, что Найдан-ван — не человек, но тулбо, сотворенное Джамби-гелуном.)[302] Солодовников должен научиться «распутывать узлы на ветре»[303]. Жена Путилина невольно соучаствует в создании мифа о Путилове, выбалтывая соседке подробности об их семейной жизни, а та в свою очередь доводит эти подробности до Каменского. Иллюзии подобного рода порождают также ротмистр Зейдлиц и подчиненные Путилина. Жена Каменского во время гаданий вызывает мнимых духов. Каменский-младший, не в качестве писателя, но в состоянии опьянения, видит призрак убитого им князя. Список может быть таким образом продлен до всех персонажей «Князя ветра», даже эпизодических.

Другой важной идеей «Князя ветра» является идея о близости двух культур — западной и восточной: «В недрах обеих цивилизаций, христианской и буддийской, таятся грозные, скрытые от непосвященных стихии»[304][305]. Вот в записках Солодовникова апофатически, фонетически и телеологически сопоставляются Ургa и Петербург: «Хотя Ургу почтительно именуют «Северной Лхасой», ее облик и характер это выражает немногим точнее, чем титул «Северная Венеция» применительно к Санкт-Петербургу. Зато с Петербургом ее объединяет не только их мнимая вторичность по отношению к настоящим Венеции и Лхасе. Помимо того, что три первые буквы в слове «Урга» являются тремя последними в слове «Петербург», эти

[301] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[302] О реальной истории, легшей в основу этого эпизода, Л. А. Юзефович написал в книге «Самодержец пустыни». См.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 67.) и в книге «Самые знаменитые самозванцы». См.: Юзефович Л. А. Лама с маузером, или Возрождённый Амурсана-хан / Самые знаменитые самозванцы: Ист. очерки. М.: Олимп, Современник, 1999. 400 с. С. 327.

[303] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[304] Там же.

[305] Осмысление мотива архаических стихий, что скрываются под оболочкой цивилизаций и цивилизованности, присутствует в книге Л. А. Юзефовича «Самодержец пустыни»: человек испытывает страх «перед близостью архаических стихий, в любой момент готовых прорвать тонкий слой современной цивилизации». См.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 22.

две столицы роднит еще и странное созвучие предсказанных им судеб»[306]. Также Каменский-старший сравнивает петербургский и монгольский храмы: «…вознесся над городом купол Святого Исаакия Далматского. Творение Монферрана, варварской копией которого, как писал Каменский-старший, был храм Майдари в Урге»[307].

В рассказах Каменского-младшего и богословских спорах его же и профессора Довгайло возникает версия о мистическом противоборстве культур, где каждую от другой охраняют защитники, докшиты: Восемь Ужасных[308] — «желтую веру» от «русской веры», начавшую экспансию на Восток, и якобы христианский дьявол, своеобразный докшит «русской веры», охраняет православие от распространения на Запад «веры желтой». (Эти богословские параллели, однако, не являются доказательством буддийского дискурса сами по себе — они становятся таковыми лишь в контексте общей системы буддийских мотивов, пронизывающих роман, и прямых отсылок к буддийской мифологии (докшиты, Чжамсаран, Майдари).) Факт этого противоборства можно интерпретировать как определенную близость российской христианской и монголо-буддийской культур, основанную на ряде сходных устремлений. Например, Юзефович обозначает мотив мессианства, присутствующий в обеих культурах и раздвигающий их границы до мировых пределов: Халха — «прообраз вселенской буддийской империи»[309].

Последнее отражается в романе в буддийском сюжете о возникновении Шамбалы[310], править в которой будет Майдари, Бодхисаттва Майтрейя[311], который спустится на землю после того, как монголы «покатят на Запад

---

[306] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[307] Там же.

[308] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 382.

[309] Юзефович Л. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[310] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 859.

[311] Там же. С. 500.

Колесо Учения о Восьмичленном пути и Четырех благородных истинах»[312]. Богословские параллели между стражами двух религий имеют место и в связи с Майдари, которого в романе соотносят с архангелом Михаилом: «Внутри, едва глаза привыкли к полумраку, я увидел большую танку с изображением Майдари. Мой провожатый объяснил мне, что это архангел Михаил, а Майдари — его монгольское имя»[313]. Далее следует пассаж, свидетельствующий также об иконографическом отражении этих иерархий: «пальцы его правой руки были сложены в подобие двоеперстного знамения, как у боярыни Морозовой на известной картине. Должно быть, это и привлекло к нему благосклонное внимание местных старообрядцев»[314].

Утопия о появлении Шамбалы в финале романа отразится в эпизоде, в котором говорится о приходе к власти в России большевиков, что также попытаются построить идеальное государство на земле, но вначале будут планировать мировую революцию. Докшит Джамсаран на одной из танок у профессора Довгайло изображен с «красным, как у парижского инсургента, знаменем»[315]. И там же, в финале романа, в Петроград прибывает делегация «близкой к трудящимся кочевникам части монгольского ламства, стоящей на позициях революционного буддизма»[316]. И Сафронов замечает у них «красную, с черным знаком «суувастик» посередине, шелковую хоругвь на шесте»[317], о которой ранее было отмечено следующее: «У монголов этот символ вечного круговорота жизни является обычно на желтом фоне покоя, осеннего увядания и угасания страстей или на белом траурном поле зимы и смерти, за которыми опять следует возрождение, а здесь он был еретически впечатан в красный шелк. Цвет огня и крови указывал на то, что очередной круг бытия не даст предыдущему исчезнуть тихо и незаметно, как исчезает все, в чем завершенность таинственно слита с неизбежностью

[312] Юзефович Л. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).
[313] Там же.
[314] Там же.
[315] Там же.
[316] Там же.
[317] Там же.

продолжения»[318][319]. В этой связи фраза Солодовникова о Халхе вполне может быть прочитана как фраза о России: «Я не питал никаких иллюзий относительно этих «мудрых мужей» и их способности «установить счастливое государство», но в тот момент мне вдруг слезами перехватило горло. Я понял, что уже люблю эту забытую Богом, дикую, нищую и прекрасную страну».[320]

Князь Вандан-бэйле обозначает еще одну параллель между культурами — реальную историческую — через стихотворный цикл Н.М. Минского «Белые ночи»[321]. Вандан-бэйле видит в метафоре «дождь, мощный, как судьба»[322] буддийское влияние. Фактически этот цикл оказывается спутником сюжета всего романа: «дух мести и грозы»[323], предчувствованный процитированным поэтом Минским и персонажем романа — художником Мжельским, который постоянно пишет дождливые пейзажи, — приведет к разрушению Российской империи, равно как и Халхи, потому что «В сердцах скопляется гроза — источник бед»[324]. По-видимому, Вандан-бэйле интерпретирует этот цикл через концепцию кармы[325], буддийского закона воздаяния. В записках Солодовникова также есть схожий по сути поэтико-метафизический пассаж о дожде, который пробуждает к жизни вначале добрых духов, совершающих что-то вроде практики тонглен — трансформации дурного в благое посредством визуализации и вдыхания и выдыхания, — а затем злых духов, которые поступают наоборот: утоляют

[318] Юзефович Л. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[319] Этот эпизод имеет реальную основу. В книге «Самодержец пустыни» Л. А. Юзефович пишет, что Хас-Батор, один из лидеров монгольского национального движения, «развернул над своим отрядом знамя революционного буддизма — красное, но не со звездой, а с чёрным знаком «суувастик»». См.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 395.

[320] Юзефович Л. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[321] Минский Н. М. Белые ночи. URL: https://www.litmir.me/br/?b=98668&p=2 (дата обращения: 15.07.2026).

[322] Юзефович Л. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[323] Минский Н. М. Белые ночи. URL: https://www.litmir.me/br/?b=98668&p=2 (дата обращения: 15.07.2026).

[324] Там же.

[325] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 451.

«голод зловонием», что собираются «у столичных скотобоен, дубильных чанов и свалок, стаями кружат возле крошечных заводиков, где выделывают кожи или очищают бычьи кишки для сибирских колбасных фабрик»[326].

В целом этот цикл содержит и другие параллели к роману. В «Ночи второй» герой стихотворения вспоминает умершего друга, и «Позабытые образы, чувства и лица, / Торопясь, покидают свой тесный приют / И кружатся в душе, как теней вереница»[327]. Таким образом, фоном — через образ мертвых теней — возникает еще один вариант иллюзии в романе — воспоминание.

Отдельно можно сказать о принципе отражений монголо-буддийских и российских реалий в романе. Метафизическое, трансцендентное выступает в «Князе ветра» в качестве способа характеристики обыденного, земного. Докшиты, защитники буддийского Учения, или Закона, монгольского буддизма отражаются в образе Путилина, защитника закона Российской империи. В мемуарах Каменского-старшего появляется парадоксальная мысль о возможности восприятия в качестве докшита Петра I и остальных Романовых: «От забайкальских раскольников до монголов дошел слух, будто со времен Петра Великого царским престолом в России завладел сатана, гонитель истинной веры, а поскольку в последнем кочевники видят Чжамсарана или кого-то другого из страстно почитаемых ими докшитов, опытному дипломату не составит труда уговорить ряд влиятельных монгольских князей отдаться под покровительство нашего Государя Императора»[328].

С буддийских священных изображений, танок[329], спутники и слуги докшита Чжамсарана, красные псы, перекочевывают в роман «Отцы и дети»

---

[326] Юзефович Л. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[327] Минский Н. М. Белые ночи. URL: https://www.litmir.me/br/?b=98668&p=2 (дата обращения: 15.07.2026).

[328] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[329] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 750.

Тургенева. И в целом мотив собак как спутников и слуг иного мира не раз появляется в «Князе ветра»[330] — иногда прямо иногда имплицитно: Путилин «бегает как собака»[331]; у жены Каменского есть восточная курительница на звериных лапах, что «по форме напоминали собачьи»[332]; Тургенев вспоминает о черном пуделе, в образе которого появляется Мефистофель; у Бафомета собачьи лапы; Зина, по определению Путилина, «насобачилась»[333] врать за двоих; Каменский рассказывает любовнице, что «в прошлой жизни он, был трехногой собакой в доме богатого хозяина»[334]; по мнению Елены Карловны, жена Каменского в выслушивании снов «собаку съела»[335], любимые охотничьи псы Александра III лежат под глыбами «финского гранита с выбитыми на них собачьими кличками, похожими на названия миноносцев»[336]; у спутниц-супруг или женских ипостасей тантрических божеств, которые изображаются в состоянии яб-юм[337] (символическом соединении мужского и женского, сострадания и мудрости), «собачьи сиськи»[338]; по Урге носится орда бродячих собак — «мусорщиков, золотарей, могильщиков»[339]; Солодовников слышал, как «собачий хор гремел на краю оврага между консульством и русским кладбищем»[340][341]. Наконец, в

[330] В целом, это сквозной мотив творчества Л. А. Юзефовича. Эти монгольские псы появляются у него в разных произведениях. Например, в романе «Журавли и карлики» «стая полудиких монгольских собак безмолвно терзала павшую лошадь». См.: Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ: Астрель, 2009. 477 с. С. 45. Этот эпизод рождает в одном из главных героев Шубине мысль о сущностной несправедливости приватизации 90-х годов.

[331] Юзефович Л. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[332] Там же.

[333] Там же.

[334] Там же.

[335] Там же.

[336] Там же.

[337] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 894.

[338] Юзефович Л. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[339] Там же.

[340] Там же.

[341] В книге «Самодержец пустыни» Л.А. Юзефович описывает мотивацию буддистов, которые не сжигают и не зарывают своих мертвецов: «После смерти человек должен был своей плотью послужить на благо других живых существ, чтобы обеспечить себе благоприятное перерождение». См.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 211.

описании самого человека ветра в эпиграфе к роману говорится о том, что тот имеет признаки собаки.

Образ дакинь[342], божеств буддийского пантеона, которые хранят и открывают практикам тайные учения (в романе — злых духов в женском облике, что обессиливают монахов в Монголии), отражаются в образе и судьбе Елены Карловны, жене профессора Довгайло и любовнице писателя Каменского, позже — жене скотопромышленника Ергонова: «К сожалению, другой мой ларец, на жаргоне китайских менестрелей — яшмовый, которому оба доверяли свое семя, лишен был подобной перегородки. Это меня смущало, но не слишком, я оправдывала себя тем, что в Тибете, на духовной прародине их любимых монголов, полиандрия — норма жизни».[343] Дакини, в описании Баабара, «имеют вид прекрасных молодых женщин, но задняя половина тела у них отсутствует, все внутренности наружу»[344]. Позже Елена Карловна обратит внимание, что все ее «платья застегиваются не на груди, а на спине. Привычка к такому расположению пуговиц и крючочков осталась у меня с детства: мама всегда внушала мне, что у порядочной девушки застежки на платье должны быть не спереди, а сзади»[345]. В буддийских текстах дакини могут представать как в виде прекрасных молодых женщин, так и в виде страшных и опасных старух. В «Князе ветра» Елена Карловна предстанет в обоих обликах — молодой девушки, которую будут любить и муж — профессор Довгайло, и любовник — писатель Каменский, а также суровой эжы, которая убьет Губина, спасая мужа, и отомстит князю Вандан-бэйле за смерть любовника.

Восточные приметы отражаются в интерьерах квартир Каменского и Довгайло: в начале романа тело Каменского лежит на «азиатском, грубо

[342] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 297.
[343] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).
[344] Там же.
[345] Там же.

орнаментированном ковре»[346], в квартире профессора Довгайло находится статуя Будды Шакьямуни. Напротив, западные черты обнаруживаются в экстерьере монгольского храма — по углам крыши дугана, посвященного Майдари, «торчали медные не то трезубцы, не то трилистники на шестах, отдаленно напоминающие лилию Бурбонов»[347]. То же — в портретах персонажей: издатель Килин был «с совершенно голой, как у буддийского монаха, лысой головой»[348], Елена Карловна (позже — Ергонова) легко омонголивается: «высокая старуха с европейскими чертами умного костлявого лица, с брезентовой панамой на голове, но в монгольских кожаных штанах и короткополом дэли из дорогой далембы»[349]. Найдан-ван, наоборот, был «с нередким для западных монголов европейским складом лица»[350].

Другая параллель, проводимая в «Князе ветра», параллель между монголами и евреями. Еврейская тема в связи с монгольской открывается образом Зудина: Зудин — «издатель бюллетеня «Русский колонист» <…>, еврей по отцу и монгол по матери, панмонголист, фольклорист и тайный агент штаба Восточно-Сибирского военного округа»[351]. Позже возникает сравнение монголов и русских рабочих на основе их матримониальных предпочтений: Баабар женился на бурятке, она «казалась ему идеалом степной женщины, какой та явится в своем развитии через двести лет. Примерно из тех же побуждений наши тяготеющие к социализму фабричные рабочие женятся на интеллигентных еврейках»[352]. Наконец, в романе появляется этнософское замечание о сходстве монголов и евреев: «В этом плане монголы напоминают нынешних евреев с их унизительным прозябанием под игом иноплеменников и упованием на приход мессии,

[346] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).
[347] Там же.
[348] Там же.
[349] Там же.
[350] Там же.
[351] Там же.
[352] Там же.

который даст им власть над миром»[353]. Но точечно подобные параллели Л. Юзефович прочерчивает и между другими культурами: между монгольской и индийской (прихотливое расписание поездов на индийской железной дороге и дворец Богдо-гэгэна VIII с часами, показывающими разное время) — в аспекте относительности времени; монгольской и африканской (часы с кукушкой, ставшие объектом поклонения для одного из африканских племен, и часы Богдо-гэгэна VIII) — в аспекте обнаружения сакральности в обычных предметах; монгольской и западно-европейской (окрестности Урги напоминают Солодовникову и Путилину долины Ломбардии, те самые, где когда-то прошел Аттила, как когда-то по Монголии прошел Чингисхан).

Все эти параллели в романе резюмируются словами профессора Довгайло, в которых вновь обнаруживается мотив иллюзорности бытия: «Человек, наблюдающий современную жизнь этих двух народов, подобен зрителю в театре теней. Возникающие перед ним оптические иллюзии складываются в нечто вполне осмысленное, но, если убрать ширму и смотреть непосредственно на актеров, сюжет пьесы становится совершенно непонятен»[354]. Мотив «театра теней» здесь является прямым буддийским маркером (отсылка к майе как конвенциональной природе реальности), который позволяет истолковать всю систему отражений в качестве реализации буддийской концепции иллюзорности.

Роман Юзефовича «Князь ветра», прежде всего, посвящен осмыслению сходств и различий между русской и монголо-буддийской культурами, географически и исторически соприкасающимися[355]. Проводя общие и частные параллели между двумя культурами, обнаруживая отражения Востока в Западе и наоборот, писатель обнаруживает наличие и одновременно прозрачность цивилизационных границ. Между

[353] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[354] Там же.

[355] В рассказе «Город на реке, написанном для проекта «Тотальный диктант», Л. А. Юзефович, обозначая связь, сопряжение двух культур, скажет, что в Улан-Удэ «история и современность, православие и буддизм не отторгают и не подавляют друг друга» и что есть надежда, «что и в других местах это возможно». См.: Юзефович Л. А. Город на реке. URL: https://totaldict.ru/dictants/gorod-na-reke/ (дата обращения: 15.07.2026).

христианством и буддизмом есть очевидная догматическая и поведенческая разница[356][357], при этом русская и монголо-буддийская цивилизации схожи прежде всего теми иллюзиями, которые они порождают и которыми обмениваются[358].

Однако способность к порождению разнообразных иллюзий — способность шире, чем двукультурная, ей обладают и все другие культуры и еще шире — все люди, которые и сами имеют призрачную природу. Последнее исходит из буддийского мировидения и базовых буддийских догматов, на которые в этом романе опирается автор. И эта имманентная, с точки зрения буддизма, человеческая способность оказывается губительной как для людей, так и для целых цивилизаций.

При этом буддийская концепция иллюзорности «Князя ветра» проявляется не только в идейной составляющей произведения, но также в системе его персонажей и нарративной структуре: каждый из

---

[356] «Буддизм в этом романе не миф, но модель — модель принципиально иной культуры». См.: Абашева М. П. Тайны Леонида Юзефовича: Леонид Юзефович. Казароза 1920/1975. Роман. М., «Зебра Е»; «ЭКСМО»; «Деконт +», 2002, 287 с.; Леонид Юзефович. Песчаные всадники. Повесть и рассказы. М., «Зебра Е»; «ЭКСМО»; «Деконт +», 2003, 220 с. М. П. Абашева // Новый мир. 2004. № 5. С. 166–170. С. 166.

[357] В статье «Фаустовский сюжет в буддийской транскрипции («Князь ветра» Л. Юзефовича)» Г.Г. Ишимбаева анализирует, что происходит с якобы универсальным фаустовским сюжетом, когда он оказывается воспринят людьми с иной, неевропейской ментальностью. История с крещением Намсарай-гуна, как отмечает исследовательница, является карнавализацией фаустовского протосюжета: Намсарай-гун думает, что можно торговаться с Православной церковью, священник, который крестит, демонстрирует свою наивность, а переводчик — свой непрофессионализм. Но всё это в конечном итоге приводит к трагедии, поскольку по сути Намсарай-гуном осуществляется попытка «гетерогенизации европейской и восточной цивилизаций». См. Ишимбаева Г. Г. Фаустовский сюжет в буддийской транскрипции («Князь ветра» Л. Юзефовича) // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. Издательство Забайкальского государственного университета. 2013. С. 148.

[358] В интервью, данном Л. А. Данилкину, Л. А. Юзефович говорит, что ему особенно дорог роман «Князь ветра», поскольку там есть одна дорогая для меня идея, что, грубо говоря, Запад во всем виноват. Всё — отраженный свет. Есть только одна цивилизация в современном мире». См.: Данилкин Л. А. Сто сорок лет среди убийц и грабителей. URL: https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/yuzevofich/ (дата обращения: 15.07.2026). Неожиданный и парадоксальный взаимообмен русской и монголо-буддийской культур присутствует также в книге Л. А. Юзефовича «Журавли и карлики», в которой песня о сестре и трёх братьях, что прочитывалась как созданная на основе европейского сюжета, вдруг оказывается народной монгольской песней. А слон, в котором прятался Гаврош из романа В. Гюго «Отверженные», отражается в слоне из дворца Богдо-гэгэна VIII: «К жене один здешний лама приходил, она его лечила. Тоже заинтересовался. Я ему объяснил, что двести лет назад этот слон стоял в Париже, на площади Бастилии. Никто уже не помнил, когда его там поставили, зачем, на какие деньги. Лама говорит: «Такие слоны ставят в память о том, как царице Махамайе приснилось, что в нее вошел белый слон, и она после этого родила Будду Шакьямуни». Я говорю: «Это другое». А он мне: «Раз все забыли, почему он там стоит, ему очень много лет. Может быть, предки этих людей были буддисты, а потомки отреклись от них и перешли в другую веру». Словом, — усмехнулся Жохов, — если французы когда-нибудь обратятся в буддизм, ты не удивляйся. Это будет означать, что они вернулись к вере предков». См.: Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 475, 458.)

повествователей ненадежен, а каждый из персонажей наводит на себя и на других различного рода мороки.

### 3.1.4. Человек как буддийская мнимость в романе Л.А. Юзефовича «Журавли и карлики»[359]

Другим произведением Л. А. Юзефовича, в котором находит отражение концепция буддийской иллюзорности, является роман «Журавли и карлики»[360]. В этом тексте доказательная база включает: прямые буддийские претексты (цитаты из «Дхаммапады», упоминание «Тибетской книги мертвых», «Ганджура» и «Данджура»); введение персонажа-буддиста Жохова, использующего буддийскую терминологию; систему связанных мотивов (портретное сходство героев как метафора анатмана, мотив бардо, образ царя смерти Ямы).

Итак, в центре сюжета — история четырех персонажей, проживающих разные жизни, но при этом похожих друг на друга. Как сказано в финале книги о резчике, создавшем буддийский ксилограф, на котором под химорином[361] были размещены иудейский могендовид и буддийская свастика: «Резчик понятия не имел, что они могут означать еще что-то, кроме вечного круговорота жизни и столь же бесконечного превращения одного в

[359] Эта часть написана на основе статьи: Дубаков Л. В. Человек как буддийская мнимость в романе Л.А. Юзефовича «Журавли и карлики» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2022. Т. 27, № 4. С. 669–676.

[360] «Буддийской модели мира соответствуют мотивы не только пустоты, но и кажимости, миражей, призрачности героев и мира, в котором они находятся. Это ощущение испытывает Жохов («Иногда, конечно, накатывает что-то такое, не знаю даже, как толком объяснить. Идешь утром на работу, и кажется: или все это прямо сейчас исчезнет, все эти дацаны, субурганы, бараны, хуяны — или они останутся, а меня самого тут не будет. Странное ощущение. То вроде все нормально, а то живешь, как во сне» (458)), Шубин («Он жевал кровяную колбасу вперемешку с печеньем "Юбилейное", курил, прихлебывал чай, но Шубина не покидало чувство, что сидящий перед ним человек не совсем реален и вот-вот может истончиться до полной прозрачности. Их свидание было — как встреча на том свете» (459))». См.: Мароши В. В. Семиотика Каракорума в современной русской литературе / Критика и семиотика. Вып. 14. Новосибирск, М., 2010. С. 239.

[361] Конь ветра, Лунгта (Вайли: rlung rta, монг. хий морь, бур. хии морин) — символ в тибетском буддизме в виде коня, который несёт на спине чинтамани, или драгоценность, что исполняет желания и приносит благополучие, кроме того, обозначает жизненную силу человека. URL: https://dharmasite.ru/buddhism/symbols/kon-vetra/ (дата обращения: 15.07.2026).

другое»[362]. И эта идея многократно поддерживается в романе. Так, например, в финале книги Шубину снится сон, где он видит четыре фигуры, пьющие разные напитки, которые при этом извергаются из одного фонтана[363][364].

Самозванец эпохи царя Алексея Михайловича Тимофей Анкудинов, бывший горный инженер, а в 90-е годы XX века — стихийный бизнесмен Жохов, Алексей Пуцято, выдавший себя за цесаревича Алексея, монгол Баатар, с которым повествователь пересекается в начале нулевых годов нашего века — все они обладают портретным сходством: «Волосом черно-рус, лицо продолговато, одна бровь выше другой, нижняя губа поотвисла чуть-чуть»[365], — являющимся прологом к сходству их судеб. Это портретное сходство таково, что жена Шубина прозвала Анкудинова, о котором пишет книгу ее муж, жохом, имея в виду и фамилию их общего знакомого, то есть Жохова, и авантюрный характер того и другого.

Схожий склад характера и мистическое совпадение жизненных путей сводит всех четырех героев в Монголии. Об обращении монголов в христианство говорят Анкудинову в Риме иезуиты, а позже он сам в качестве сосланного появляется в Эрдене-Дзу, Алексей Пуцято в конце жизни оказывается в Монголии, Жохов был в Монголии в молодости и провел там последние годы, Баатар — уроженец этой страны.

Также их объединяет буддизм. Монгольские номады перешли в буддизм, и в Риме Анкудинову, которого принимают за сына царя Василия Шуйского, предлагают отправить к ним христианских миссионеров, а позже он сам в Монголии якобы хочет принять желтую веру. Алексей Пуцято

---

[362] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 475.

[363] Там же. С. 470.

[364] «Сама система персонажей построена по принципу мандалы, кругообразного вращения, как и структура Каракорума вокруг священного серебряного дерева и фонтана ханского дворца». См.: Мароши В. В. Семиотика Каракорума в современной русской литературе / Критика и семиотика. Вып. 14. Новосибирск, М., 2010. С. 238.

Образ мандалы в качестве попытки описать специцику сюжета этого романа возникает также в статье М. П. Абашевой «Ход слоном, или Почему роман Леонида Юзефовича «Журавли и карлики» получил премию «Большая книга»»: «…герои кружили, описывая какие-то странные, как в мандале, круги своей судьбы, оставляя многочисленные, различные и похожие дворцы и фонтаны». См.: Абашева М. П. Ход слоном, или Почему роман Леонида Юзефовича «Журавли и карлики» получил премию «Большая книга». URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_10_192 (дата обращения: 15.07.2026).

[365] Юзефович Л. А. Журавли и карлики: роман / Леонид Юзефович. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 441.

поселился в Халхе, где его окружал такой пейзаж: «Неправильный белый прямоугольник монастырских стен и окружавшие его юрты ярко выделялись на фоне свежей весенней травы. Шпили многочисленных субурганов не до конца утратили позолоту. То один, то другой вспыхивал под солнцем. Зрелище было исключительное по красоте»[366]. Этот же буддийский пейзаж вспоминается Шубину, когда он читает книгу, в которой рассказывается про последние годы жизни Анкудинова: «За дальней линией субурганов невидимо тек Орхон <…> гряда за грядой поднимались плоские, растущие вширь холмы, на их фоне монастырь казался совсем крохотным. От его красоты щемило сердце, настолько она была неоспоримой и в то же время непрочной, безропотно готовой раствориться в окрестном пейзаже»[367].

Жохов полон буддийскими впечатлениями молодости. Он медитировал по утрам — до гайдаровских реформ[368]. Процедура пересчета денег его «приятно успокаивала, как чтение мантры»[369]. Процесс своего согревания в электричке[370] он сравнивает с буддийской практикой туммо, практикой «возжигания внутреннего тепла» с целью трансформации сознания[371], Он помнит высказывания «Дхаммапады»[372][373], известного текста из буддийского канона, компендиума буддийской мудрости, изложенной в поэтической форме, и других буддийских текстов: ««Внимательно наблюдая за вещами, мы можем сказать, что в мире нет даже двух различных вещей», — процитировал Жохов кого-то из дзэнских мудрецов»[374].

Он проникся «Тибетской книгой мертвых», или «Бардо Тхедол» [375], которая посвящена части посмертного бытия человека: «Последняя учила

---

[366] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 386.
[367] Там же. С. 444–445.
[368] Там же. С. 58.
[369] Там же. С. 21.
[370] Там же. С. 336.
[371] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 781.
[372] Там же. С. 391.
[373] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 55, 129, 459.
[374] Там же. С. 469.
[375] Также «Бардо Тодол»; тиб. bar-do thos-grol — «Освобождение в бардо [посредством] слушания». См.: Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 116.

тому, как после смерти различить Ясный Свет среди множества обманных огней, гораздо более красивых и ярких, слиться с ним и выйти из бесконечной череды низких перерождений»[376], «Он начал объяснять, как важно увидеть Ясный Свет в первый день после смерти и стремиться к нему, не обманываясь другими огнями, более красивыми и яркими. Нужно узнать его, как в сказках крестьянская девушка узнает переодетого принца в толпе разряженных придворных»[377].

Но, помимо внешнего, а также литературного и психологического истолкований сходства героев и при этом их иллюзорной природы: «Чтобы перевоплотиться в царевича из рода Шуйских, он должен был стать не беглецом, а мертвецом»[378][379], Анкудинова «больше не существовало, множество поселившихся в нем душ так долго и с такой силой тянули его тело в разные стороны, что оно истончилось до полной прозрачности»[380], — Юзефович предлагает также мистико-религиозную интерпретацию.

Сквозная идея романа — о том, что четверо героев являются разными формами одного и того же, а не разными людьми, отдельное бытие которых иллюзорно, — повторяется несколько раз: «Звезды и созвездия есть творения предвечных душ, созидаемые ими на пути к воплощению. Там эти души пребывают до вселения в то или иное тело на планете Земля. Когда предвечная душа повторно погружается в человеческую плоть, перед нами суть не разные люди, а всего лишь различные формы ее земного существования»[381]. Эта якобы астрологическая интуиция неоднозначно, но опровергается в книге с позиций христианства: один из персонажей говорит, что учение о предвечных душах противоречит установлениям Пятого

[376] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 129.
[377] Там же. С. 342–343.
[378] Там же. С. 42.
[379] Фраза про то, что Анкудинов должен был стать «не беглецом, а мертвецом», перешла в роман из книги Л.А. Юзефовича «Самые знаменитые самозванцы». Продолжение этой мысли там завершалось глаголом «превратиться». В «Журавлях и карликах» глагол был заменён на «перевоплотиться», и в контексте монголо-буддийского измерения романа он вполне может быть прочитан и буквально. См.: Юзефович Л. А. Тимофей Анкудинов — «царевич»-астролог / Самые знаменитые самозванцы: Ист. очерки. М.: Олимп, Современник, 1999. 400 с. С. 171.
[380] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 251.
[381] Там же. С. 154, 193–194, 357.

вселенского собора. С точки зрения буддизма она также требует большого комментария. С точки зрения буддизма она также требует большого комментария. В махаянской традиции, особенно в учении о Трикайе (Трех Телах Будды), существует представление о том, что просветленные иерарх*и*и (будды и великие бодхисаттвы) могут проявляться одновременно в разных формах и мирах через свои эманации (нирманакайи) с целью помощи живым существам. Именно на этом принципе основан институт тулку (или перерожденцев) в тибетском буддизме, в рамках которого, например, Далай-ламы почитаются как проявления, эманации бодхисаттвы Сострадания Авалокитешвары. Однако важно подчеркнуть, что речь идет не о переселении одной субстанциальной «души», а о непрерывном потоке проявлений просветленной активности (что согласуется с буддийским учением о бессамостности). В «Журавлях и карликах» Шубин проговаривает телеологическую теорию, касающуюся Анкудинова[382]: «Он перебывал католиком, протестантом, мусульманином, иудеем. Его, как вакцину, впрыснули в тело державы, чтобы она переболела легкой формой этих смертельных болезней, грозящих ей с запада и с юга, а потом отправили к монголам, посчитав, что для безопасности с востока нужно привить ему еще и желтую религию»[383].

Концепция буддийской иллюзорности, кроме того, обозначается в книге прямо. Так, Жохов рассказывает Кате идеи «Бардо Тходол» о сроке промежуточного посмертия человека и рефлексирует относительно природы «московской суеты» и модуса восприятия жизни: «В Тибете и Монголии ламы удаляются от мира как минимум на тот же срок, и современные психологи считают, что за меньший период никакими тренингами невозможно перестроить свое сознание, но задача существенно упрощается, если в полном одиночестве, как Катя, живешь среди этих полей, под этим

[382] В книге «Самые знаменитые самозванцы» Л. А. Юзефович, говоря о мотивах перехода из религии в религию Анкудинова, использует выражение «поразительная беспринципность», избегая неопределённых метафизических надстроек. См.: Юзефович Л. А. Тимофей Анкудинов — «царевич»-астролог / Самые знаменитые самозванцы: Ист. очерки. М.: Олимп, Современник, 1999. 400 с. С. 168.

[383] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 445.

небом, при одном взгляде на которое вся московская суета отодвигается куда-то далеко-далеко, в область кармических иллюзий, где ей, собственно, и место»[384], «…он уже тогда стал понимать, что сознание иллюзорности этого мира дает силы мириться с его несовершенством»[385]. Также через «Дхаммападу» появляется в романе образ буддийского царя смерти, Ямы[386], сохранность от которого героям обеспечивает именно их иллюзорность: «Кто смотрит на мир как на мираж, того не видит царь смерти»[387], царь смерти «не видит нас по другой причине. В минуты любви мы находимся так близко к нему, что он не может нас разглядеть»[388], «Царь смерти не видит тех, кто сознает свою призрачность»[389].

В романе «Журавли и карлики» Юзефович, обращаясь к концепции буддийской иллюзорности, вновь проговаривает мысль о призрачной природе человека, об онтологической условности границ между людьми, о призрачной природе реальности в целом, которая становится очевидной в моменты личностных и исторических кризисов, поскольку «тяжелая болезнь ослабляет человека, рассеивает в нем случайный набор случайных элементов»[390], и «вечные истины являются ему в пустоте его сознания»[391], а «В то счастливое время Жохов не знал, что бывают времена, подобные болезни. Они разрушают душу, но они же открывают перед тобой вечность»[392].

И факт этой иллюзорности позволяет автору, который упоминает абзацем ранее «Ганджур» и «Данджур», книги тибетского буддийского

---

[384] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 342.

[385] Там же. Эту же фразу произнёс ранее персонаж романа «Князь ветра» профессор Довгайло. См. Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[386] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 895.

[387] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 55–56.

[388] Там же. С. 300.

[389] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 342.

[390] Или дхарма-частиц. См.: Андросов В. П. Будда Шакьямуни и индийский буддизм. Современное истолкование древних текстов. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. 508 с. С. 11.

[391] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 359.

[392] Там же.

канона[393], не только разглядеть в главных героях романа, равно как и во всех людях, схожесть, но и обозначить их сущностную родственность: «Видишь, как все возвращается, повторяется, перетекает друг в друга, сбрасывает имена, скрывающие под собой разные части одного и того же, и когда проходит первый шок, начинаешь понимать, что не так уж важно, кто произвел тебя на свет в твоем физическом облике. Люди больше похожи на свое время, чем на своих родителей. Все рожденные под одной звездой — братья»[394].

В статье «Семиотика Каракорума в современной русской литературе» В.В. Мароши, анализируя мотивы буддийской пустотности в романе «Журавли и карлики», видя их проявление в многочисленных пространственных образах этой книги, приходит, помимо прочего, к выводу о том, что «на локус Каракорума в литературе XX в. переносятся ясно различимые черты эсхатологии «петербургского мифа» русской литературы. Метаморфозы недолговечной имперской столицы монголов напоминают призрачное бытие в слове российской и советской власти и ее обеих «фантастических», миражных столиц. Попадание героя в Каракорум означает для него соприкосновение с запретным миром инобытия, а в социальной перспективе является знаком конца имперского проекта России»[395]. Эту же интерпретацию можно приложить и к роману «Князь ветра», где Урга и Петербург сопоставляются напрямую: «…Петербургу суждено "быть пусту" и погрузиться на дно морское; точно так же есть пророчество, что и Урга, поглощенная степью, когда-нибудь исчезнет с лица земли, не оставив после себя ни одного из своих имен»[396][397] — и действие которого завершается в

[393] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 270, 307.

[394] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 359–360.

[395] Мароши В. В. Семиотика Каракорума в современной русской литературе // Критика и семиотика. Вып. 14. Новосибирск, М., 2010. С. 240.

[396] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[397] Этот образ пунктирно появляется также в книге Э. В. Лимонова «Старик путешествует», в которой он посещает Степной кремль в городке Хархорум в Монголии. Как и в «Журавлях и карликах» Л. А. Юзефовича, монгольская реальность у Лимонова неприглядна, святыни стали частью рынка. И всё же образы вечности проглядывают через фальшь настоящего. Сквозь Степной кремль дует «ветер с пылью»

революционном Петрограде, окончательно обрушающем прежнюю империю. Мотив буддийской пустотности, поглощающей неблагие властные, государственные стремления, присутствует и в повести «Песчаные всадники», в которой жизнь барона Унгерна оборачивается прахом, пеплом, песком и завершается на пустыре возле города Новониколаевска, который также скоро прекратит свое существование, став Новосибирском.

В «Князе ветра», также, как и в «Журавлях и карликах», образы пустотности и исчезновения подготавливают «читателя к более объемной перспективе распавшегося времени и пространства, Великой Пустоты»[398]. Смерть Найдан-вана происходит в здании, в описании которого постоянно возникает мотив пустотности: «В покоях Намсарай-гуна пусто… <…> За окнами гнилой питерский сентябрь, ненастье, шум листвы, замогильное дребезжанье жести на карнизах», «дом старый, подолгу пустующий», «большинство комнат пустовало, в том числе бывшие апартаменты Найдан-вана», — и одно из воплощений труда жизни Найдан-вана — крепость, которую он затеял строить возле поселка Дзун-Модо, состоящая из одной стены, «стояла в пустоте»[399]

Сафронов вновь будет у дома Путилина с яблоневым садом на берегу Волхова весной 1918 года, и на этот раз дом будет сожжен, а на обгорелом его кирпичном столпе он увидит «железную птицу, обглоданную пожаром, не способную отличить рассвет от заката»[400]. Символически это та же самая птица на ящике с телом Найдан-вана, что криком разделяла «тьму и свет, обитала на грани двух миров, через нее ушедшие из жизни говорили с

---

(см.: Лимонов Э. В. Старик путешествует. М.: Индивидуум, 2020. 264 с. С. 169) — и уходят последние монголы. И образ Степного кремля создаётся не только через то, что вокруг него есть, а через то, чего в нём давно нет, через отсутствие, через пустоту. Позже, рамышляя о Великой китайской стене и об особенностях китайской культуры, Э. В. Лимонов воспоминает про Московский кремль, «самую крупную крепость в мире», которая, как и Китайская стена, «никого не защитила». См.: Лимонов Э. В. Старик путешествует. М.: Индивидуум, 2020. 264 с. С. 252.). Так актуальная политика — то, как её видит Лимонов, — и отечественная история отражаются в книге в образе Степного кремля монголов, одна империя отражается в другой.

[398] Мароши В. В. Семиотика Каракорума в современной русской литературе // Критика и семиотика. Вып. 14. Новосибирск, М., 2010. С. 237.

[399] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

[400] Там же.

живыми»[401]. Грустные пейзажи художника Мжельского, выполненные «в загробных тонах»[402], отразились в реальности, и теперь разговор живых и мертвых оказался невозможен или сильно затруднен: страна, в которой они жили, перестала существовать.

Но концепция буддийской пустотности в произведениях Л.А. Юзефовича не имеет трагического измерения: обнаружение пустотности реальности под иллюзорной оболочкой бытия — это закономерность, приносящая печальный, но покой (то же см. в рассказе «Монастырь Безмятежной Радости»)[403]. Поэтому Будда Шакьямуни у писателя обладает «пустыми глазами, устремленными, казалось, поверх всего, что существует на свете»[404], а тибетских строителей, в отличие от китайских, «влечет к себе обаяние пусть преходящей, но чистой формы, внутренность которой они заполняют всем, что попадется под руку»[405].

ВЫВОДЫ ПО ПАРАГРАФУ

В рамках деконструктивной модели буддизм перестает быть предметом изображения и становится внутренним принципом восприятия реальности, задающим систему координат для всего художественного мира. При этом во всех рассмотренных произведениях интерпретация опирается на соответствующие маркеры — на буддийскую терминологию, претексты или систему взаимосвязанных мотивов. Структурные параллели (зеркальные композиции, кольцевые структуры) не используются как самостоятельное доказательство, а получают буддийское обоснование благодаря другим уровням иерархии.

Преобладающие буддийские категории в этой модели — это концепции пустотности (шуньята) и иллюзорности (майя), а также идея «только-

[401] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).
[402] Там же.
[403] Юзефович Л. А. Монастырь Безмятежной Радости: рассказ // Знамя. 2026. № 5. URL: https://znamlit.ru/publication.php?id=9726 (дата обращения: 05.09.2026).
[404] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).
[405] Там же.

сознания» (виджняна-матра). Именно эти категории оказываются наиболее созвучны и постмодернистскому сомнению в устойчивости реальности, и деконструкции субъекта, и критике метанарративов.

Характер отношения к буддийским категориям здесь варьируется: от серьезного онтологического поиска до игры. У Пелевина буддийские концепции служат иронической деконструкции проекта «советского космоса»: изображенная реальность превращается в симулякр, субъект — в набор скандх, история — в сансарический круговорот. У Юзефовича буддийская оптика выявляет условность исторической и личностной определенности, обнажая мнимость цивилизационных границ и самой человеческой субъектности. У Торчинова постмодернистский по сути подход к жанру сопрягается с серьезным метафизическим поиском синтеза и фиксацией отличий западной и восточной сотериологии.

Говоря о взаимодействии с культурной традицией, можно отметить, что Пелевин и Юзефович используют буддийские концепции, скорее, для деконструкции ключевых мифов русской культуры. Торчинов, напротив, ищет в буддизме ресурс для синтеза западной и русской духовных традиций, конструируя исподвольные варианты экуменического единства. Во всех случаях, однако, буддизм становится языком, на котором современная русская литература говорит о своих сложных вопросах — о природе реальности, границах субъекта, возможности освобождения и о смысле исторического существования.

На уровне поэтики формируются следующие приемы: создание зеркальных композиций, хронотопа сансарического круговорота, героев с «текучей» идентичностью (которая отрицает классического европейского субъекта).

Обобщая, можно выделить следующие системные параметры деконструктивной модели: статус буддизма здесь — философско-онтологический метаязык; преобладающие концепты — шуньята, майя плюс виджняна-матра; тип героя — «текучий» субъект с размытой идентичностью;

сюжетная функция — деконструкция устойчивых представлений о реальности и истории; повествовательная стратегия — зеркальные композиции и ненадежный нарратор; отношение к русской традиции — деконструкция, переосмысление базовых мифов; репрезентативные произведения — «Омон Ра», «Князь ветра», «Журавли и карлики», романы Торчинова.

### 3.2. Этноидентификационная модель реализации «буддийского текста»

Этноидентификационная модель реализации «буддийского текста» представляет собой функциональную модель, отличную от деконструктивной и от других. Если в рамках первой буддийские концепции служат основой для сомнения в статусе реальности и инструментом для игровой деконструкции онтологических оснований мира, то указанная модель обращается к буддизму как к жизненной, бытийной основе персонажей, связанной с их этнической идентичностью, семейной историей, повседневным опытом и травматической исторической памятью.

Специфика этой модели определяется преобладающим способом художественного освоения буддийского учения. Буддизм здесь не абстрактная философская доктрина, которая подвергается интеллектуальной рефлексии или ироническому переосмыслению, а органическая часть мироощущения героев, что определяет их нравственный выбор, их отношение к страданию и смерти, их восприятие истории, времени и пространства. Буддийские идеи здесь на уровне авторской рефлексии не оспариваются и не проблематизируются — они действуют как практически необдумываемая аксиоматика, которая формирует систему ценностей, мотивацию поступков и определяет внутренне строение текста.

В фокусе внимания оказываются произведения, в которых буддизм является живой, бытовой религиозной традицией, связанной с конкретными этническими культурами. Это роман Н.Ю. Илишкиной «Улан Далай»,

сборник рассказов Б.Б. Молонова «Танец орла», роман Б.Б. Ширибазарова «Мотылек в паутине» и те произведения Л.А. Юзефовича, в которых буддийские обряды и медитативные техники предстают как этнографически достоверная основа жизни персонажей.

При анализе произведений в рамках этноидентификационной модели применяется иерархия доказательств, изложенная во введении к настоящей главе. Ключевым аргументом здесь является прямое этнографическое и религиозное содержание текстов: буддизм предстает как живая религиозная традиция конкретных народов. Это подтверждается прямыми претекстами и практиками (буддийские молитвы, мантры, описания обрядов), авторскими указаниями (соответствующая буддийская терминологии, образы персонажей-буддистов) и системой связанных мотивов (карма, страдание, перерождение). Структурные параллели (семейная хроника как кармический цикл) рассматриваются как доказательство только в совокупности с указанными маркерами.

### 3.2.1. Буддизм и советская идеология в романе Н.Ю. Илишкиной «Улан Далай»: система ценностей и художественная репрезентация[406]

В романе «Улан Далай» (2023) Н.Ю. Илишкиной буддийский дискурс устанавливается на нескольких уровнях. Как было сказано выше, во-первых, это прямые претексты и практики: включение буддийских молитв и мантр в текст, описание буддийских обрядов и ритуалов, использование буддийской терминологии (карма, сансара, Бумба, хурул). Во-вторых, это восприятие реальности через буддийское мировидение (герои видят ее сквозь буддийские образы), также — противопоставление буддизма и советской идеологии (в ее тоталитарном изводе), наконец, мотив кармического очищения. Структурные параллели, такие, как, в частности, вертикальный

[406] Эта часть написана на основе статьи: Дубаков Л. В. Буддийская оптика в романе Натальи Илишкиной «Улан Далай» // Верхневолжский филологический вестник. 2025. № 1(40). С. 51–58.

хронотоп, соединяющий земное и запредельное, получают в книге буддийское обоснование благодаря первым двум уровням.

В комментарии к интервью, которое дала проекту «Книжная полка» автор романа «Улан Далай», интервьюер Екатерина Петрова, размышляя о литературных корнях этого произведения, пишет следующее: «…это смесь "Тихого Дона", "Поднятой целины", "Они сражались за Родину" и "Архипелага ГУЛАГа" с точки зрения буддиста-кочевника»[407]. Разного рода отсылки к иным текстам, относящимся к большой советской литературе и к литературе современной в романе Натальи Юрьевны Илишкиной (род в 1963 г.) «Улан Далай» действительно можно обнаружить, однако нам представляется, что применительно к этой книге важнее оказывается замечание журналистки именно про точку зрения буддиста. И сама писательница говорила, что во многом для нее это так или иначе семейная история, основанная на воспоминаниях свекра[408] и вычитанная троюродным братом мужа, буддийским священником[409].

Отдельно можно отметить, что роман Илишкиной, конечно, не первое произведение на тему сталинских репрессий в отношении малых народов. Так, начиная со второй половины XX века, складывается корпус художественной литературы, посвященной истории калмыков XX века[410]). Некоторые из этих произведений содержат схожие сюжетные повороты и ключевые топосы, которые можно увидеть и в «Улан Далае». Их схожесть обусловлена одинаковой судьбой практически всех представителей калмыцкого народа в 40-е годы.

---

[407] Петрова Е. Наталья Илишкина — о кругах ада калмыцкого народа в семейной саге «Улан Далай». URL: https://m.realnoevremya.ru/articles/296543-natalya-ilishkina-o-krugah-ada-kalmyckogo-naroda-v-romane-ulan-dalay?ysclid=lwxn2y5569637911294 (дата обращения: 04.06.2024).

[408] «Рождение книги»: Наталья Илишкина о новом романе «Улан Далай». Интервью писательницы издательству АСТ. 11.09.2023. URL: https://ast.ru/news/rozhdenie-knigi-natalya-ilishkina-o-novom-romane-ulan-dalay/ (дата обращения: 04.06.2024).

[409] Мягков А. Леонид Юзефович: «Голый человек — это не предмет литературы». Леонид Юзефович и Наталья Илишкина рассказали о своих новых романах: «Поход на Бар-Хото» и «Улан Далай». URL: https://godliteratury.ru/articles/2023/12/01/leonid-iuzefovich-golyj-chelovek-eto-ne-predmet-literatury (дата обращения: 04.06.2024).

[410] Манджиев Н. Ц. Калмыцкая проза о депортации: концепция человека: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.02 / Адыг. гос. ун-т. Майкоп, 2005. 23 с.; Отарова М. Б. Художественное осмысление проблемы депортации: (на материале литератур народов Северного Кавказа и Калмыкии): автореф. дис ... канд. филол. наук: специальность 10.01.02: Нальчик, 2006. 18 с.

Так, например, в рассказе А.Б. Бадмаева «Голубоглазая каторжанка» (1994), как и в романе А.С. Григорьева «Судьба калмыка», вышедшем в свет в 2011 году, один из важнейших эпизодов происходит в поезде. Калмыки массово под конвоем перемещаются в вагонах в Сибирь, умирая в них от тяжелых условий, и в фокусе внимания авторов оказывается смерть детей и горе и помешательство их родителей[411]. То же в романе «Улан Далай», где по пути в ссылку умирает малолетняя внучка Баатра — Роза. В повести А.Г. Балакаева «Три рисунка» (1962) под поездом гибнет высланный с мамой в Сибирь мальчик Боря Гаряев[412], в «Улан Далае» поезд становится причиной смерти младшего сына Баатра — Дордже. Поезд является здесь символом железной безжалостной государственности, способной походя раздавить живого человека.

Роман «Судьба калмыка» вообще видится одним из произведений, которые, как кажется, однозначно и прямо повлияли на роман Илишкиной. Калмыки отправлены в Сибирь, но волею судеб так или иначе не лишены связи с традицией и религией. Дордже «Куда бы ни шел, что бы ни делал, все молитвы бормочет»[413], именно он должен был провести ритуалы по умершей Розе. У Анатолия Григорьева в вагоне калмыков оказывается монах-гелюнг, читающий «монотонные молитвы», он провожает в последний путь умершую девочку («полилась его заунывная молитва, просящая всевышнего принять в свое лоно новых пришельцев, покинувших сей мир»[414]. Возле него стоит деревянная фигурка Будды, и гелюнгу кажется, что она говорит с ним в такт со стуком колес поезда: «— Я слышу! Я вижу! Терпите, терпите!»[415]. У Илишкиной это сквозной прием: главы «Улан Далая» открываются звукоподражательными словами или повторяющимися сочетаниями слов.

[411] Бадмаев А. Б. Голубоглазая каторжанка: рассказ. Элиста, АПП «Джангар», 1994. 31 с.

[412] Балакаев А. Г. Три рисунка: маленькая повесть. Авториз. пер. с калм. Александра Исбаха. Элиста: АПП «Джангар», 1997. 53 с.

[413] Илишкина Н. Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/?ysclid=lwy8o6hzcm51400970 (дата обращения: 04.06.2024).

[414] Григорьев А. С. Судьба калмыка. URL: https://www.litres.ru/book/anatoliy-grigorev-31095461/sudba-kalmyka-65950897/ (дата обращения: 04.06.2024).

[415] Там же.

Так, пролог начинается со слов «Улан-далай, улан-далай, улан-далай…»[416], созвучных ударам колес о стыки рельс: слова, являющиеся названием книги, теряют у нее смысловую сторону, но усиливают звучащую, они становятся звуками — выразителями судьбы калмыцкого народа.

(Интересно, что в повести В.О. Пелевина «Желтая стрела» (1993) в ироническом псевдонаучном тексте «Тотальная антропология» писатель в стуке поездных колес слышит в том числе слова, прямо или каламбурно связанные с идеей просветления, с чем-то трансцендентным: «вот как стучат колеса в разных странах мира: <…> В Тибете — "дзог-чен". В Монголии — "улан-далай". <…> В Японии — "додеска-дзен". <…> В Южном Китае — "дэ-и-чань-чань"»[417]. Как видно, появляется здесь и пропущенное через религиозную оптику словосочетание «улан далай».)

Проговаривается у Григорьева также идея, ставшая основополагающей для романа Илишкиной, о том, что жизнь, традиция «опрокинула всемогущую империю, обещавшую вечную идею коммунизма. Того самого, которого так многие и не увидели, кроме тех идолов, придумавших этот мираж»[418]. Калмыки, их государственность, их буддизм сохранились, красная же псевдорелигия в ее жестокой реализации осталась в прошлом.

В целом, нужно сказать, что Илишкина, разумеется, написала оригинальный роман, но своими корнями и смыслами он уходит в том числе в предшествующую ему литературу о депортации калмыков, созданную русскими и калмыцкими писателями в предшествующие годы.

Роман «Улан Далай» содержит значительное число буддийских мотивов («страницы, посвященные тибетскому буддизму – традиционной религии калмыков, — это как роман внутри романа»[419]). Так, например, в этом же интервью Илишкина обращает внимание на принцип именования

[416] Илишкина Н. Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/?ysclid=lwy8o6hzcm51400970 (дата обращения: 04.06.2024).

[417] Пелевин В. О. Жёлтая стрела // Новый мир. 1993. № 7. С. 96–121. URL: https://magazines.gorky.media/library/viktor-pelevin-zheltaya-strela-povest (дата обращения: 04.06.2024).

[418] Григорьев А. С. Судьба калмыка. URL: https://www.litres.ru/book/anatoliy-grigorev-31095461/sudba-kalmyka-65950897/ (дата обращения: 04.06.2024).

[419] Матвеева А. Красный океан // Литературная газета. 2023. 30 августа-5 сентября (№ 34). С. 11.

главных героев — братьев Чолункиных: их имена «буддийского происхождения. <…> Очир и Дордже — означают "скипетр" как оружие и "алмаз" как носитель вероучения. Задача Чагдара, каким бы сложным его образ ни был, — собирать "скипетр" и "алмаз", держать их вместе»[420].

При этом интересно, что все три имени имеют один и тот же корень: в их основе лежит тибетское понятие «дордже» или санскритское «ваджра», символизирующее просветление. Братья связаны в том числе своей религиозной, буддийской судьбой, играя не только разные роли в семье, но и находясь на разных этапах духовного продвижения к просветлению. Младший брат Дордже — блаженный с малых лет, послушник в хуруле (храме), молитвенник, творящий чудеса при жизни и после смерти. Чагдар — средний брат, стремящийся к спасению и сохранению семьи и в сердечном приступе увидевший облачные очертания Бумбы — калмыцкой Шамбалы, страны бессмертных. Старший Очир — несмиренный воитель, гордый и мятущийся, оказавшийся перед смертью под землей, в угольной шахте, но которому открывается путь на небо.

Но через призму буддизма воспринимают реальность не только три брата, но и их отец Баатр и сын Чагдара — Иосиф, ставший Александром, то есть фактически все поколения Чолункиных — от предков до потомков, — несмотря на то, что внутри себя они сделали разный идеологический выбор и что вокруг активно отстраивается советская жизнь. Сквозь буддийские образы Чолункины смотрят на новую предметную реальность. Особняк в Москве напоминает Чагдару «многоярусный хурул с пристроенным к правому боку добротным купеческим пятистенком»[421]. Увидев красноармейцев в буденовках, он вспомнил «шишак Будды» и «уши у буденовок точно длинные мочки Будды»[422].

---

[420] Петрова Е. Наталья Илишкина — о кругах ада калмыцкого народа в семейной саге «Улан Далай». URL: https://m.realnoevremya.ru/articles/296543-natalya-ilishkina-o-krugah-ada-kalmyckogo-naroda-v-romane-ulan-dalay?ysclid=lwxn2y5569637911294 (дата обращения: 04.06.2024).

[421] Илишкина Н. Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/?ysclid=lwy8o6hzcm51400970 (дата обращения: 04.06.2024).

[422] Там же.

Буддийские мотивы находят отражение в портретах героев: перед дракой с гнилозубым «Лицо дяди Очира было зеленым, как у богини Тары»[423], Чагдар был «худ, как скрученный свиток, что хранился в мешке дяди Дордже»[424] (речь идет о танкхе, священном буддийском изображении). Герои «Улан Далая» для их детей оказываются похожи на бурханов, а сами бурханы изображаются в романе приближенными к человеку, почти очеловеченными. Зеленая Тара, богиня сострадания, напоминает Баатру цыганку: у нее «Лицо и фигура, как у цыганки, которую Баатр видел на ярмарке»[425]. Перед женитьбой Баатр смотрит на богов и, боясь за красоту своей невесты, сравнивает ее с Зеленой Тарой: «У самой-то Тары вон какой нос! Грудь у нее, конечно, слишком велика – некрасиво, но можно всегда камзолом придавить, не будет так торчать»[426]. Позже также будет воспринимать Зеленую Тару его внук: «Саньке еще в детстве хотелось дотронуться до ее пышных грудей, да боялся, что кто-нибудь увидит»[427]. В восходящем к индийской культуре образе этой богини сдержанным детям-калмыкам трудно разглядеть символизм высокой женственности.

Буддизм в романе воспринимается калмыками как их домашняя религия, связанная с телом, с предметами домашнего быта. Балдыр-хурул «угловатый как сундук»[428]. Он же позже ткется из пара и пыли — «яркий, как хорошее топленое масло»[429]. Ранее он же, горящий, развернуто сравнивается с человеческим телом: вначале его «дощатая обшивка» отвалилась как одежда, затем «пылало бревенчатое мясо», «Потом от храма остался только скелет-остов», после, «в самой сердцевине»[430] хурула, загорелся Будда.

---

[423] Илишкина Н. Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/?ysclid=lwy8o6hzcm51400970 (дата обращения: 04.06.2024).
[424] Там же.
[425] Там же.
[426] Там же.
[427] Там же.
[428] Там же.
[429] Там же.
[430] Там же.

Также буддийские мотивы можно увидеть в пейзажах романа. Например, в мае «Небо — как бирюза на священном барабане-кюрде»[431], вращающемся молитвенном барабане с мантрами внутри.

Буддизм объясняет в романе причины происходящего с калмыками. По мысли Баатра Чолункина, они оставили своих бурханов (богов), позволили разрушить хурул, потому и оказались в изгнании. И буддизм дает калмыкам цель: избыть индивидуальную, родовую, общенародную дурную карму, а после смерти оказаться в Бумбе. Дордже много молится, опасаясь, что не успеет «родовую карму исправить»[432]. Очир во время Первой мировой войны должен будет сечь своих, на что отец замечает ему, что это плохая карма. Чагдар убивает пса, охранявшего Джа-ламу, и долго помнит об утяжелении своей кармы. Александр получает наставление от деда: «Чем дальше от власти, тем лучше для кармы»[433].

Буддизм в романе — это Учение, противоположное доктрине, которой оправдывается советская власть, обращающаяся к завоевательной и репрессивной практике[434]. Так, идея о смене господствующих социальных классов, озвученная в «Интернационале», вызывает у Чагдара ассоциацию с сансарой, вечным круговоротом иллюзорной реальности: «"…кто был ничем, тот станет всем…" А потом опять ничем»[435]. В финале по сути комического диалога между Чагдаром, служащим в Ленинградском буддийском храме, и водителем, увидевшим в Колесе Учения и священных ланях — мишень и олених (подобно критику Л. Рыжкову, интерпретировавшему свастику на полу буддийского храма в романе как фашистский символ[436]), этот последний заключает, что буддизм — вредное учение, ведь как можно «жить

---

[431] Илишкина Н. Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/?ysclid=lwy8o6hzcm51400970 (дата обращения: 04.06.2024).

[432] Илишкина Н. Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/?ysclid=lwy8o6hzcm51400970 (дата обращения: 04.06.2024).

[433] Там же.

[434] Кешфидинов Ш. Да наступит вечность // Знамя. 2024. № 1. С. 220–221. С. 221.

[435] Илишкина Н. Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/?ysclid=lwy8o6hzcm51400970 (дата обращения: 04.06.2024).

[436] Рыжков Л. Замазывающая свастику: Наталья Илишкина и её степная сага. URL: https://alterlit.ru/post/58087/?ysclid=lxxasl72ie645226882 (дата обращения: 04.06.2024).

во благо всех живых существ»[437], если среди них есть злые. Буддизм же — это Учение сострадания и прекращения зла, в частности — прекращения мести. Баатр наставляет Александра: «Если встаешь на путь мести, приготовь две могилы: для врага и для себя»[438].

Сопоставление буддизма и советской реальности проводится в романе также в пассаже, в котором рассказывается о пробуждении монаха Гьяцо. На колонне Истины страдания Ленинградского буддийского храма установлен репродуктор, из которого доносится трансляция мероприятий, посвященных годовщине Октябрьской революции, и эта трансляция (по-пелевински) перебивает слова и поступки героев. На трибуну Мавзолея поднимаются Сталин и другие, а Чагдар с колокольчиком лезет вверх к свитку, на котором изображен «победитель смерти» бог Ямантака. Победа советских вождей над смертью являет свою мнимость перед трансцендентной реальностью. Слова Ворошилова о победах и достижениях звучат абсурдно на фоне оживающего монаха, севшего в глубокий затвор на многие годы. Гьяцо с трудом открывает глаза на страдательный мир, а из репродуктора слышится о гордом взгляде советского колхозника. Монах произносит слово «Оммм», напоминающее о божественном, а снаружи несется славословие ложному богу Сталину.

Буддизм оказывается в романе истинным учением о спасении в противоположность учению коммунистическому, приводящему людей к разделению на классы и ограничивающему жизнь земным бытием. Чагдар уверовал в коммунизм так, что даже во время покаянной молитвы он задумывается о коммунистическом идеале, помня о его высоких устремлениях: «Пробуждение существ — это и есть коммунизм? Когда от каждого по способностям, каждому по потребностям?»[439]. Однако в реальной жизни, как и любой другой враг советской власти, например, «Джа-лама не

[437] Илишкина Н. Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/?ysclid=lwy8o6hzcm51400970 (дата обращения: 04.06.2024).
[438] Илишкина Н. Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/?ysclid=lwy8o6hzcm51400970 (дата обращения: 04.06.2024).
[439] Там же.

перерожденец, а вырожденец, каким нет места в завтрашнем коммунистическом мире»[440]. Чагдару кажется, что «Ни Христос, ни Будда не оставили людям учения, как сделать жизнь в этом мире лучше. Все обещания — только после смерти. А коммунисты знают, как устроить рай на земле»[441]. На это Очир замечает брату, что они «Пока только тащат в ад»[442]. По ходу сюжета «Улан Далая» очарованность коммунизмом и сомнения в буддизме уходят от Чагдара.

Буддизм являет ему многочисленные чудеса. Разрушенный до основания хурул отбрасывает полную тень сквозь дорожную пыль, и «ложилась она не с западной, а с восточной стороны, что противоречило всем естественным законам»[443]. Завхоз Ленинградского буддийского храма пытается сорвать священное изображение Ямантаки, одного из гневных защитников буддизма, и его «Щека и лысина» оказываются «расцарапаны, будто кто когтями полоснул…»[444]. Дордже обуздывает голодных духов, что, по его ощущению, одерживают душевнобольных. Монах Гьяцо после продолжительной медитации реализует тело света: «Контур тела Гьяцо стал вдруг резко сжиматься: раз — шар, два — точка, три – черная прозрачная пустота…»[445]. Чагдар, вынужденный исполнять роль Будды, непроизвольно (под «Арию индийского гостя» Н.А. Римского-Корсакова) погружается в состояние глубокой медитации и, как ему чувствуется, взлетает: «Чагдару показалось, что он висит в воздухе, не расплетая при этом ног, и это ощущение бестелесности дарило безотчетную радость»[446].

Советская реальность в «Улан Далае» предлагает людям свои чудеса, свою псевдорелигию. После революции калмыки «в храмах вместо Будды портрет Ленина помещают»[447]. В «ликвидационной кибитке» Чагдара

[440] Илишкина Н. Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/?ysclid=lwy8o6hzcm51400970 (дата обращения: 04.06.2024).
[441] Там же.
[442] Там же.
[443] Там же.
[444] Там же.
[445] Там же.
[446] Там же.
[447] Там же.

«вместо свитков с бурханами висят портреты Ленина и Троцкого»[448]. Он думает, что «Сталин действует точно, как богиня Тенгри. Сначала расправился с недругами, а теперь уничтожает своих. Ведь есть и мужская ипостась этой Окон Тенгри — бог смерти Яма, он же Эрлик-хан, властелин ада»[449]. Богиня Окон Тенгри — это калмыцкая версия буддийской богини Палден Лхамо, гневного божества, защитницы Учения. Метро — это не просто вариант городского транспорта, но «волшебный подземный мир, где в считанные минуты можно перенестись в другое место», это «большевистское торжество над идеей ада, которым пугали грешников все религии. Смотрите, как красив и светел подземный мир»[450]. Но эти чудеса гибельны для человека — если не в физическом смысле, то в духовном.

Буддизм позволяет роду Чолункиных сохраниться, в отличие от многих других, ослепивших себя верой в безусловную оправданность насилия. Очир, убивший насильника своей жены, и Чагдар, рубивший казаков в Гражданскую и отправлявший «кулаков» в Сибирь, уходят из жизни не в гармонии с собой и с миром, но их судьбы, посмертное заступничество Дордже и Баатра, что умер «как защитник семейной кармы»[451], спасли Александра, и Владимира, и Надю, и Валю. И так или иначе позволил сохраниться и всем калмыкам, что вернулись в Сальские степи и отстроили заново свои храмы. Сохраниться им помогло и умение оставлять прошлое позади, преодолевать разрывы[452]. Неслучайно в финале Александр (Чагдарович) взваливает себе на плечо обгорелый дверной косяк с именами своих близких и идет вперед не оглядываясь.

Буддизм в пиковые точки их жизни позволяет им изменить точку зрения — от общего плана к виду сверху, от земной реальности к небесной.

---

[448] Илишкина Н. Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/?ysclid=lwy8o6hzcm51400970 (дата обращения: 04.06.2024).

[449] Там же.

[450] Там же.

[451] Там же.

[452] Сорин Б. А. Пока мы не увязли в борьбе // Новая газета Европа. 27 августа 2023. URL: https://storage.googleapis.com/novayagazeta-eu/pdf/2023/08/27/poka-my-ne-uviazli-v-borbe.pdf (дата обращения: 04.06.2024).

Так, например, когда Дордже оказывается раздавлен вагонами, его отец Баатр «словно вышел из тела», «вырос до неба и взирал сверху на лежащего маленькой точкой своего последыша» и «на тысячезубые жемчужные горы», «за которыми находится божественная Бумба…»[453]. Чагдар в смерти с крыльца видит гору, Баатр идет умирать на курган и замирает на безымянном холмике. Пространство в «Улан Далае» организовано одновременно и по горизонтали, и по вертикали. По горизонтали герои стремятся на Родину и к воссоединению семьи, где бы ни находились. По вертикали — помнят о возможности попадания в ад и прозревают реальность чудесной Бумбы-Шамбалы.

Время идет линейно — от 1884 года до 1957-го, — но при этом Баатр помнит свою семью до седьмого колена, а в эпилоге его внук Александр, приехав на джипе, пользуется кнопочным мобильным телефоном и говорит, что найденный на пепелище родного дома дверной косяк с именами его брата и сестер он покажет внукам. То есть время романа растянуто в точно не установимые семейное прошлое и будущее: семья и мир бытовой предметности[454] выступают как внеисторическая незыблемость. С другой стороны, время «Улан Далае» вслед за переходом героев в смерть-посмертие в Бумбе становится вечностью или вовсе перестает быть.

В заглавие романа вынесено словосочетание «Улан Далай». Екатерина Петрова истолковывает его как красный океан, что «в мифологии калмыков — <…> один из символов ада»[455]. Действительно, можно сказать, что «степная сага» или семейная хроника Натальи Илишкиной посвящена многочисленным страданиям калмыков, которые метафорически можно представить калмыцко-буддийских образах горячих и холодных адов,

[453] Илишкина Н. Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/?ysclid=lwy8o6hzcm51400970 (дата обращения: 04.06.2024).

[454] Сироткина Т. А. Традиции духовной культуры калмыков в романе Натальи Илишкиной «Улан Далай» // XI Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: от прошлого к будущему»: Сборник материалов международной научной конференции, Челябинск, 28 февраля — 03 2024 года. Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2024. С. 412–413. С. 412.

[455] Петрова Е. Наталья Илишкина — о кругах ада калмыцкого народа в семейной саге «Улан Далай». URL: https://m.realnoevremya.ru/articles/296543-natalya-ilishkina-o-krugah-ada-kalmyckogo-naroda-v-romane-ulan-dalay?ysclid=lwxn2y5569637911294 (дата обращения: 04.06.2024).

восходящих к «Абхидхармакоше» Васубандху. Люди мучимы жаром степи, холодом тайги, шулмусами, или демонами, в роли которых выступают охранники, Эрлик-ханом, повелителем ада, которого напоминает Сталин, переживанием собственных прошлых и настоящих деяний.

Но красный океан — это также образ коммунистической идеи, разлившейся по широкому пространству Евразии (одно из значений слова «улан» в калмыцком языке «связано с революцией 1917 года и коммунистическим движением»[456]), идеи, которую разделили многие калмыки и которая разделила многих калмыков. Красный океан — это коммунистическое учение, в идеале имеющее свои достоинства, но в реальной практике способное исказить духовные пути человека.

Коммунизму в его суровом сталинском исполнении в «Улан Далае» противопоставлен буддизм как традиционная калмыцкая вера. Его этические заветы и метафизические основы сопоставляются с советской действительностью и спокойно одерживают над ней победу. Буддийская оптика сохраняется во всех поколениях семьи Чолункиных и по-своему окрашивает предметный мир романа, портреты персонажей, пейзажи.

Буддизм в «Улан Далае», в отличие от земного коммунистического учения, по-настоящему побеждает смерть, демонстрируя существование вертикального хронотопа (подземное пространство — земля — небесный и занебесный мир, в который можно попасть, например, переплыв «красный океан»[457] Шартыг из эпоса «Джангар» (третья версия истолкования названия романа)) и линейного времени (времени семьи как объединяющей и взаимодополняющей людей силы[458] в прошлом и будущем и во времени, что движется от условности своего бытия к своему отсутствию).

---

[456] Куканова В. В., Омакаева Э. У. Фразеологические и онимические единицы с компонентом-цветообозначением улан в калмыцком языке в свете лингвокогнитивного подхода // Научная мысль Кавказа. 2011. №1–2 (65). Ч. 2. С. 44–49. С. 47.

[457] Матвеева А. Красный океан // Литературная газета. 2023. 30 августа-5 сентября (№ 34). С. 11.

[458] Соловьёва Т. Пустые поезда, странные соседи и ложные узнавания // Юность. 2023. № 10 (813). С. 68–76. С. 71.

Наконец, «красный океан» — это возможный образ-символ калмыцкой степи с ее тысячелетиями цветущими в том числе красными тюльпанами, земли, что позвала и вернула калмыков домой, несмотря на то что выжившие в ссылке осели и постепенно обжились на новых местах. Можно сказать, что «Улан Далай» — это роман о возвращении жизни на круги своя, о выживании и сохранении народа, культуры, семьи, религии как главных, опорных традиционных ценностей.

Буддийская мировоззрение героев романа «Улан Далай» определяет их облик и именование, особенности восприятия ими предметного мира и мира природы, понимание ими характера человеческих отношений. Буддизм, пропущенный сквозь призму сознаний главных героев книги, обуславливает также особенности пространственно-временной организации произведения, основанной на противопоставлении обычной и запредельной реальности. Буддизм в романе дает героям возможность менять точку зрения. Менять не только в смысле трансформации восприятия ими советской действительности, но и в смысле смены той точки, где оказывается наблюдатель: буддийская вера позволяет им устремляться к мистической стране, обращая к ней свои мысли и оставляя позади земную реальность. Буддизм у Илишкиной предлагает возможный ответ на вопрос о причинах и следствиях произошедшего с некоторыми людьми, жителями Советского Союза на рубеже веков и в первой половине XX века. Также он позволяет преодолеть трагическую историю конкретной семьи и большой страны. Роман «Улан Далай», согласно авторскому определению являясь степной сагой (или семейной хроникой), также может быть назван романом религиозным, поскольку он репрезентует систему буддийских этических, философских и метафизических взглядов (в их калмыцком варианте), что оказываются в экзистенциальной оппозиции к системе взглядов социалистического учения (в его поздней сталинской реализации).

### 3.2.2. Буддийская проблематика страдания и кармы в прозе Б.Б. Молонова и Б.Б. Ширибазарова (на материале сборника рассказов «Танец орла» и романа «Мотылек в паутине»)[459]

В прозе Б.Б. Молонова и Б.Б. Ширибазарова доказательная база, как и у Н.Ю. Илишкиной, основывается на прямых буддийских претекстах (мантры, молитвы, цитаты из буддийских текстов) и авторских решениях (персонажи-буддисты, буддийская терминология). В их случае также важно, что оба автора являются буддийскими практиками (Молонов — эмчи-лама), и это создает дополнительный уровень подтверждения того, что их произведения можно отнести к «буддийскому тексту»..

Сборник рассказов Б.Б. Молонова «Танец орла» (2014) и роман Б.Б. Ширибазарова «Мотылек в паутине» (2022) могут быть отнесены как к «буддийскому тексту» русской литературы, так и к «буддийскому тексту» бурятской литературы. В этом параграфе анализируются произведения двух русских, русскоязычных бурятских писателей — Б.Б. Молонова и Б.Б. Ширибазарова, объединенных героем, относящимся к одному поколению, местом действия — Бурятией и Кореей, мотивом полета, присутствующим в названиях, наконец, наличием буддийских мотивов. Так, например, Л.С. Дампилова и Г.Б. Мархадаев в статье «Буддийские мотивы как этнические маркеры в бурятской литературе» пишут о Ширибазарове следующее: он «активно применяет в своем творчестве религиозную составляющую — такие принципы буддизма, как сострадание, карма, цикл перерождений и гармония с природой часто выступают яркой и значимой темой в многочисленных его произведениях. Он сочетает элементы местного фольклора и религиозной философии, многократно обращается к темам идентичности и духовного поиска. Буддизм служит для персонажей его произведений инструментом, способствующим их инициации в осознанное

[459] Этот раздел написан на основе статьи: Дубаков Л. В. Буддийские мотивы в сборнике рассказов Б. Молонова «Танец орла» и романе Б. Ширибазарова «Мотылёк в паутине» // Верхневолжский филологический вестник. 2026. № 1(44). С. 43–50.

состояние, например, через практики медитации, участие в ретритах, почитание учителей (лам) и т. д.»[460]

Булат Баторович Молонов (род. в 1977) (псевдоним Мобу) окончил математический факультет БГУ и Буддийский университет в Улан-Баторе. Как и Ширибазаров, в начале нулевых годов ездил на заработки в Южную Корею. Является эмчи-ламой. Лауреат литературной премии им. Исая Калашникова (2016). А.А. Жербаков и К.Т. Шагвалиева в статье «"Танец орла" Б. Молонова: творчество современной бурятской глубинки» вписывают его прозу в контекст национальной литературы[461], однако думается, что универсальная проблематика его рассказов, ее многочисленные отсылки к русской рок-поэзии, ее плодотворное многоязычие — русский, бурятский, английский — позволяют говорить о более широком контексте.

В статье «Образ малой родины в прозе Булата Молонова» Г.Ц. Бадуева обращает внимание на ключевой образ сборника рассказов (или романа в рассказах, как выразилась С.С. Имихелова[462]) «Танец орла» — образ малой родины, к которой устремляется сознание главного, автобиографического героя, находящегося на чужбине: «Возвращение на родину осмысляется как возвращение к себе настоящему, к своему истоку, своей личностной сущности, духовной основе жизни, а также к родовому началу, являющемуся одним из способов преодоления катастрофизма жизни»[463]. И это действительно так, но не менее важной частью сборника являются различные его буддийские мотивы.

---

[460] Дампилова Л. С., Мархадаев Г. Б. Буддийские мотивы как этнические маркеры в бурятской литературе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18, № 5. С. 2070-2076. С. 2073.

[461] Жербаков А. А., Шагвалиева К.Т. «Танец орла» Б. Молонова: творчество современной бурятской глубинки // Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая: Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции молодых учёных, Улан-Удэ, 22 октября 2021 года. Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2021. С. 42-47.

[462] Имихелова, С. С. Рассказ на страницах журнала «Байкал»: о развитии жанра в литературе Бурятии 2010-х гг // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2020. № 3. С. 51–60. С. 54.

[463] Бадуева Г.Ц. Образ малой родины в прозе Булата Молонова // Банзаровские чтения : материалы Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Д. Банзарова и 90-летию БГПИ БГУ (Улан-Удэ, 30–31 марта 2022 г.). Улан-Удэ: Издательство Бурятского госуниверситета, 2022. Ч. 1. С. 243–247. С. 246.

А.В. Исаков в своей Интернет-заметке «Новейшая бурятская литература в 10 книгах» написал: герой «Танца орла» «с интересом наблюдает за миром и жизнью людей вокруг, размышляет о счастье, любви и творчестве. Время от времени с ним случаются "инсайты", вдохновленные буддийской философией»[464]. Однако порой это сложно назвать «инсайтами», потому что кажется, что на самом деле эмчи-лама Молонов предлагает в сборнике разного рода буддийские поучения вместо рассказов. Вот парадоксальный, коаноподобный рассказ «Ом мани падме хум!», где страдающий от любви герой слышит, как его товарищ читает шестислоговую мантру бодхисатвы сострадания Арьяа Баалы, молясь о благе всех живых. При этом он точит топор[465]. Мир сложен и противоречив, но что бы ни происходило, мантра «Ом мани падме хум» напоминает о высших ценностях. Вот рассказ «Хорбоо» (это слово переводится с бурятского как сансара), в котором герой размышляет о видах страдания — страдании страдания и страдании перемен. И уже два этих вида страданий, без третьего, всепроникающего страдания, вызывают у героя сильное побуждение оставить хорбоо: «Пусть в этой или в последующей жизни я стану Налжорба и покину круговерть Сансары!»[466]. Этот молитвенный призыв становится повелительным рефреном рассказа: «Уйти смело, уйти бесповоротно. Уйти! Уйти! Уйти!»[467].

Герой «Танца орла» часто страдает, переживает и осмысляет это страдание, в трудную минуту (см., например, рассказ «Зимний дождь») обращается за помощью к дууну Виктору Цою, поющему о надежде в безнадежной реальности, и к Сагаан үбгэну: «Белый старец горы Челсана, прошу, оберегайте меня! Пусть дела мои будут удачными! Да не пристанут ко мне болезни, да буду я здоровым! Оградите меня от напастей!»[468]. Песни Цоя

[464] Исаков А. В. Новейшая бурятская литература в 10 книгах // Сайт «Дзэн.ру». Канал «Народы России: культура и литература». 21 июня 2022. URL: https://dzen.ru/a/YrGZ30KFizRiVo2M#chto_takoe_byryatskaya_literatyra (дата обращения: 05.10.2025).

[465] Мобу. Танец орла = Бүргэд хатар. Улан-Удэ: Буряад-монгол ном, 2014. 199 с. С. 31.

[466] Там же. С. 46.

[467] Там же. С. 46.

[468] Там же. С. 50.

и традиционные буддийские молитвы естественным образом уживаются в сознании героя «Танца орла» (см. книгу Б. С. Гречина «Апология русского буддизма»: «мироощущение Цоя, мировоззрение Цоя, поведение Цоя — насквозь буддийские»[469]). Герой Молонова, как и герой песен группы «Кино», идет через мир, исполненный страданий, сохраняя мужество. В рассказе «Вперед», вновь размышляя о страдании перемен, он произносит поэтическую проповедь: «Все меняется. Как бы мы ни хотели, чтобы все оставалось неизменным и прочным, в конце концов, становится изменчивым, прочное становится хрупким и рассыпается на миллионы частей, из чего вытекает, как следствие, этот вот свернутый в душу вопль»[470]. Но, несмотря на ее отчаянность, смело идет дальше, завершая текст мантрой «Ом Мани Пад Ме Хум!».

Рассказ «Город смерти», начинающийся как лирический монолог героя, страдающего от закончившейся любви, перерастает в макабрическое повествование, в котором говорится, что смерть рано или поздно забирает всех в свое апокалиптическое пространство. Этот пассаж — «пронзительная рефлексия, вызывающая у читателя соответственный отклик, будь то взволнованный голос влюбленного оптимиста или страстное обращение к Богу человека, страдающего от невыносимого трагизма бытия»[471]. Молонов создает художественный парафраз буддийской практики, направленной на культивирование памятования о смерти: смерть неизбежна, непредсказуема, и только Дхарма способна спасти нас[472]: «необходимо искать прибежища у Великого Сочувствующего и повторять его шестислоговую мантру — Ом Мани Пад Ме Хум!»[473]. Финальный абзац — воспоминание об умерших молодыми друзьях, поминание их под буузы, в котором снова сходятся и слова Цоя, и мантра Арьяа Баалы.

---

[469] Гречин Б. С. Апология русского буддизма. Ярославль: Местная буддийская религиозная организация «Буддийская община "Сангъе Чхо Линг"», 2016. 64 с. С. 58.

[470] Мобу. Танец орла = Бүргэд хатар. Улан-Удэ: Буряад-монгол ном, 2014. 199 с. С. 52.

[471] Имихелова С. С. Рассказ на страницах журнала «Байкал»: о развитии жанра в литературе Бурятии 2010-х гг // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2020. № 3. С. 51–60. С. 54.

[472] Чже Цонкапа. Большое руководство к этапам Пути Пробуждения. СПб.: Нартанг, 1994. 386 с. С. 177.

[473] Мобу. Танец орла = Бүргэд хатар. Улан-Удэ: Буряад-монгол ном, 2014. 199 с. С. 60.

В рассказе «Пылма» герой поет дочери колыбельную, но эта колыбельная — мигзэм, молитва, обращенная к бодхисаттвам сострадания и мудрости, а также к великому учителю Чже Цонкапе: «Мигмэд зэви дэрчен Жанрайсиг! Демид ченби ванбо Жамбиян! Ганжан хэви зугжан Зонхаавaа! Ловсан дагби шавла солвандэв!»[474]. Любимая бабушка умерла, но дочь получает ее имя, «На алтаре горит пламя зула, выхватывая из темноты улыбающиеся лица Будд»[475]. Смерть забирает людей, но жизнь продолжается, и ее хранителями для верующего выступают многочисленные будды и бодхисаттвы. В названии рассказа «Дув бар шог!» — слова, завершающие многие буддийские молитвы. Они оказываются ответом на жизненную коллизию, в которой оказался герой рассказа Солбон. Его, ушедшего в армию, не дождалась возлюбленная Арюна и родила не от него ребенка. Он не может простить ей это, но не может и жить без нее. Слезы Солбона под идущим снегом превращаются «в капельки чистейшей воды»[476]. И, отступая строку, автор отвечает на возможный вопрос, чем может закончиться эта история: «Пусть все будет так, как угодно Вечному Синему Небу»[477].

«Танец орла» — сборник рассказов о страданиях и смертях, об утратах и потерях, которые покрываются молитвами о всех живых существах. Молитвы переходят из рассказа в рассказ, повторяются внутри одного рассказа, текст которого таким образом начинает напоминать о буддийской речитативной практике. Баир из рассказа «Смайл», подобно шукшинскому «чудику», оказывается то в одной, то в другой непростой ситуации, но «лежит и молится во благо всех живых существ: "Ом Мани Пад Ме Хум!"»[478]. Мир исполнен страданий, но герой рассказа «Встреча», оказавшись в Корее, «Как-будто <…> проснулся после глубокого и долгого сна, открыл глаза и увидел, что все здесь так зыбко и непрочно, что все существование пронизано страданием, страданием каждую секунду, страданием каждое

[474] Мобу. Танец орла = Бүргэд хатар. Улан-Удэ: Буряад-монгол ном, 2014. 199 с. С. 147.
[475] Там же. С. 148.
[476] Там же. С. 154.
[477] Там же. С. 154.
[478] Там же. С. 175.

мгновение, Великим Страданием»[479]. Но снова в конце рассказа фокус смещается в сторону неба и звучат слова молитвы: «А на улице зима. Падает снег. Пусть у них все будет хорошо, пусть они будут счастливы»[480].

Болот Баярович Ширибазаров (род. в 1977) — прозаик и драматург, учившийся в мастерской Н.В. Коляды, в Екатеринбургском государственном театральном институте. Ширибазаров стал лауреатом Международного конкурса драматургов «Евразия» и финалистом Международного конкурса драматургов «Новая драма». В 2023 году его роман «Драгоценный» вошел в лонг-лист общероссийской литературной премии «Дальний Восток» имени В.К. Арсеньева. Сегодня же на эту премию претендует его роман «Мотылек в паутине». Одной из характерных черт Ширибазарова является его стремление постоянно улучшать написанное. Так, роман «Драгоценный» (2022) в 2017 году был повестью «Метис», а в дальнейшем замысле должен был стать книгой «Другой». «Мотылек в паутине» — роман, также выросший из повести, еще в 2019 году напечатанной в журнале «Байкал». Как правило, при таком подходе произведения Ширибазарова не только «обрастают» подробностями, микросюжетами и персонажами, но и приобретают дополнительную глубину.

Главный герой романа «Мотылек в паутине» — бурятский журналист Гэсер (Герман) Балданов, ставший гастарбайтером и отправившийся на заработки в Южную Корею. Книга рассказывает о его многочисленных злоключениях, а ее жанр, вероятно, может быть определен как психологический роман. Но в очередной раз, как и в случае с написанными в том же году романом «Драгоценный» и пьесой «Сансара», ширибазаровский текст предлагает возможность его буддийского истолкования.

Название книги обосновывается авторским мифом о бурятской принцессе Ки, кореянке по происхождению, которую охраняли «ночные

[479] Мобу. Танец орла = Бүргэд хатар. Улан-Удэ: Буряад-монгол ном, 2014. 199 с. С. 181.
[480] Там же. С. 183.

мотыльки, воины малочисленного <…> монгольского племени»[481], прародителя бурятов. И хотя в романе говорится, что этот миф — выдумка ученого-мечтателя, история о принцессе Ки отражает желание увидеть в гастарбайтерстве духовный опыт. Этот миф связывает бурятов с корейцами, предлагает бурятам иной смысл поездки в Корею, кроме зарабатывания денег, дает им надежду на чудо — на исполнение одного желания. Этот миф заставляет подумать о единстве, братстве множества народов Азии, об их духовном потенциале: так, дух принцессы Ки обретается в Корее, но «она обещала вернуться к своим подданным тогда, когда они научатся ценить и уважать друг друга и станут легкими, как мотыльки»[482].

Мотылек во многих восточных религиях, включая буддизм, символизирует собой последовательность превращений. Живые существа рождаются и умирают, и эта смерть понимается в «Мотыльке в паутине» не только буквально: «…всех тех, кого знал Герман, в этом домике давно уже нет. // — А ведь они все умерли, — вдруг осознал он. — В другой жизни они совсем другие люди. Нет больше тех Жанары, Сани, Дилором, Дили, Снежаны. Есть Косой, Дракон, мистер Кан и его слуга Китаец. Они-то точно все здесь. Но для них мы все покойники»[483]; «Что будет, когда мы увидимся снова? <…> — Ничего не будет. Потому что там, дома, он снова станет тем нелепым Чигой. А может, и не станет. Но общаться, как здесь в Корее, мы точно не сможем. Потому что тех нас, прежних, уже нет»[484]. Человек подобен потоку, который естественным образом постоянно изменяется. Путешествие в Корею заставляет персонажей романа преодолевать себя и становиться другими, раскрывать свой истинный облик, узнавать настоящую цену близким и далеким людям, чужой стране и своей родине.

Мотылек в паутине — это также образ-источник и образ-движитель сюжета ширибазаровского произведения. С него начинается роман, когда к

[481] Ширибазаров Б. Б. Мотылёк в паутине // Байкал. 2024. №1–3. URL: https://burunen.ru/print/baykal/ (дата обращения: 16.07.2026).
[482] Там же.
[483] Там же.
[484] Там же.

главному герою в москитную сетку прилетает белый мотылек. Этот мотылек фиксирует смутное вдохновение, побуждение к неопределенному, но непременному действию: герой запишет для себя в телефоне фразу «Мотылек в паутине», которая окажется названием книги автора. Образ паутины в названии отсылает, кроме того, к майе — к индо-буддийскому феномену многообразного проявления реальности и одновременного сокрытия подлинной природы этой реальности. Паутина в книге — это трудовая обыденность, в которую погружены люди: «прохожие казались похожими на мохнатых мотыльков с оборванными крыльями. Они семенили мимо, отвыкшие от радости полета и привыкшие к рутине. И эта рутина вокруг была осязаемой, живой, выжидающей. // Рутина или паутина? — размышлял он…»[485]. Все персонажи романа — как мотыльки, бьющиеся в этой паутине рабочих дел. От одной поденной работы они переходят к другой, не умея накопить достаточное количество денег. В финале герою снится сон, в котором ему является принцесса Ки, и его единственное желание звучит так: «Я запутался. Вот чего я хочу, распутаться»[486]. Паутина — это сеть и вместе с тем иллюзия, внутри которой кажется, что счастье обретается в достижении материального.

Герман мечтает о том, чтобы эмигрировать в США, но еще до поездки в Корею как в промежуточную точку лама-астролог совершенно справедливо говорит ему, что «Весь этот мир — сансара»[487]. Герман не внимает простому предупреждению и ищет ответа на вопрос, как избежать помех, не осознавая, что все помехи он носит внутри себя. Позже он задумывается и о том, влияет ли вообще смена места на меру счастья: «"А чем Америка лучше Кореи? — подумал он. — А если она не лучше на самом деле? И мою семью там ждут одни муки?"»[488]. Новые поколение корейцев, или хангуки, как говорят Герману, построили современную Корею, но однажды он замечает, чем они за

[485] Ширибазаров Б. Б. Мотылёк в паутине // Байкал. 2024. №1–3. URL: https://burunen.ru/print/baykal/ (дата обращения: 16.07.2026).
[486] Там же.
[487] Там же.
[488] Там же.

это запалатили: «"Вот они, настоящие хангуки, — подумал он, покосившись на Черного. — Построили новую Корею и доживают свой век в кошевоне, в полном одиночестве"»[489]. Гэсэру дают второе имя, но «западное» имя «Герман» не уберегает его от бед, напротив, оно словно затягивает его в паутину корейской жизни: из-за собственной ошибки с паспортными данными он чуть не остается в Корее накануне эпидемии ковида.

Персонажи «Мотылька в паутине» пребывают и страдают в майе не только потому, что тяжела их гастарбайтерская доля, но и потому, кажется, что такова их карма — буддийская закономерность причин и следствий (о карме см. статью А. В. Исакова «Буддийская концепция кармы в сюжетах бурятской литературы»[490]). Таская в теплице на жаре мешки с удобрениями, Герман про себя повторяет, что он в аду[491]. И действительно, мысль о том, что главный герой и многие другие персонажи романа проходят через буддийские ады, периодически возникает при чтении этой книги. То, как работает закон кармы, сложно сказать однозначно, но в «Мотыльке в паутине» автор делает намеки на причины происходящего с героем. Вот родители Германа забивают животных ради того, чтобы сын получил образование: «Каждого быка и каждого борова перед забоем мама окропляла молоком, желала им переродиться в лучших мирах и обещала, что их плоть пойдет исключительно на благое дело», но «Спустя годы Герману часто становилось не по себе от мысли, что пять лет беззаботного студенчества стоили такого количества скотских жизней»[492]. Кровь этих быков сливали в бочки, и позже, когда отношения Германа с женой стали ухудшаться, ему представлялось, что «Эта тишина была густой, прохладной и студенистой, как кровь в бочках за

[489] Ширибазаров Б. Б. Мотылёк в паутине // Байкал. 2024. №1–3. URL: https://burunen.ru/print/baykal/ (дата обращения: 16.07.2026).

[490] Исаков А. В. Буддийская концепция кармы в сюжетах бурятской литературы // Универсальное и культурно-специфичное в языках и литературах: Сборник материалов VII международной научной конференции, Курган, 24 марта 2023 года. Курган: Курганский государственный университет, 2023. С. 127–131.

[491] Ширибазаров Б. Б. Мотылёк в паутине // Байкал. 2024. №1–3. URL: https://burunen.ru/print/baykal/ (дата обращения: 16.07.2026).

[492] Там же.

кошарой на родительской ферме»[493]. Мама, очаровавшись купленным петухом Принцем, отрубает голову петуху Петьке, от которого обильно неслись куры, а Герман убивает Принца, из-за которого началась семейная ссора. Взрослый Герман в Корее на одной из работ следит за ростом цыплят, надрываясь из-за недостатка сна. Как журналист Герман часто писал неправду, иногда смешную, порой недостойную, чувствовал себя представителем интеллектуальной элиты, и вот в Корее он участвует в разрушении пресс-центра журналистов, что освещали Сеульскую олимпиаду. Человеческая слава проходит, память о тех, кто чувствовал себя на вершине мира, сокрушается ударами кувалд.

Почти каждое погружение Германа в экстремальную рутину южнокорейского гастарбайтерства, соприкосновение или столкновение с людьми рождает у него и у других воспоминание о том, что именно плохого он им когда-то сделал. Например, Бадма запомнил, как Герман не одолжил им с братом Тимуром денег, когда они были в трудном положении. Ханда Гынсоновна — как Герман оставил ее племянницу Марину с ребенком. Сама Марина, ставшая частью корейского сообщества, получив официальную постоянную работу в этой стране, тоже, конечно, не могла забыть ни предательства, ни аборта. Насколько возможно, Герман избывает свою карму, просит прощения у других, объясняется с ними. В основном в реальности, иногда — во сне, когда словами, а когда и без слов. Так, в Корее ему является мальчик, в котором он узнает своего неродившегося сына, и говорит своему спящему отцу: «Я уже давно мог родиться снова, сейчас бы уже, наверное, был большим, в футбол играл бы. Но мама меня не отпускает»[494]. Герман обещает поговорить с Мариной. В аэропорту Инчхон он успел лишь посмотреть той в глаза, но этого оказалось достаточно: «— Прости меня, пожалуйста, если сможешь, — произнес Герман взглядом. // И взгляд ее в ответ вдруг отмяк. Теперь она смотрела с сожалением и жалостью —

[493] Ширибазаров Б. Б. Мотылёк в паутине // Байкал. 2024. №1–3. URL: https://burunen.ru/print/baykal/ (дата обращения: 16.07.2026).

[494] Там же.

жалостью матери к непутевому ребенку, как тогда, много лет назад, на лекции Шамана»[495].

Кульминацией избытия кармы для Германа — это сознательный отказ от сомнительного предложения Баир-ламы. Тот предлагает Герману отыскивать и описывать не существующие у бурят корейские корни, говоря, что все это просто условности, ведь на самом деле нет национальностей и нет документов. Баир-лама по-человечески путает здесь безусловное в абсолютной реальности с условным в относительной. На это Герман ему задает вопрос, верит ли сам лама в те молебны, которые читает в Корее, и этот вопрос лама оставляет без ответа. Баир-лама говорит, что предлагает «хорошие деньги, без кармических последствий»[496], но, к сожалению, ошибается. Подобные истории Герман уже писал, и в них была прямая ложь о Бурятии, и, думается, это тоже одна из причин, по которой буряты оказываются гастарбайтерами с нищенскими зарплатами, помимо, конечно, действительно чрезвычайно трудной социально-экономической ситуации у себя дома.

Герман, как, вероятно, и многие другие, кто съездил в Корею на заработки, понял главное, что родина — это драгоценность. Неслучайно герой «Мотылька в паутине» в самые тяжелые моменты за границей вспоминает о Бурятии и Байкале: Герман, «глядя на вереницы из стопок кирпичей, больше всего на свете хотел оказаться у себя во дворе, на лавочке под кленом у футбольной площадки»[497]. Лейтмотив мотылька, запутавшегося в паутине, проходит через весь роман, и в самом конце проявляются все значения этого образа: «тревога, опутавшая его ум с того дня, как он вернулся, вдруг отступила, улетучилась. Он шел к остановке и улыбался. Он шел домой!»[498]. Герой избывает часть своей кармы, очищает свое сознание, вновь обретает родину. Мир для него переворачивается, он слышит в Улан-

[495] Ширибазаров Б. Б. Мотылёк в паутине // Байкал. 2024. №1–3. URL: https://burunen.ru/print/baykal/ (дата обращения: 16.07.2026).
[496] Там же.
[497] Там же.
[498] Там же.

Удэ корейскую речь, но это речь северокорейских гастарбайтеров, приехавших строить детский сад. И эта смена декораций и ролей рождает образ остановки, который можно понять и буквально, и в религиозном смысле — как конечную точку сансарического пути мотылька через ночное пространство майи.

Итак, сборник рассказов Булата Молонова «Танец орла» — это произведение, составленное из Интернет-заметок. Как следствие, оно тяготеет к лирическим миниатюрам, отличающимся высоким эмоциональным накалом — трагическим или комическим. Главный герой сборника очевидно автобиографичен, но выступает и в качестве голоса целого поколения бурят, вышедших из сельской местности и уехавших работать в Южную Корею. «Танец орла» — книга об открытии страдания, в разных видах пронизывающего мир и жизнь человека. Это страдание от несчастной любви, от необходимости в трудах зарабатывать себе на хлеб, от утраты близких людей. Мир наполнен страданием перед лицом смерти, но Молонов противопоставляет ему образ Родины, земной (Бурятия) и небесной (Вечное Синее Небо), и реальность будд и бодхисаттв, которые могут оказать человеку помощь, могут спасти из сансарического бытия. Рассказы «Танца орла» под внешним личным, сиюминутным слоем содержат гомилетическую основу: герой осознает буддийские истины и передает их читателю. Рассказы Молонова напоминают буддийские практики, сопровождаемые молитвами и мантрами (естественно совмещающимися у него с русской рок-поэзией), которые очищают и умиротворяют сознание человека, и это сопровождение придает сборнику универсальную глубину.

Роман «Мотылек в паутине» Болота Ширибазарова, посвященный гастарбайтерской тематике, в своей основе содержит ряд буддийских идей. Заглавные образы книги — мотылек и паутина — могут быть прочитаны в том числе сквозь буддийскую философию. Мотылек — символ постоянных трансформаций, который переживает мир и все живые существа. Паутина — символ майи — покрова, прячущего от человека подлинную реальность и

соблазняющая его все время пребывать в сансаре и испытывать страдания. Другая ключевая буддийская идея романа — идея кармы как закона причина и следствий. Главный герой книги избывает содеянное его близкими и им самим в Южной Корее, куда он отправился на заработки. Его путешествие и его многочисленные работы выглядят как постоянная смена инфернальных локусов. Сюжет «Мотылька в паутине» строится на неслучайных случайностях: герой сталкивается едва ли не со всеми людьми, которым он причинил страдание (эти встречи возникают как отзвук на колебание паутины жизни), и, осознавая это, разными способами просит у них прощения. Его путь, таким образом, оказывается духовным путем, целью которого является остановка и дом. И два этих концепта тоже можно прочесть как буддийские: герой движется к тому, чтобы прекратить порождение журналистской неправды и чтобы вновь обрести свою малую Родину — Бурятию — и ту всеобъемлющую родину, что находится за пределами сансары.

### 3.2.3. Буддийские обряды и медитативные техники как сюжетообразующий и смыслообразующий элемент в произведениях Л.А. Юзефовича[499]

В этом разделе произведения Л.А. Юзефовича рассматриваются в этноидентификационном аспекте, поэтому доказательная база вновь отталкивается от прямых претекстов. Это воспроизведение фрагментов буддийских ритуалов (погребальные обряды, визуализации, молитвы), цитаты из буддологических трудов (в частности, А.М. Позднеева), а также на системе буддийских мотивов (сакральная буддийская география, буддийские иерархии).

[499] Эта часть написана на основе статей: Дубаков Л. В. Функции буддийских практик в творчестве Л.А. Юзефовича // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28, № 4. С. 671–678.; Дубаков Л. В. Буддийские погребальные обряды в творчестве Л.А. Юзефовича: мортальные образы и культурные и этические смыслы // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2023. Т. 33, № 6. С. 1383–1388.

Л.А. Юзефович не раз в своем творчестве обращается к реальным буддийским практикам — молитвенным, медитативным, основанным на визуализации.

В романе «Князь ветра», в связи с расследованием Путилина и с богословской дискуссией профессора Довгайло и писателя Каменского о природе докшитов, или Защитников буддийского Учения, вначале появляется цитата из мемуаров Каменского-старшего «Русский дипломат в стране золотых будд», в которой описывается визуализация докшита Джамсарана, а в конце книги ламы, после взятия крепости Барс-хото, молятся Джамсарану, воплотившемуся в Джамби-гелуне и победившему врагов буддизма: «"Поклоняемся тебе, якша Чжамсаран, — хором пели они, временами резко вскрикивая, — тебе, владыка жизни, великий батор, одаренный лицом, на которое невозможно смотреть…" <…> Ламы продолжали петь: "Ужасный, пламенеющий, как огонь при конце мира…"»[500]. Образ Джамби-гелуна восходит к Джа-ламе, одному из реальных деятелей монгольского национального возрождения и человеку неоднозначной, авантюрной судьбы, а оба этих фрагмента — к книге А.М. Позднеева «Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу»[501].

Этот же труд Юзефович цитирует в «Самодержце пустыни», говоря о сравнении монголами барона Унгерна с Джамсараном и воспроизводя фрагмент ритуала, связанного с этим Защитником: «Вначале им следовало представить все пространство мира пустым, затем в этой пустоте увидеть безграничное волнующееся море из человеческой и лошадиной крови с поднимающейся над волнами четырехгранной медной горой. На вершине ее — ковер, лотос, солнце, трупы коня и человека, на них — Чжамсаран,

[500] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 16.07.2026).

[501] Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. Изд. репринтное. Элиста: Калм. кн. изд-во. 1993. 512 с. С. 329, 337.

коронованный пятью черепами. В правой руке, испускающей пламя, он держит меч, которым «посекает жизнь нарушающих обеты»[502].

Далее в «Князе ветра» воспроизводится искаженный Джамби-гелуном фрагмент буддийской мистерии Цам, в которой символически воспроизводится битва между божественными и демоническими силами[503]. Джамби-гелун буквализирует и оскверняет эту мистерию, совершая вместо нее кровавый обряд[504]: «Несчастный бился в агонии, но был еще жив, когда Джамби-гелун нанес последний, одиннадцатый удар: левой рукой он наотмашь распластал ему подреберье, а правую, предварительно отшвырнув нож, засунул в рану, вырвал оттуда кровавый дымящийся ком конвульсирующего сердца и высоко поднял его над собой, показывая беснующейся толпе».[505] Ранее Солодовников отмечает, «что после капитуляции улясутайского гарнизона Джамби-гелун съел вырванное у пленного офицера еще трепещущее сердце. Очевидно, в приступе религиозного экстаза он вообразил себя Махагалой или Чжамсараном»[506]. Джамби-гелун таким образом расчеловечил не только «оскверняющих монастыри гаминов»[507], но и самого себя.

Связанная с Чжамсараном практика, ее образы и мотивация упомянутых иерархий, проецируются в книгах Юзефовича на внешний вид, на поступки, на отношение к людям, к самим себе, наконец, на судьбу Джамби-гелуна (Джа-ламы) и барона Унгерна и их соратников в целом. При этом нужно отметить, что буддизм, даже с поправкой на средневековые национальные наслоения, воспринимает страшные образы этой практики

[502] Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 225.

[503] Жигмитова, А. А. Эволюция мистерии Цам в театрализованное действо // Вестник культуры и искусств. 2017. № 1 (49). С. 135–140.

[504] Так, описывается лама, исполняющий роль докшита Чжамсарана в мистерии Цам, у А. М. Позднеева: *«Чжамсаран, как и все другеи докшиты, коронован пятью человеческими черепами, но помимо сего над каждым черепом его короны водружён ещё значок в виде знамени; в одной руке он держит пламенеющий меч, в другой сердце, облитое кровью».* См.: Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. Изд. репринтное. Элиста: Калм. кн. изд-во. 1993. 512 с. С. 401.

[505] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 16.07.2026).

[506] Там же.

[507] Там же.

символически, имея в виду борьбу с человеческими страстями. Но оба героя Юзефовича — и Джамби-гелун, и барон Унгерн — предпочитают понимать их буквально и относить пафос этой практики не на свой счет, а на счет других.

Этот же прием, когда буддийские иерархии и образы практик, им посвященных, отражаются в сюжете, можно увидеть в рассказе «Убийца», связанном с историей барона Унгерна. Повествователь рассказывает о статуэтке бодхисаттвы Сострадания, или по-китайски — Гуань Инь[508], которая находится у него дома, о медитации для установления связи с этим бодхисаттвой: «В абсолютной пустоте мира следовало представить сине-черное небо, на нем — молочно-белую луну, окруженную мягким сиянием, а когда луна станет похожей на большую жемчужину, прозреть в ней богиню сострадания. Обращаться к ней надо не раньше, чем можно будет различить слезы счастья, выступающие у нее на глазах при возможности помочь чьей-то беде»[509]. В конце рассказа образы этой медитации обозначатся в судьбе персонажей и проявятся в пейзаже, который увидят за окном поезда унгерновский офицер и спасенная им еврейская девушка, а также сам повествователь: «Небо за окном темнеет и на границе ночи становится черно-синим. Молочно-белая луна окружена мягким сиянием. Они не знают, что, если долго не отрывать от нее глаз, она превратится в жемчужину, жемчужина — в богиню милосердия. Тогда остается всего ничего — различить слезы счастья у нее на глазах и воззвать к ней о помощи», «За спиной обжившейся на этом окне Гуань Инь, за двумя ее припудренными ржавчиной, вписанными один в другой фестончатыми нимбами расстилались сотворенные из той же субстанции крыши. Над ними стоял потусторонний

[508] О том, что этот образ является ключевым в развитии и интерпретации сюжета произведения, говорит Г. В. Токарев в статье «Семиотический аспект образности художественного текста». См.: Токарев Г. В. Семиотический аспект образности художественного текста // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. Научный журнал. Том 4 (70). №4. С. 191–192.

[509] Юзефович Л. А. Убийца / Маяк на Хийумаа : [рассказы]. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 314 с. С. 116.

свет белой ночи»[510]. Действительно, бодхисаттва Сострадания, как это описано, например, в «Краткой практике Ченрези», или «Дроден Какхьябма», Тангтонга Гьялпо, появляется «На белом лотосе и лунном диске», и «Внешняя среда чистой землей Девачен («Исполненной блаженства»)», а «Тело, речь и ум существ внутри [этой среды]»[511] становятся Ее телом, речью и умом. В этой связи двусмысленно в рассказе звучит слово «субстанция», которое то ли имеет отношение к материалу, из которого изготовлена статуэтка, — железо, то ли речь здесь идет о тончайшей и трансцендентной природе реальности: «Видимости, звуки и состояния ума становятся нераздельны с пустотностью»[512]. Финал «Убийцы» трагичен: несмотря на взаимное сострадание, герои рассказа не сумели преодолеть свое прошлое, но повествователь покрывает эту трагедию образом неземного покоя, который рождается из созерцания бодхисатвы Гуань Инь и который дает надежду на возможность высоких человеческих поступков.

Фрагменты буддийской медитации можно увидеть также в стихотворении Юзефовича «Бурхан». Герой стихотворения смотрит на буддийское божество и видит «его лучи // сквозь свое, склоненное к раме / и двоящееся в полумгле / с четырьмя пустыми глазами / отраженье в грязном стекле»[513]. Глядя на божество, герой проникается Его сутью, в какой-то степени сам становится Им. И эпитет «пустые» прочитывается здесь с точки зрения буддийской теории пустотности, а «отраженье в грязном стекле» — как намек на буддийскую теорию сансары. Оптическое раздвоение героя может быть интерпретировано и как намек на концепцию буддийской иллюзорности и как отражение образа самого бурхана. Вероятно, речь идет, как и в рассказе «Убийца», о бодхисаттве Гуань-Инь, или Авалокитешваре. Одной из распространенных Его форм является четырехрукая — Шадакшара

[510] Юзефович Л. А. Убийца / Маяк на Хийумаа : [рассказы]. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 314 с. С. 135.

[511] Тангтонг Гьялпо. Краткая практика Ченрези, или Дроден Какхьябма. URL: https://dharmarakshita.org/2014/05/10/droden_kachabma/ (дата обращения: 16.07.2026).

[512] Там же.

[513] Юзефович Л. А. Мемуар. URL: https://magazines.gorky.media/znamia/2016/6/memuar.html (дата обращения: 16.07.2026).

Локешвара. Этот бодхисаттва восседает на лунном диске[514]. Отсюда, возможно, строки: «Тяжело ты, лунное иго — / свет, сошедший с его руки»[515]. Как говорится в «Краткой практике Ченрези», или «Дроден Какхьябма», Тангтонга Гьялпо, «Из тела Благородного исходят лучи света, / Очищающие нечистые действия и видимости и помраченные состояния ума»[516]. В это, буддийское истолкование укладывается и финальная строка о саде «в четыре сотки», над которым «возле бога кружит октябрь»[517], так как четыре — одно из священных чисел буддизма, равно как и восемь, упоминаемое в начале стихотворения[518].

Прием интегрированности буддийской практики в пейзажные образы есть и в романе «Князь ветра», где в пассаже, прерывающем песню монгольского певца появляются духи, творящие практику, похожую на Тонглен, практику обмена, которая основана на вдыхании визуализированного дурного и выдыхании также визуализированного благого[519]. В данном случае, вероятно, речь идет о гандхарвах — промежуточных существах, притягивающихся к приятному либо неприятному запаху с целью воплощения[520]: «…добрые духи, те, что

---

[514] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 17.

[515] Юзефович Л. А. Мемуар. URL: https://magazines.gorky.media/znamia/2016/6/memuar.html (дата обращения: 16.07.2026).

[516] Тангтонг Гьялпо. Краткая практика Ченрези, или Дроден Какхьябма. URL: https://dharmarakshita.org/2014/05/10/droden_kachabma/ (дата обращения: 16.07.2026).

[517] Юзефович Л. А. Мемуар. URL: https://magazines.gorky.media/znamia/2016/6/memuar.html. (дата обращения: 16.07.2026).

[518] Кстати, буддийский символизм чисел «четыре» и «восемь» присутствует и в «Князе ветра», в записках Солодовникова, где упоминается о Шамбале: «…когда завещанные Буддой Шакьямуни два числа — четыре и восемь — сольются с тройкой и девяткой, числами Чингисхана, и начнется последняя война с неверными-лало». См. Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 16.07.2026).

Отдельно можно обратить внимание, что в подборке стихотворений «Мемуар» Л. А. Юзефовича видится присутствие множества буддийских образов и мотивов, но далеко не все из них можно однозначно верифицировать в качестве таковых. Так, например, мотивы сансарного существованания, возможно, присутствуют в стихотворении «Я помню, что проснулся рано…». В этом буддийском контексте в цитате из Тита Лукреция Кара в верлибре «Гадание по Лукрецию» невольно вычитывается параллель к буддийской концепции неблагого, страдательного круговращения человеческой жизни на фоне неосознаваемого ими покоя пустотности: ««…множество крошечных тел ты увидишь — / мечутся взад и вперёд в пустоте неустанно, бесцельно, / в вечном движенье и в вечной борьбе пребывая». См.: Юзефович Л. А. Мемуар. URL: https://magazines.gorky.media/znamia/2016/6/memuar.html (дата обращения: 16.07.2026).

[519] Буддийская практика Тонглен. URL: http://www.kunpendelek.ru/library/buddhism/practics/tonglen/

[520] «Другие отрасти направлены к запаху и месту. У родившихся от тепла и сырости место рождения в соответствии с кармой, чистое или нечистое. Они идут туда через желание запаха». См.: Васубандху.

питаются благоуханием, быстро разогнали тучи, чтобы успеть насытиться ароматом влажной весенней травы, особенно сладким в этот час между заходом солнца и наступлением сумерек. Они вдыхали его через правую ноздрю и выдыхали через левую. Другие, утоляющие голод зловонием, собирались у столичных скотобоен, дубильных чанов и свалок, стаями кружили возле крошечных заводиков, где выделывают кожи или очищают бычьи кишки для сибирских колбасных фабрик. Они, наоборот, принимали пищу через левую ноздрю, а испражнялись через правую» [521]. Эти духи, появившиеся вслед за дождем, оказываются в романе одним из образов, что символизируют собой грядущие глобальные перемены, которые придут в Монголию, и в Россию.

Отсылка к буддийской медитации на десять нечистот, среди которых в качестве объекта выделяется человеческий скелет, присутствует в воспоминаниях Каменского-младшего о его пребывании в Урге: «Черепа и кости никто не убирал, наткнуться на них можно было в полуверсте от центральных улиц. Некоторые скелеты казались мне женскими, тогда я подолгу созерцал эти жалкие остовы и даже, если поблизости никого не было, ворошил их палкой, дабы проникнуться сознанием тленности всего сущего во плоти»[522]. Суть этой медитации — в растождествлении человека с собственным телом и в борьбе с чувственными привязанностями[523]. Этот отрывок поднимает в романе проблему творчества. И.С. Тургенев (персонаж «Князя ветра») демонстрирует отрывок Путилину, чтобы показать, что у Каменского был литературный талант. Повествователь замечает, что тот

---

Абхидхарма. Гл. III, близкий к тексту перевод с тибетского на русский язык, подготовка тибетского текста, примечаний и таблиц Б. В. Семичова и Н. Г. Брянского. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1980. 259 с. С. 24.

[521] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 16.07.2026).

[522] Там же.

[523] «В "Висуддхимагге" (глава IV) объект медитации классифицирован в виде десятикратной загрязненности трупов, т. е. (1) вздутый труп; (2) посиневший труп; (3) гноящийся труп; (4) изломанный труп; (5) труп, изгрызенный и искромсанный собаками, шакалами и т. п.; (6) труп, различные части которого разбросаны;(7) труп, который разрублен и разбросан; (8) труп, измазанный кровью, которая сочится из него; (9) труп, кишащий червями; (10) кости, или целиком скелет, или отдельные кости». <…> (10) Скелет, демонстрирующий омерзительное состояние костей тела, благотворен для того, кто испытывает вожделения к красивым зубам. Таким образом грязное, соотнесенное с различными видами похотливости, будет осознано десятикратно». См.: Конзе Э. Буддийская медитация. М.: Беловодье, 2017. 160 с. С. 68.

написан без помарок: «Очевидно, двигавшее им чувство оказалось настолько сильным и свежим, что подавило гложущую его, как червь неусыпаемый, заботу о стиле»[524]. В следующем абзаце, за этим сравнением, появляется образ могильных червей и история с созерцанием скелетов, то есть возникает тема аскезы и смерти. А через абзац Каменский связывает литературу и сексуальное влечение, с которым он боролся и «мучительно сомневался» в своей «к нему пригодности, причем то и другое непостижимым образом сливалось воедино»[525]. Каменский оказался не способен создавать жизнь (у него нет детей) и литературу, художественные иллюзии (у него нет достойных текстов), поскольку неосознанно выбрал по сути иной путь — путь ухода от мира, путь анализа и самоанализа. В финале романа эта тема возникает вновь. На вопрос Сафронова о даровитости Каменского-младшего Путилин рассказывает историю из мемуаров Каменского старшего про то, что «В хорошем супе кишочки должны быть, извините, с говнецом»[526]. То, что отвергает буддийская медитация на десять нечистот, принимает литература.

Несколько раз обращается Юзефович в своей прозе к практике погребальных буддийских обрядов. После гибели Найдан-вана ламы везут его тело для захоронения на родине в склепе, так как лучшее погребение для него, родившегося в год обезьяны, — «предать его тело воздушной стихии, среднее — огненной, худшее — водяной»[527][528]. Поэтому, как говорится в романе, «Наибольшую опасность для таких мертвецов представляют злобные водяные духи»[529], и ламы при переправе через реки проводят ритуалы с

[524] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 16.07.2026).
[525] Там же.
[526] Там же.
[527] Там же.
[528] Это синтаксически схожая, но неточная, изменённая цитата из книги А. М. Позднеева «Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу»: «Относительно способа погребения рекомендуется как самое лучшее закапывать труп в землю, среднее — полагать его в воздухе и худшее — бросать в воду». См.: Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. Изд. репринтное. Элиста: Калм. кн. изд-во. 1993. 512 с. С. 468.
[529] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 16.07.2026).

целью умилостивить этих духов: «Духи русских рек так или иначе признавали власть Белого царя[530], и тем самым их официально ставили в известность, что из Петербурга велено без помех пропустить тело князя на родину»[531]. Этот эпизод на первый взгляд кажется комичным, салтыково-щедринским из-за как бы формального подхода, но по сути то, что описывается, с буддийской точки зрения, верно. По-видимому, речь идет о лу, или нагах, владыках водных стихий[532][533], которые обладают сложным характером и могут причинить вред, если будет потревожена среда их обитания. Во время ритуала Луусад сжигаются подношения нагам[534]. Юзефович таким образом обозначает в романе одну из множественных связей между русской и монголо-буддийской культурами, показывая одновременно единство и разность их религиозно-политических восприятий реальности.

Еще один буддийский обряд, связанный со смертью, можно увидеть в повести «Песчаные всадники». В журнальном издании повести от 1984 года Цырен-Доржи, в последующих изданиях — Найдан-Доржи, проводит заупокойную практику над местом погребения барона Унгерна. Сама практика отражается в пространстве: так, перед тем, как лама разведет костер, на котором должны будут сгорать грехи барона, писатель обозначит, что «В домишках на окраине розовым закатным огнем полыхали окна» и

---

[530] Титул «Белый царь» в данном случае означает не только восприятие монгольскими и тюркскими народами русских царей в качестве независимых государей, согласно Ф. А. Брокгаузу и И. А. Ефрону, но и признание буддистами, связанными с российской государственностью, русских царей, начиная с Екатерины II, воплощениями Белой Тары. См.: Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. URL: http://www.vehi.net/brokgauz/ и Копьёв Я. «Белый царь»: почему буддисты хотят признать Медведева воплощением божества. URL: https://aif.ru/politics/world/belyy_car_pochemu_buddisty_hotyat_priznat_medvedeva_voploscheniem_bozhestva (дата обращения: 16.07.2026).

[531] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 16.07.2026).

[532] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 495.

[533] «Или как не высыхают озера, местопребывание наг, таково и озеро рождений, где пребывают наги омрачений». См.: Васубандху. Абхидхарма. Гл. III, близкий к тексту перевод с тибетского на русский язык, подготовка тибетского текста, примечаний и таблиц Б. В. Семичова и Н. Г. Брянского. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1980. 259 с. С. 51.

[534] Намжилов О. Луусад — кому мстят наги, и как их умилостивить. URL: http://asiarussia.ru/buddhism/12019/ (дата обращения: 16.07.2026).

«запах тления витал над пустырем»[535]. Состояние промежутка, или бардо[536], предполагает, что умерший встречается с проекциями своего сознания: запах тления проникает в сознание не через ноздри, а через глаза. У Л. А. Юзефовича посмертие принесшего множество разрушений и смертей миру Унгерна как бы проецируется в земное пространство: на пустыре громоздится мусор, лежит битое стекло и скотьи кости, валяется искалеченный венский стул (барон родился в Австрии[537]). В изданиях 2001 и 2012 годов Юзефович уточняет, что черенок от лопаты, которой закапывали тело барона, не просто валялся возле могилы, но был воткнут в глину «вместо креста»[538]. Наряду с последующим сравнением этого черенка в повести с осиновым колом, интересно и то, что слово «черенок» имеет значение не только рукоятки орудия, но и отрезка корня, отделяемого для вегатативного размножения, иными словами, для начала новой жизни.

Суть обряда, который проводит Найдан-Доржи, в помощи сознанию умершего обрести будущее благое рождение. Лама при помощи ритуального зеркала, или мелонга, которое символизирует чистое сознание и пустотность реальности[539], и созданного скорпиона, или дигпа, что символизирует разрушительную злобу и разнообразные дурные деяния[540], пытается уничтожить омрачения своего ученика — барона Унгерна. Слова его молитвы соотносятся с образами «Дхаммапады»: «Плоть твоя подобна пене на воде…»[541] — «Знающий, что это тело подобно пене, понимающий его призрачную природу…»[542], — и с последними словами Будды Шакьямуни: «Все собранное на земле истощается… высокое падает… живое умирает…

[535] Юзефович Л. А. Песчаные всадники // Уральский следопыт. 1984. №9. С. 43.

[536] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 115–116.

[537] «В плену Унгерн сказал, что не считает себя русским патриотом, и своей «родиной» назвал Австрию. Действительно, родился он не на Даго, как обычно указывается, а в австрийском Граце». См.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 46.

[538] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 92.

[539] Бир Р. Энциклопедия тибетских символов и орнаментов / пер. с англ. Л. Бубенковой. М.: Ориенталия, 2011. 428 с. С. 204.

[540] Там же. С. 170.

[541] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 93.

[542] Дхаммапада / пер. с пали, введение и комментарии В.Н. Топорова; отв. ред. Ю.Н. Рерих. М: Изд-во Восточной литературы, 1960. 160 с. С. 66.

соединенное разъединяется…»[543] — «Воистину, о монахи, заявляю вам, что природа всех составных вещей состоит в невечности и они вынуждены распадаться. Все рожденное непременно умрет. С усердием стремитесь к совершенству и полному прекращению волнения дхармо-частиц, которое является высшим блаженством»[544]. Найдан-Доржи заклинает стихии: « — Пусть огонь победит деревья… вода победит пламя…»[545], что соотносится с фрагментом из «Бардо Тхедол», где «Опыт предсмертных состояний, в которые все глубже погружается умирающий, описывается <…> в категориях пяти элементов, составляющих тело. <…> когда элемент воды растворяется в элементе огня, замечает, что начинает останавливаться кровообращение. <…> Наконец, сознание растворяется в центральном нади (канале), и возникает чувство внутренней ясности, внутреннего света, вслед за которым внешние процессы умирания уступают место внутренним»[546].

Согласно «Тибетской книге мертвых», на четвертый день пребывания в бардо сознание умершего видит Будду Амитабху, источающего красный свет и дарующего возможность спасения[547]. Юзефович в «Песчаных всадниках», сохраняя память об образах «Бардо Тхедол», создает другие образы, описывающие процесс трансформации сознания барона Унгерна: вместо скандхи, то есть собрания дхармо-частиц[548], восприятия, что пронзит сердце умершего в «Тибетской книге мертвых», в повести — божественный тростник, что «пронижет могильную глину»[549], вместо «сияющего крюка

---

[543] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 93.

[544] См.: Андросов В. П. Будда Шакьямуни и индийский буддизм. Современное истолкование древних текстов. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. 508 с. С. 145.

[545] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. — 220 с. С. 93.

[546] Тибетская книга мёртвых / с комментариями Франчески Фримантли и Чогьяма Трунгпы; перевод с английского А. Блейз, В. Рынкевич. М.: София, 2003. 115 с. С. 17.

[547] «Красный свет скандхи восприятия в своей изначальной чистоте — мудрость различения, сверкающе-красная, украшенная дисками света, чистая и яркая, резкая и ослепительная, — устремится к тебе из сердца Амитабхи и его супруги и пронзит твоё сердце так,что глазам твоим нестерпимо будет взирать на него. <…> взмолись ему с благоговейной преданностью, помышляя так: «Это луч сострадания Благословенного Амитабхи; я найду в нём прибежище». Это сияющий крюк сострадания Благословенного Амитабхи»». См.: Тибетская книга мёртвых / с комментариями Франчески Фримантли и Чогьяма Трунгпы; перевод с английского А. Блейз, В. Рынкевич. М.: София, 2003. 115 с. С. 55.

[548] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 723.

[549] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 94.

сострадания»[550] — луч, по которому душа барона умчится, «как пуля по ружейному стволу»[551]. Таким образом, растительно-сотериологическая метафора, связанная с образом черенка лопаты, найдет здесь свое продолжение: образ «ослепительно сияющего и полого внутри» луча, который автор сравнит с «божественным тростником» и по которому душа барона Унгерна отправится к звездам[552], — равно как и его военная прижизненная стезя.

Образы «Бардо Тхедол» отражаются также в романе «Журавли и карлики». Жохов рассказывает Кате о «Тибетской книге мертвых», о том, «как важно увидеть Ясный Свет в первый день после смерти и стремиться к нему, не обманываясь другими огнями, более красивыми и яркими»[553]. В самом же конце романа, когда Жохов «уже почти полсуток был мертв[554], плыл в потустороннем мраке, невесомый, легкий как пух от уст Эола», «ему предстояло увидеть Ясный Свет и узнать его среди обманных огней, гораздо более красивых и ярких»[555]. И опять, как в некоторых других произведениях Юзефовича, образы буддийских практик отражаются в пейзаже: «Они еще не появились перед ним, сейчас его окружала тьма, а здесь повсюду, куда ни глянь, лился с небес ясный свет золотого сентябрьского дня»[556].

В конце романа «Князь ветра» монгольские ламы в Петрограде читают молитву, в переводе Зудина, «о лучшей жизни для всех нас»: «Да укротится всякое зло, поставляющее преграды телу, духу и слову о муках рождения, болезни, старости и смерти…»[557]. Эта молитва — составная часть Зула

---

[550] Тибетская книга мёртвых / с комментариями Франчески Фримантли и Чогьяма Трунгпы; перевод с английского А. Блейз, В. Рынкевич. М.: София, 2003. 115 с. С. 55.

[551] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 94.

[552] Там же. С. 94.

[553] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 342–343.

[554] «Тут возможен новый виток смысла: будет ли у Жохова новое рождение или оно уже свершилось в теле так похожего на него обаятельного плутоватого Баатара? Или Жохов избыл свою карму, достиг освобождения (мокши)?» См.: Абашева М. П. Ход слоном, или Почему роман Леонида Юзефовича «Журавли и карлики» получил премию «Большая книга». URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_10_192 (дата обращения: 16.07.2026).

[555] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 474.

[556] Там же.

[557] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 16.07.2026).

Хурала, служения, посвященного памяти ухода в Нирвану одного из великих буддийских святых — Дже Цонкапы[558]. В ней произносятся просьбы к буддам и бодхисаттвам о даровании различных благ. Юзефович вновь здесь опирается на труд А.М. Позднеева[559], несколько изменяя и помещая молитву в другой контекст: так, и сама практика, и время ее чтения (весна) не совпадают с тем, в честь чего она читается и когда (25-й день первого зимнего месяца по лунному календарю). В романе эта молитва заканчивается восклицанием: «Да укротится всякое зло, поставляющее преграды увеличению молока, масла и творога…»[560]. У Сафронова эти слова вызывают ностальгическую улыбку, но за пределами «Князя ветра» в не переведенном Зудиным продолжении молитвы говорится о прекращении смуты, и в этом смысле фрагменты Зула Хурала звучат в романе более чем уместно и своевременно.

Таким образом, в прозе Л.А. Юзефовича буддийские обряды и медитативные техники становятся смысло- и сюжетообразующим элементом, они инкорпорируются в психологию героев, определяют их мировосприятие и поступки. Также посредством обращения к визуализациям, молитвам и погребальным ритуалам Юзефович раскрывает экзистенциальные темы

---

[558] Буддийский праздник Зула Хурал. Справка. URL: https://ria.ru/20091210/198455949.html (дата обращения: 16.07.2026).

[559] «После принесения этой лампады я и все одушевлённые существа
да избавимся от мук трёх злополучных судеб;
да избавимся от мук рождения, старости, болезни и смерти;
да избавимися от мук жара, холода, голода и жажды;
да избавимся от мук неимения и и всякого рода бедности;
да избавимся от мук распрей и ссоры;
да избавимся от мук физического расстройства, болезней и всякого зла;
да избавимся от мук всяких болезней, существующих в этом мире, и всякого зла.
Да укротится всякое зло, поставляющее преграды телу, жизни и существованию!
Да укротится всякое зло, поставляющее преграды добродетели и полному довольству!
Да укротится всякое зло, поставляющее преграды всесильным родам и корням!
Да укротится всякое зло, поставляющее преграды доброй славе и друзьям!
Да укротится всякое зло, поставляющее преграды приросту животных, скота и домашнего скарба!
Да укротится всякое зло, поставляющее преграды увеличению молока, масла и творога!
Да укротится всякое зло, поставляющее преграды накоплению сока плодов и полевым растениям!
Да укротятся всякие бедствия и несчастия, во главе которых болезни людей этого мира, болезни скота, споры, распри и смуты раздоров!» Цит. по: Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. Изд. репринтное. Элиста: Калм. кн. изд-во. 1993. 512 с. С. 378.

[560] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 16.07.2026).

жизни, смерти, творчества и исторической памяти. Буддизм в его произведениях — то, что отражает внутренний мир человека и его связь с запредельным. Мотивы и образы священных текстов проецируются в его книгах на реальность, на судьбы персонажей и на окружающее пространство.

### ВЫВОДЫ ПО ПАРАГРАФУ

В рамках этноидентификационной модели буддизм оказывается не предметом философской рефлексии или инструментом онтологической деконструкции реальности, а становится безусловной жизненной ценностью, которая определяет мировосприятие персонажей, их этический выбор и восприятие ими мира.

Доказательная база во всех рассмотренных произведениях опирается на прямые претексты (буддийские молитвы, мантры, описания обрядов), авторские определения и решения (буддийская терминология, персонажи-буддисты) и систему буддийских мотивов (карма, страдание, перерождение).

Преобладающие буддийские категории в этой модели — концепции кармы и страдания. В отличие от деконструктивной модели, которая актуализирует категории пустотности и иллюзорности, здесь буддизм предстает прежде всего как этическая система, которая предлагает способы осмысления причин и преодоления страдания. Карма выступает как объяснительная основа для исторических катастроф, личных трагедий и социальных неудач.

Буддийские категории принимаются здесь как данность, как часть этнической идентичности и семейной памяти. Буддийское мироощущение усваивается героями произведений с детства через семейные рассказы, общие обряды, молитвы и становится составной частью их психического склада. Буддизм не противопоставляется русской культуре, но является частью многонациональной российской жизни, частью, что обладает равным правом на существование и на художественное представление.

На уровне нарратива буддийские категории организуют сюжет как путь преодоления страдания и кармического очищения — как семейную хронику, в которой каждое поколение избывает свою карму. На уровне поэтики возникают молитвенные повторы и мантры как организующие элементы повествовательной ткани, бытовые детали, одухотворенные буддийским восприятием мира. На уровне системы персонажей формируется тип героя-буддиста, для которого буддизм — экзистенциальная и этническая необходимость.

При анализе в рамках этноидентификационной модели действует критериальная схема, предложенная во введении. Прямые маркеры (буддийские термины, цитаты, персонажи-буддисты) обладают максимальной доказательной силой.

### 3.3. Медитативно-когнитивная модель реализации «буддийского текста»

Медитативно-когнитивная модель реализации «буддийского текста» представляет собой функциональную модель, в свою очередь отличную как от деконструктивной, так и от этноидентификационной. Если в рамках первой буддизм есть инструмент онтологической деконструкции реальности, а в рамках второй — этнокультурный факт и бытийно-бытовая аксиома, то медитативно-когнитивная модель обращается к буддизму как к персональному, осознанному мировоззренческому выбору автора и героев, который определяет онтологическую ориентацию повествования и способы работы с сознанием.

Буддизм здесь предстает прежде всего как система психотехник и как способ познания, что позволяет исследовать природу сознания, реальности, страдания и пути их преодоления. В отличие от этноидентификационной модели, где буддизм воспринимается как неосмысляемая этническая реальность, в рамках этой модели он становится предметом напряженной авторской и персонажной рефлексии, их интеллектуального и

экзистенциального выбора. В отличие же от деконструктивной модели, при которой буддийские категории служат иронической деконструкции, здесь они становятся инструментом серьезного познания и самопознания.

В центре внимания — роман А.А. Макушинского «Макс» (с его буддийской метафорой «интуиции сияющей пустоты»), его же роман «Остановленный мир» (в котором дзэн-буддийская медитативность определяет хронотоп, образную систему и поэтику), а также роман А.Л. Иванченко «Монограмма» (в этом произведении буддийские категории и соответствующая символика структурируют повествование).

При анализе произведений в рамках медитативно-когнитивной модели также применяется иерархия доказательств, изложенная во введении к настоящей главе. Ключевыми аргументами здесь являются: прямые буддийские претексты (коаны, сутры, цитаты из буддийских текстов); авторские ориентировки (интервью, эссе, автокомментарии, в которых писатели прямо говорят о буддийском измерении своего творчества); система мотивов (пустотность, анатман, медитативное восприятие). Такие структурные параллели, как медитативный нарратив, остановленное время, рассматриваются как доказательство только в совокупности с основными указателями.

### 3.3.1. «Интуиция сияющей пустоты» в романе «Макс» А.А. Макушинского[561]

В прозе и поэзии А.А. Макушинского доказательная база включает несколько уровней. Во-первых, это прямые авторские указания: в интервью и эссе Макушинский неоднократно говорит о влиянии дзэн-буддизма на его творчество, называет себя буддистом, обсуждает буддийские практики. Во-вторых, это прямые буддийские претексты: в романе «Остановленный мир»

[561] Эта часть написана на основе статьи: Дубаков Л. В. «Интуиция сияющей пустоты» в романе «Макс» и поэтических сборниках «Свет за деревьями» и «Море, сегодня» А. А. Макушинского // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2022. № 6-2. С. 245–257.

присутствуют коаны, цитаты из работ дзэнских учителей, упоминание буддийских терминов. В-третьих, это система связанных друг с другом мотивов: отсутствие устойчивого «я», поиск «неподвижной точки» сознания, пустотность реальности, медитативное восприятие реальности. Структурные же параллели, в частности, дискретное время, мотивы зеркальности, получают буддийское обоснование благодаря первым трем уровням.

Одна из глав книги «Остановленный мир» Макушинского посвящена его первому роману, который называется «Макс» (1985–1994). По словам писателя, «В нем тоже предлагались решения, отчасти, наверное, дзенские (хотя ни о каком дзене речь впрямую не шла, автор не упоминал, герои не говорили), или дзенские постольку и так, как и поскольку я это понимал тогда; как-то связанные с <…> интуицией сияющей пустоты»[562]. Как бы неуверенное высказывание автора относительно присутствия буддизма в «Максе», однако, опровергается фактически буддийским сюжетом романа, лейтмотивами, связанными с буддийскими понятиями, буддийской образностью.

М. Леско в рецензии «"Макс" Алексея Макушинского, или Новое имя в русской литературе» пишет, что этот роман воспроизводит «процесс экзистенциального взросления»[563]. Представляется, что точнее было бы сказать, что роман «Макс» посвящен описанию пробуждения главного героя (в буддийском смысле). На протяжении всей книги Макс испытывает мучение от потери смысла существования, он пытается зафиксировать внутри себя некую «неподвижную точку», с которой можно увидеть мир как он есть: «стоит найти ее — и все стихает, все проясняется»[564], — мир внешний и внутренний: он «видел, и море, и облака, и свои же, показывая их кому-то, движения» [565], что оказываются независимыми от него. С этой «неподвижной точки» Макс «сам собою, срывался, падал — во вдруг

[562] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 98.
[563] Леско М. «Макс» Алексея Макушинского, или Новое имя в русской литературе / Алексей Макушинский: сайт. URL: http://makushinsky.com/reviewpage.php?n=8 (дата обращения: 15.07.2026).
[564] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 44.
[565] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 173.

образовавшуюся в нем пустоту»[566], при фиксации «неподвижной точки» он видит, что мир появляется из пустоты и сам он в ней пребывает: «издалека и откуда-то, безучастно, ни в чем не участвуя, исчезая, сам, в пустоте»[567]. Главный герой романа стремится к чистой осознанности (сати), или к «присутствию чистого состояния осознанности»[568]. Одновременно фиксация «неподвижной точки» для него связана с «ощущением присутствия»[569] «призрачного другого»[570] — «соглядатая наших мыслей»[571] — и его преодолением, отвержением[572].

В книге «Город в долине» (2013) А. Макушинский также несколько раз возвращается к роману «Макс» и, как и позже в «Остановленном мире», предлагает авторские подсказки для его интерпретации. В свете этих подсказок «неподвижная точка», «призрачный другой», «природа» прочитываются не только с точки зрения дзэн-буддизма, но и с точки зрения философии Э. Гуссерля: автор «Макса» предается попыткам «продлить в себе некую ясность, увидеть, совпадая с собою, как бы дорастая до себя самого, яснее — и еще яснее, мокрые, скажем, или, наоборот, обведенные снегом ветки зимних деревьев»[573].

(В романе «Один человек» (2021) Макушинский, спустя годы, возвращается к образу Макса и дистанцируется от него, создавая комическую его версию. Рассказчик пишет, что Макс был ему смешон, хотя симпатичен. Макс, по его мнению, не «рассказывает» о дзэне, а «болтает», «бормочет».

---

[566] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 277.
[567] Там же. С. 312.
[568] Чогьял Намкай Норбу Ринпоче. Дзогчен — состояние самосовершенства. Кукушка состояния присутствия. СПб.: Шанг Шунг, 2001. 176 с. С. 10.
[569] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 285.
[570] Там же. С. 102.
[571] Там же.
[572] А. А. Макушинский: «Какой-то выход он находит, и этот выход близок — я об этом там впрямую не пишу — к буддистскому, может быть к дзен-буддистскому, варианту выхода. Он открывает некую пустоту за всем этим и понимает, что идти надо не в сторону бытия и сознания, а в прямо противоположную сторону, в пустоту, из которой все это возникает и с точки зрения которой эти возникающие мысли не имеют большого значения, теряют своё значение». См. Макушинский А. А. Философия и прозаик: нескучные заметки. Интервью журналу «Гефтер». 14 июня 2014 г. URL: http://makushinsky.com/interviewpage.php?n=10 (дата обращения: 15.07.2026).
[573] Макушинский А. А. Город в долине. М.: Эксмо, 2016. 480 с. С. 42.

Он для него «очкарик»[574], «круглоочкастый»[575]. Вместе с тем рассказчик прислушивается к Максовому совету в трудной ситуации.)

Одним из главных способов обретения «неподвижной точки» для Макса становится театр. Автор в романе пишет пьесу, созданную для главного героя, и процесс репетиций и премьера оказываются для него временем духовных открытий. Во время подготовки к спектаклю Макс занимается в театре-студии и, помимо прочего, получает возможность осознавания своих внутренних и внешних движений. Театральная игра в «Максе» выглядит как медитативная практика, устремленная к безусловности: на сцене он «смотрел <…> откуда-то, издалека, почти, конечно, отсутствуя, почти исчезая»[576].

Другой способ обрести безусловность, «неподвижную точку» — это природный мир, деревья, которые пребывают в ином, внемысленном состоянии: «— И чего же они хотят от нас, эти разводы дыма, деревья в снегу? Они хотят, чтобы мы их увидели… <…> призыв их не умолкает, призыв их… да, призыв их звучит все настойчивее. К чему-то совсем иному, быть может…»[577]; «— А есть ведь только это, — сказал он, — эти ветви, эти деревья. Но мы не в силах… ответить им, мы не выдерживаем их… безусловности»[578]. Образ деревьев в этом романе — образ пустоты, стоящей за реальностью. Этот образ приобретает буддийское измерение не сам по себе (поскольку дерево как символ присутствует во многих культурах), а в системе взаимосвязанных мотивов: поиск «неподвижной точки», фиксация чистого восприятия, работа героя с сознанием. Но системность этих мотивов, подтвержденная словами автора, позволяет интерпретировать образ деревьев в романе как буддийский. В книге «Предместья мысли. Философическая прогулка» Макушинский цитирует, попутно вспоминая «Деревья» Н.С. Гумилева, стихотворение Лидии Бердяевой о деревьях, что «Говорят в

[574] Макушинский А. А. Один человек. М.: Эксмо, 2021. 288 с. С. 43.
[575] Там же. С. 114.
[576] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 276.
[577] Там же. С. 55.
[578] Там же. С. 64.

своей безупречной / Тишине»[579] о человеке и которые существуют за пределами познания. Герои «Макса» пытаются достичь необъектности: «это когда, пребывая в контакте с объектом, находимся в стороне от объекта»[580].

В финале романа автор и Макс отправляются на велосипедную прогулку и им почти открывается реальность в ее незамутненном виде: «И так тихо было вокруг, такая неподвижность во всем, такое безмолвие в воздухе, что (подумал я…) — вот, еще немного, еще одно какое-нибудь, совсем крошечное, быть может, усилие — и все это исчезнет, исчезнет»[581]. Автор не выдерживает напряжения: «подойдя к велосипеду (лежавшему у обочины…), толкнул, я помню, переднее (повисшее в воздухе…) колесо: колесо завертелось — мир снова ожил»[582]. Образ колеса, сопутствующего образу мира, вызывает мысль о сансаре — реальности в омраченном видении. Образ ветра: «Лишь легкий ветер; лишь тихий, совсем тихий шелест колосьев»[583], — который может остаться после предчувствованного усилия для преодоления привычной реальности, — напротив, может быть истолкован как образ нирваны. В романе герои кружат в пространстве, как в сансаре, «сближаясь, расходясь, догоняя друг друга»[584], кружат электрички, и автору кажется, что он видит и слышит «их сразу все»[585], Макс блуждает, и для него «все повторялось, кружилось; повторялись улицы, переулки; проходы, арки, дворы»[586].

Сансарический мир, изображенный в «Максе», ненадежен, иллюзорен. Автор говорит или показывает, и сразу же отменяет сказанное или показанное или обозначает что-то, что противоположно ранее написанному. Макс смотрит «на горящую, потом погасшую спичку»[587]; ветви дерева

---

[579] Макушинский А. А. Предместья мысли. Философическая прогулка. М.: Эксмо, 2020. 320 с. С. 150.

[580] Алтарная сутра Шестого Патриарха: Маха-праджня-парамита сутра самой высшей махаяны мгновенного учения южной школы (На русском и китайском языках) / Пер. с китайского А.В. Волкотрубова. Чита: Экспресс-Издательство, 2017. 216 с. С. 50.

[581] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 332–333.

[582] Там же. С. 333.

[583] Там же.

[584] Там же. С. 9.

[585] Там же. С. 26.

[586] Там же. С. 48.

[587] Там же. С. 7.

«разбегаются в разные стороны и в то же время переплетаются»[588]; волна «набежала, помедлила, отступила»[589]; море появляется среди лесов и холмов, «сливаясь с ними, отделяясь от них»[590]; «неподвижая точка» «есть — ее не было»[591]. В самом начале книги Макс «поворачивает обратно», не дойдя до дачи Сергея Сергеевича и оставив для себя в прошлом театр и спекталь.

Мир «Макса» характеризуется невидимостью, отсутствием, призрачностью, он отражается, колеблется, дрожит. У этого мира зеркальная природа: «Был весенний, влажный, в просветах и проблесках (лужах, облаках, отражениях, сквозняках и скважинах…) день; стекла машин, окна домов загорались, вспыхивали на солнце; тяжелые капли, стекая с карнизов, с гулким отзвуком падали на асфальт»[592]. В приведенном предложении концентрация неописанных подробно, но поддающихся воображению оптических искажений. Чаще всего в романе «Макс» пейзаж размыт, потому что на улице плохая погода, так же затрудняющая восприятие реальности: дерево в дымке, дерево уплывает в тумане, идет дождь, падает снег.

Призрачным статусом обладают так или иначе почти все герои романа. Персонажи «Макса» видят себя в ночных оконных стеклах: «В окне была ночь, далекие огни, внезапная станция, отражения наших лиц»[593]. Лиза и Фридрих гуляют, и «отраженья их двигались вместе с ними»[594]. Билеты автору и Максу протягивает «рука невидимой кассирши»[595]. Макс оказался на веранде Сергея Сергеевича «смутной тенью»[596], он стоит в поезде «с проплывавшим сквозь деревья лицом»[597]. Вера «раздваивается» («Вера, как будто выступив из собственных своих очертаний, оказалась кем-то совсем иным, совсем незнакомым, — и призрак ее исчез безвозвратно»[598]): у

[588] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 18.
[589] Там же. С. 26.
[590] Там же. С. 85.
[591] Там же. С. 47.
[592] Там же. С. 247.
[593] Там же. С. 7.
[594] Там же. С. 163.
[595] Там же. С. 293.
[596] Там же. С. 227.
[597] Там же. С. 32.
[598] Там же. С. 149.

Фридриха оказываются Верины глаза. У Перова «призрачный, откуда-то, издалека, вплывающий в пьесу голос»[599]. Лиза выступает «в сумерках, из собственных своих очертаний»[600]. Сергей Сергеевич раздваивается «между своей ролью в пьесе и этой же ролью в жизни»[601].

То же касается и предметов — конкретных и абстрактных: «Темнота уводит куда-то в сторону, смешивает предметы, превращает лес в замок, изгиб дороги делает деревом»[602]; «Отступая в прошлое, события и вещи меняют свою природу; очертания их кажутся воздушными, легкими»[603]; — о городе: «как если бы его никогда и не было вовсе»[604]; — о жизни Макса: «плотная череда дней сделалась вдруг прозрачной»[605]; — Макс идет по призрачной улице; «внезапно и призрачно — показался, приблизился и подъехал автобус»[606]; старый дом уносится куда-то вместе с листьями, облаками. Сквозь город «проступают вдруг очертанья какого-то… совсем другого, может быть, города: города, который когда-то здесь был, которого больше нет»[607].

Люди и мир вокруг них подвергаются автором растождествлению с их именами и названиями: «мир названий разбился»[608]. Алексею Ивановичу «решительно не подходило»[609] его имя. Названия предметов субъективизируются: «я зашел, на обратном пути, в ту (как он называл ее…) — совсем рядом с моим домом — мансарду»[610]; автор обнаружил Макса «в так называемом тамбуре»[611]. Автор постоянно оговаривается, использует большое число вводных слов, сомневается в природе создаваемого текста: он приближается «к осуществлению истории (если это

[599] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 159.
[600] Там же. С. 163.
[601] Там же. С. 273.
[602] Там же. С. 7.
[603] Там же. С. 9.
[604] Там же. С. 40.
[605] Там же. С. 16.
[606] Там же. С. 22.
[607] Там же. С. 63.
[608] Там же. С. 76.
[609] Там же. С. 70.
[610] Там же. С. 16.
[611] Там же. С. 32.

история…) — <…> собственному, если угодно, роману»[612]. Существование реальности в романе оказывается зависящим от субъекта восприятия: «ни мне, ни Максу, неведомой, и значит, несуществовавшей еще деревушке»[613]; Фридрих бросает «спичку во вполне неожиданно возникшую на столе, Максом, во всяком случае, не замеченную до сих пор пепельницу»[614].

Специфика реальности романа «Макс» описана в диалоге Алексея Ивановича и автора, и это описание напоминает положения буддийского учения Праджня Парамиты, Совершенства Мудрости (концепты некорректно отражают реальность, реальность не существует в абсолютном смысле[615]):

«— Простейшие слова утратили свое значение.

— Простейшие понятия не совпадают сами с собою.

— Названия ничего не в силах назвать.

— Явления ничего не являют.

— Формы — бесформенны»[616].

При этом, хотя автор говорит о реальности вне концептов, он одновременно пытается найти подходящие слова для ее выражения: деревья «хотят, может быть, превратиться — во что-то иное, — в слова и фразы, к примеру, — в эпитеты, например, и сравнения, — в подъемы или, наоборот, падения ритма»[617]. Как и в романе «Остановленный мир», Макушинский решает проблему адекватного художественного высказывания в пространстве буддийского восприятия реальности.

Автор и Макс смотрят на реальность, как будто пребывая в медитации[618]. Мир неспешно осознается ими в отдельности его проявлений

---

[612] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 29.

[613] Там же. С. 54.

[614] Там же. С. 57.

[615] Терентьев А.А. «Сутра сердца Праджняпарамиты» и её место в истории буддийской философии / Буддизм: История и культура. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1989. С. 4–22.

[616] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 117.

[617] Там же. С. 84.

[618] А.А. Макушинский: *«…мне часто говорят, что в моих текстах — даже если они совсем не о дзене — есть что-то дзенское, некая медитативная отстранённость»*. См. — Макушинский А. А. «Путь дзена и путь писательства — совсем разные». Интервью для электронного литературного журнала Litterатура. №112. Фвраль 2018 г. URL: http://makushinsky.com/interviewpage.php?n=24 (дата обращения: 15.07.2026).

— в его визуальном, звуковом, тактильном аспектах. Автор чувствует и фиксирует реальность в ее деталях и в своих от нее ощущениях: «Я постоял у калитки, держась за нее руками; я вспоминаю теперь это ощущение мокрой древесины под ладонями, неровной и трудной; мелких капель, навсегда остающихся на пальцах»[619].

Как и в романе «Остановленный мир», в «Максе» сложная структура хронотопа. Время «воспринимается писателем как нечто дискретное. Жизнь героев романа состоит как бы из относительно независимых, логически завершенных отрезков бытия, хронологический порядок которых автор сознательно нарушает, перекидывая читателя из одного периода в другой, создавая тем самым ощущение некой одновременности»[620]. Эта одновременность свидетельствует о буддийском взгляде на время и пространство: отдельные топосы и временные отрезки конвенциональны, или иначе — в абсолютном смысле их не существует[621]: «…я чувствую окружающее меня пространство <…> чувствую, как оно растягивается, разбегается в разные стороны, стремится вдаль, вширь, ощущаю, в самом себе, его растяжение, — напряжение, — пафос дистанций и расстояний, и уже засыпая, я провожу в нем линии, вычерчиваю узоры, соединяя далекое и близкое, уже бывшее и еще только имеющее быть»[622]; «времена <…> не просто переходят друг в друга, но (разделенные своей природой, своей окраской, звучанием, значением и смыслом…) так странно меняются местами, что более раннее оказывается вдруг ближе к нам, чем более

[619] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 9.

[620] Леско М. «Макс» Алексея Макушинского, или Новое имя в русской литературе / Алексей Макушинский: сайт. URL: http://makushinsky.com/reviewpage.php?n=8 (дата обращения: 15.07.2026).

[621] Сам А. А. Макушинский говорит о времени в этом романе в шопенгауэрианском ключе: действие «Макса» происходит вне большой истории, внутри человека, и по этой причине время в нём отсутствует. См. Макушинский А.А. «Толстой, чай, собака, Мандельштам». Интервью для Lenta.Ru. 10 июня 2015. URL: http://makushinsky.com/interviewpage.php?n=16 (дата обращения: 15.07.2026). В другом интервью он расшифровывает, что собой представляет взгляд А. Шопенгауэра на историю, сближая этого философа с буддизмом: «буддистский, шопенгауэровский взгляд на историю (это примерно одно и то же в данном случае) предполагает её полную бессмысленность». См. Макушинский А. А. «Я присягал на верность вымыслу...». Автор в поисках реальности. Интервью журналу «Гефтер». 18 ноября 2015 г. URL: http://makushinsky.com/interviewpage.php?n=19 (дата обращения: 15.07.2026).

[622] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 7.

позднее, позднейшее же отдаляется, отделяется от нас самих, отступает»[623]; «все это мы видим в последний раз… наверное; может быть… в последний раз, как будто впервые»[624][625].

Роман Макушинского «Макс» — роман, в содержании, в мотивной структуре которого присутствуют буддийские идеи и мотивы. Главный герой и автор идут по пути духовного преображения, пытаются увидеть мир как он есть, его пустотность в противовес его иллюзорности, порождаемой омраченным человеческим сознанием, «страшась конкретного», стремятся к «трансцендентальной ясности»[626]. Метафорой некорректного восприятия реальности оказывается мир, пребывающий в неясности, нечеткости, смешении, концептуальном плену, мир, зависящий от наблюдателя. Приближение к пробуждению главного героя оказывается возможным благодаря поиску им «неподвижной точки» в самом себе, развитию способности «К сознанию себя и к сознанию сознания»[627] и достижению состояния покоя, что противоположно сансарическому мучительному хаосу. Макушинский в этом романе исходит из идеи «абсолютной Книги», о которой он говорит в эссе «Идея книги». Такая книга подобна буддистской Пустоте. Писатель вспоминает, что в своих ранних прозаических опытах он пытался «вынести мир за скобки»[628], что его удручала случайность, что он уходил от субъективного. Иными словами, роман «Макс» оказывался буддийским уже в задумке, в мечте автора об идеальной книге.

Поэтическая книга Макушинского «Свет за деревьями» (2007) также наполнена ощущением «интуиции сияющей пустоты»[629], о которой говорит писатель применительно к роману «Макс». В этом сборнике она выражена в

---

[623] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 156–157.
[624] Там же. С. 37.
[625] По словам Е. И. Воробьёвой, Макушинский в «Максе» «создает художественную феноменологию настоящего. Настоящее связывается с состоянием особенной ясности, собранности, ухода внутрь своего "я"». См. Воробьёва Е. И. Марсель и Обломов // Новый мир. 1998. №7. URL: http://makushinsky.com/reviewpage.php?n=7 (дата обращения: 15.07.2026).
[626] Макушинский А. А. Город в долине. М.: Эксмо, 2016. 480 с. С. 56.
[627] Там же. С. 229.
[628] Макушинский А. А. У пирамиды. Эссе. Статьи. Фрагменты. М.: Новый хронограф, 2011. 384 с. С. 91.
[629] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 98.

том числе в заглавном образе. Егор Радов в рецензии «Жажда света» пишет, что в этом сборнике «Автор как будто гипнотизирует читателя медитативным описанием того или другого, а потом вдруг — раз! Словно удар палкой дзэнского патриарха по лбу любопытствующего»[630].

Действительно, в «Свете за деревьями» сам принцип письма вызывает мысль о буддийском подходе. Но также в этом сборнике есть несколько стихотворений, буддийские идеи и образы, в которых присутствуют зримо. В стихотворении «Будда (I)» поэт создает образ буддийской пустоты за иллюзорными формами. Будда в виде статуэтки в руках у девушки едет в метро оказывается сразу всем и никем, ничем, будучи воплощен в металле и растворен в мире. Будда исполнен жалости к живым, которые едут в метро, «под землей, в никуда, / в навсегда»[631]. Выражение «под землей» здесь, кроме прочего, вызывает мысль о смерти, которая в стихотворении является одним из главных мотивов. Пассажиры, включая героя, сидят «лицом друг к другу, пустота к пустоте»[632], не осознавая иллюзорности своего существования, в абсолютном смысле, в круге сансары, метафорой которой является здесь метро, и тем не менее одновременно в относительном смысле существуя: «и мы все были в этом вагоне, и никого из нас не было в нем»[633].[634]

Стихотворение «Будда (II)» продолжает тему путешествия Будды сквозь время и пространство. Индийский принц выходит из дворца и

---

[630] Радов Е. Жажда света. URL: https://ytro.ru/articles/2007/12/26/704776.shtml (дата обращения: 15.07.2026).

[631] Макушинский А. А. Свет за деревьями. СПб.: Алетейя, 2007. 95 с. С. 22.

[632] Там же.

[633] Там же. С. 21.

[634] В записи в «Живом журнале» от 2 июля 2010 г. (см.: Макушинский А. А. Что же это такое, или Сколько Будд ездит в метро? URL: https://al-mak.livejournal.com/73122.html (дата обращения: 15.07.2026).) А. Макушинский отмечает сходство стихотворения А. Ю. Коровина «Будда на "Белорусской"» (опубликовано в 2010) (см.: Коровин А. Ю. Будда на «Белорусской» / Листки // Арион. 2010. №2. URL: https://www.arion.ru/mcontent.php?year=2010&number=117&idx=2243 (дата обращения: 15.07.2026)). со своим стихотворением «Будда (I)» опубликовано в 2008). Действительно, перекличек много, и кажется, что речь идёт о заимствовании. Однако по сути эти стихотворения разнятся. Макушинский анжамбеманом в конце третьей строфы подчёркивает, что его герой увидел Будду, а Коровин в своём верлибре отдельной строфой фиксирует, что его герой ничего не видит, когда спешит на работу; герой Макушинского остаётся с Буддой в своём сознании, герой Коровина спешит дальше, иронически отмечая, что «раньше боги являлись людям чаще». См.: Коровин А. Ю. Будда на «Белорусской» / Листки // Арион. 2010. №2. URL: https://www.arion.ru/mcontent.php?year=2010&number=117&idx=2243 (дата обращения: 15.07.2026). Стихотворение Макушинского — о печальном открытии истинной природы реальности, стихотворение Коровина — о мещанском восприятии чуда.

оказывается в нашей современности: «Ничего еще не было, нет еще. // И что будет, неважно»[635]. Время относительно и в абсолютном смысле не существует, оно «уходит <…> никуда, ниоткуда»[636]. Будда жалеет мир, «искаженный своим страданьем»[637]. Волны (бытия) «ударялись о сваи пристани»[638], фактически постепенно разбивая налаженную человеческую жизнь, но за страдающим миром существует «интуиция сияющей пустоты», представленная «огромной тишиной <…> вздохом, вестью воздуха»[639][640].

В стихотворении «И даже не то удивительно, что я сам…» возникает образ непостоянного человеческого «я». Герой удивлен тем, что он называет «себя собою»[641], вспоминая себя в детстве, и также — невысказанной мысли, родившейся еще тогда, когда он прислушивался к «издалека нараставшему шуму другого поезда»[642]. Поезд, приближение которого аллитерировано шипящими, может быть истолкован здесь как образ других жизней человека, формирующихся в каждый момент настоящего. В стихотворении «Здесь, на холмах, где камни…» человек в абсолютном смысле не существует: «я сам не / есмь», — он лишь «просвет // пустоты»[643]; граница между субъектом и объектом условна: «Я вижу эти / ветви или они, / в этом летящем свете, // видят меня, не зная, / что видят меня»[644]. Стихотворение «Ut pictura poesis»

---

[635] Макушинский А. А. Свет за деревьями. СПб.: Алетейя, 2007. 95 с. С. 58.
[636] Там же. С. 37.
[637] Там же. С. 58.
[638] Там же. С. 59.
[639] Там же.
[640] Е.В. Абдуллаев иронизирует по поводу этой тишины, упорядоченного и беззвучного мира «Света за деревьями»: «Тихий Будда, появляющийся в книге дважды, аккуратно пронумерованный римскими цифрами: Будда I, Будда II... Принц Гэндзи — в стихотворении про франкфуртский поезд. Ми(но)рный бюргерский буддизм». См. — Абдуллаев Е. В. Дом для мастера // Дружба народов. 2008. №11. URL: http://makushinsky.com/reviewpage.php?n=16 (дата обращения: 15.07.2026). При этом для А. Макушинского эта тишина не только один из стихотворных образов, но и состояние, связанное с процессом творчества: « — Когда заканчиваешь большую книгу, в тебе наступает тишина, отчасти, может быть, родственная буддистской». См.: Макушинский А. А. Послекнижная тишина. Интервью // Литературная газета. № 8 (6632), 21-27 февраля 2018. URL: http://makushinsky.com/interviewpage.php?n=23 (дата обращения: 15.07.2026).
[641] Макушинский А. А. Свет за деревьями. СПб.: Алетейя, 2007. 95 с. С. 12.
[642] Там же.
[643] Макушинский А. А. Свет за деревьями. СПб.: Алетейя, 2007. 95 с. С. 51.
[644] Там же.

содержит буддийскую идею о достижении истинной реальности, до которой «мы не дойдем никогда» и которая одновременно «всегда уже с нами»[645].

Образ буддийской пустоты появляется также в другом сборнике Макушинского — «Море, сегодня». В стихотворении «В дзен-буддистском монастыре…» герой описывает ситуацию возвращения в знакомый ему ретритный центр. За счет многочисленных анжамбеманов: в монастыре, где «…я провел / немыслимую неделю, по ту / сторону мыслей — все // как было»[646], — создается образ смещенной реальности, по ту сторону привычного восприятия. В контексте стихотворения прилагательное «немыслимый» приобретает несколько дополнительных значений: не только словарное «невероятный», но и то, что невозможность адекватно осмыслить, и то, что находится за пределами мысли как таковой: «Безмыслие – это когда, пребывая в мыслях, не имеем мыслей (не увлекаемся мыслями)»[647].

Медитирующие люди, которых герой характеризует, как «Пятнадцать, / примерно, Будд», присутствуют в монастыре и одновременно отсутствуют в нем в абсолютном смысле: «кто-то, похоже, был / внутри, но не было никого»[648]. Интересно, что наречие «примерно» здесь может относиться как к числительному, так и, что точнее и справедливее, к существительному, которое обозначает статус практикующих. Отсутствие людей подчеркивается образом стоящей обуви, вместо владельцев ботинок и туфель, мужчин и женщин, — пустота. Образ пустоты создается также посредством умножения отрицания. Так, в одном коротком предложении используются четыре отрицательных частицы: «Ни звука / не было ни внутри, // ни снаружи»[649]. (Тот же прием — в стихотворении «Будда (I)», где реальность трижды утверждается и трижды одинаково отрицается: «…все, что / есть, начинает не быть, и почти уже не /есть, и ты сам, и, конечно, ты сам не // очень

[645] Макушинский А. А. Свет за деревьями. СПб.: Алетейя, 2007. 95 с. С. 15.
[646] Макушинский А. А. Море, сегодня. М.: Воймега, 2011. 76 с. С. 63.
[647] Алтарная сутра Шестого Патриарха: Маха-праджня-парамита сутра самой высшей махаяны мгновенного учения южной школы (На русском и китайском языках) / Пер. с китайского А.В. Волкотрубова. Чита: Экспресс-Издательство, 2017. 216 с. С. 50.
[648] Макушинский А. А. Море, сегодня. М.: Воймега, 2011. 76 с. С. 63.
[649] Там же.

есть…»[650].) Герой, в отличие от тех, кто медитирует, безусловно существует, обладает однозначным «я»: «Я все-таки / заглянул…»[651], «…так // я подумал…»[652]. Подчеркивая «я», автор снова пользуется анжамбеманами. Соприкосновения героя, «я», с монастырем завершается тем, что он уезжает. Он не совпадает с пустотой, тишиной, безмыслием центра: в последней строфе он «подумал», — и оставляет ее позади.

### 3.3.2. Буддийское преодоление аффектов в творчестве А.Л. Иванченко[653]

В творчестве А.Л. Иванченко (1945–2026) доказательная база опять же опирается на несколько уровней. Это буддийские претексты: в иванченковских романах и эссе присутствуют цитаты из буддийских текстов («Абхидхармакоша», «Тибетская книга мертвых», сутры Палийского канона и др.), воспроизводятся буддийские медитации. Также это авторские указания: Иванченко в интервью и эссе прямо говорит о своем конкретном буддийском мировоззрении. Наконец, это система мотивов: понимание вожделения как корня страдания, идея об исправлении аффектов через буддийские практики, концепция иллюзорности «я».

В романе Иванченко «SWEDENBORG. Отдельная жизнь гениталий» (2000) буддизм представлен не так определяюще, как в «Монограмме», однако отдельные аспекты мировоззрения героя можно понять только при прочтении буддийского кода этого произведения.

В статье «Бескрайняя плоть. Отдельная жизнь Букеровского жюри» Иванченко, реагируя на невключение романа в лонг-лист премии, объясняет замысел своего текста. По его словам, эта «Книга — о безумии вожделения, охватившем мир, о служении идолу похоти и соблазна. О подчинении себя, всего человека Homo sapiens, отдельной физиологической функции и о

[650] Макушинский А. А. Свет за деревьями. СПб.: Алетейя, 2007. 95 с. С. 21.
[651] Макушинский А. А. Море, сегодня. М.: Воймега, 2011. 76 с. С. 63.
[652] Там же. С. 64.
[653] Эта часть написана на основе статьи: Дубаков Л. В. Пол и его преодоление в творчестве А.Л. Иванченко // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 1(28). С. 48–54.

тотальном подавлении этой функцией»[654]. И сквозь это «подавление» капитан Ковалев, оказавшийся в лечебнице для душевнобольных, не только подробно, психоаналитически прочитывает повесть Н.В. Гоголя «Нос», но и воспринимает всю окружающую его действительность[655]. В книге «Наледи (мои «крохотки»)» в «крохотке» «Эрекция танковых орудий не беспредельна» Иванченко пишет о «SWEDENBORG. Отдельная жизнь гениталий»: этот «Роман — об отделении низменной функции от всего человека и доминировании ее над всей его личностью. То, что мы видим сейчас везде в жизни и в искусстве»[656]. (Кстати, объясняя жанр «крохоток», или моментальных записок, и причину их рождения, автор говорит о них как об «остатках былого литераторства», о «последней грязи, смываемой чистотой Дхаммы»[657], то есть буддийского Учения, ставя литературное после религиозного.) В статье «Бескрайняя плоть. Отдельная жизнь Букеровского жюри» Иванченко расширяет понятие «вожделения», вкладывая в него не только сексуальное желание, но и мысля его как основополагающий принцип человеческого бытия, ввергающий в страдание: «В самом онтологическом основании сансарической (феноменальной) личности и ее воли лежит вожделение»[658].

В повести «Техника безопасности-II: Теория катастроф» (1998) Иванченко также говорит о вожделении в широком смысле как причине гибели людей. Самолет в повести взрывается потому, что «зрелость вины и опыта» каждого пассажира «взвешена на невидимых весах Ямы, бога смерти

---

[654] Иванченко А. Л. Бескрайняя плоть. Отдельная жизнь Букеровского жюри // Урал. №12. 2003. URL: https://magazines.gorky.media/ural/2003/12/beskrajnyaya-plot.html (дата обращения: 15.07.2026).

[655] В первом романе А. Л. Иванченко «Солнечное сплетение» (1976) в образе главного героя, со сложно устроенным или даже смещённым сознанием, также совмещается буддийская практика и сексуальное желание, с которым он, впрочем, кажется, сумел совладать: «Я потерял всякое ощущение времени, быть может, это было состояние Самадхи. При выходе из него я испытал сильнейшее чувство голода, и я стал припоминать, что говорит по этому поводу Учитель. Если мне не изменяет память, он советует при этом чувстве делать Самъяму. Тогда я сделал Самъяму над углублением в горле (вишудхи-чакра), и голод прекратился. Потом я сосредоточился на крайней плоти, отгоняя семя, и женщины отпрянули от меня». См.: Иванченко А. Л. Солнечное сплетение // Согласие. 1995. №29. С. 50.

[656] Иванченко А. Л. Наледи (мои «крохотки»). URL: http://old.guelman.ru/slava/writers/ivanchenko/poems/ (дата обращения: 15.07.2026).

[657] Там же.

[658] Иванченко А. Л. Бескрайняя плоть. Отдельная жизнь Букеровского жюри // Урал. №12. 2003. URL: https://magazines.gorky.media/ural/2003/12/beskrajnyaya-plot.html (дата обращения: 15.07.2026).

и справедливости» [659], потому, что каждый «приведен кармой в компанию смертников»[660], каждый оказывается «в одной нравственной точке кармического пространства»[661].

Мир в «Технике безопасности-II: Теория катастроф» изображается телесным. От разбившегося лайнера «Конкорд» в мире, где «все связано со всем»[662], остаются «безымянные обрывки платяной и плотяной ткани, плоти бытия»[663]. Пассажиры связаны друг с другом «общим грехом или проступком в далеком или недалеком прошлом», и они изымаются «из тела бытия как нарыв, как перхоть» [664]. Это сравнение в повести существует не само по себе, но отсылает к одному из пассажиров — коммивояжеру с фурункулом и перхотью. Телесные особенности агента по рекламе, равно как и ряда других пассажиров (например, венозные руки садовника или прыщи у юноши в гостинице), говорят также о несовершенстве внутреннего мира и становятся метафорой негармоничной жизни вообще.

Персонажи повести связаны с мотивами секса и круга или овала как образа вожделеющей плоти. У коммивояжера созревает шейный фурункул «чудовищный, как грудь монахини»[665], которая забеременела. Молодая мать кормит младенца грудью. У журналиста вращается HDD в его лэптопе, на котором он хочет написать роман. Садовником разбита «трехспальная клумба»[666] с розами. И т.д. Иными словами, каждый из погибших вожделеет жизнь по-своему.

Причина гибели людей, по мнению автора, разбалансировка ими времени. Они либо пребывают своими мыслями и желаниями в прошлом, как агент по рекламе, читающий исторический роман, либо в будущем: «Совокупная воля стариков, эякулированная в будущее, — страшная разрушитель-

[659] Иванченко А. Л. Техника безопасности-II: Теория катастроф. URL: http://old.guelman.ru/slava/writers/ivanchenko/poems/ (дата обращения: 15.07.2026).
[660] Там же.
[661] Там же.
[662] Там же.
[663] Там же.
[664] Там же.
[665] Там же.
[666] Там же.

ная сила»[667]. Повесть Иванченко напоминает популярный американский кинофильм «Пункт назначения», вышедший спустя два года после ее написания. Карма все равно настигает спортсмена, не попавшего на рейс. Он видоизменил «задание кармы. Несколько усложнил ее рисунок, превратив себя в ее аппендикс»[668], но не спасся. Спасение же состоит в том, чтобы «не торопить будущее, не возвращаться в прошлое, не нажимать бездумно кнопок пульта, не замышлять романов, пытаясь остановить или предугадать время, — но жить в вечном настоящем, невидимым смертельному взгляду Ямы»[669].

Финал повести «Техника безопасности-II: Теория катастроф», в котором лэптоп в момент взрыва выдает фразу «"Его путешествие по эфиру закончилось; его ждала другая, новая, совсем незнакомая жизнь"»[670] (где слово «эфир» меняет значение с радиотрансляции на небо или тонкую стихию) напоминает финал рассказа В. Пелевина «Вести из Непала» (1991): умершим и еще влекущимся памятью к своему заводу по радио сообщается о воздушных мытарствах их душ.

В отличие от автора романа «SWEDENBORG. Отдельная жизнь гениталий», на основе буддийской философии понимающего причину всегдашней и в особенности современной катастрофы, переживаемой человечеством, видящего за отделением «низа» и подчинением «низу», то есть страстям, помимо собственно желания, в виде «страха, ненависти, невежества, спеси, гордыни, вероломства»[671], непременный духовный крах, капитан Ковалев в романе «SWEDENBORG. Отдельная жизнь гениталий» в том числе при помощи буддийских образов пытается объяснить свою собственную теорию, при этом не понимая буддизм и «снижая» его духовную высоту. Говоря словами героя романа, он во всем видит «мировой

[667] Иванченко А. Л. Техника безопасности-II: Теория катастроф. URL: http://old.guelman.ru/slava/writers/ivanchenko/poems/ (дата обращения: 15.07.2026).
[668] Там же.
[669] Там же.
[670] Там же.
[671] Иванченко А. Л. Бескрайняя плоть. Отдельная жизнь Букеровского жюри // Урал. №12. 2003. URL: https://magazines.gorky.media/ural/2003/12/beskrajnyaya-plot.html (дата обращения: 15.07.2026).

блуд — и в нем блудилище родного языка»[672], и несмотря на очевидную отрицательную оценочность этих слов, принимает это как должное.

Так, капитан Ковалев видит в санскритских и тибетских обозначениях мужской и женской природы лишь символическое замещение ими половых органов. Эти обозначения, по его мнению, более говорят «звуком, чем смыслом, морфологией, а не семантикой (на тибетском яб-юм, например, — это мать-отец, она-и-он (ясно, кого здесь яб и кто здесь юм)»[673]. Герой в данном случае осуществляет произвольную и тенденциозную этимологическую интерпретацию образов и наименований буддийской иконографии[674], которые не столько символизируют мужское и женское как принципы, сколько обозначают соединение тех духовных качеств, что они выражают. Понятие дзэн-буддизма «сатори», означающее интуитивное просветление[675], капитан Ковалев раз за разом прикладывает к своим и чужим эротическим открытиям и даже к появлению эрекции: «Это было прозрение его незрячей плоти. Несомненно, это было милицейское сатори»[676].

Капитан Ковалев в безумии возводит осмысление своего фалла до предельных понятий, видя в нем вариант абсолюта, если не сам абсолют, окрашивая это осмысление идеями буддийской онтологии: «Мой фалл является одновременно и причиной, и следствием, началом и концом круговорота феноменального (сансары). Можно сказать, он все двенадцать нидан Пратитьясамутпады (буддийского колеса причинности)»[677].

Более того, капитан Ковалев, находясь в психиатрической лечебнице, начинает чувствовать себя монахом (бхикку) и учителем, наставляющим в буддийской премудрости тех, кто рядом с ним (упасак), читающим им

---

[672] Иванченко А. Л. SWEDENBORG (Отдельная жизнь гениталий). Роман // Урал. 2003. №2. URL: https://magazines.gorky.media/ural/2003/1/swedenborg.html (дата обращения: 15.07.2026).

[673] Там же.

[674] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 894.

[675] Там же. С. 705.

[676] Иванченко А. Л. SWEDENBORG (Отдельная жизнь гениталий). Роман // Урал. 2003. №2. URL: https://magazines.gorky.media/ural/2003/1/swedenborg.html (дата обращения: 15.07.2026).

[677] Там же.

«буддийские лекции»[678]. Главы романа LVII-LIX представляют собой стилизацию под буддийские сутры с их вопросно-ответной формой и пространными повторами. Содержанием этих глав является доказательство с буддийской точки зрения неабсолютности христианского бога вследствие его детерминированности причинами и доказательство невозможности установить центр и приписать подлинную свободу личности, состоящей из скандх[679], по-настоящему человеку не подчиняющихся. При этом каждая из этих философско-религиозных логических конструкций не только корректируется специфической атмосферой лечебницы и сексуальной распущенностью главного героя и окружающих, но и установкой капитана Ковалева на утверждение свободы своего «низа»: его разум обманывает сам себя и приводит героя к безумию, бездумное отрицание уничтожает его сознание.

Пустота, о которой в финале говорит герой, истолковывается им как буддийская Пустота: «Великая Пустота окружает вас, не пытайтесь наполнить ее своим незнанием. Пустота — это начало, Пустота — это конец. Пустота также и середина. В Пустоте заключен мощный потенциал Всего. Она охватывает собой всю полноту бытия, но сама вне его»[680]. Но, думается, слово «пустота» здесь уместнее писать со строчной буквы, поскольку та пустота, которую окончательно сошедший с ума капитан Ковалев обретает на самом деле, есть пустота разрушенной личности. В романе «Монограмма» Лида так говорит о подобной ситуации: «Какие бы дерзкие попытки ни предпринимал разум — один, без опоры на нравственное чувство, — он неизбежно сокрушается с высот духа и низвергается в пустоту»[681].

---

[678] Иванченко А. Л. Бескрайняя плоть. Отдельная жизнь Букеровского жюри // Урал. №12. 2003. URL: https://magazines.gorky.media/ural/2003/12/beskrajnyaya-plot.html (дата обращения: 15.07.2026).

[679] *«Скандха — порождённые психологией незнания компоненты, совокупности физических и психических элементов феноменального мира — санскара, виджняна, нама-рупа, ведана, самджня, — формирующие «я» невежественного человека»*. См.: Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 723–724.

[680] Иванченко А. Л. SWEDENBORG (Отдельная жизнь гениталий). Роман // Урал. 2003. №4. URL: https://magazines.gorky.media/ural/2003/1/swedenborg.html (дата обращения: 15.07.2026).

[681] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 223.

Авторы литературного обзора в журнале «Континент» относят роман «SWEDENBORG. Отдельная жизнь гениталий» к разделу «иррациональный эротики»[682]. Однако если смотреть не с точки зрения жанра, а с точки зрения установок главного героя (и автора), вернее было бы говорить о мистицизме или философии эротики. Вероятно, в этой связи может быть истолкована и первая часть названия романа и его посвящение «Всем сосчитавшим число зверя»[683]. В 385 части раздела «О браках на небесах» главы «О небесах» в сочинении Эмануэля Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде» этот шведский мистик вступает в разговор с прельщающим духом, который «был на земле войсковым начальником» и в понятиях мысли которого «было что-то похотливое»[684]. На его желание рассудить о том, что есть прелюбодеяние, Сведенборг замечает ему, что «истина не допускает рассуждений, потому что они потворствуют удовольствиям рассуждающего, следовательно, злу и лжи»[685]. Об Эмануэле Сведенборге Иванченко говорит также в эссе «Зеркало для героя»[686], вплетая его мысль о том, что Господь никого не ввергает в ад (поскольку это делает сам человек из-за привязанности к миру), в размышление о Четырех благородных истинах буддизма. Капитан Ковалев, сделавший выбор в пользу «отдельной жизни гениталий», фактически оказывается примером подобного человека.

Иной путь — путь преодоления «низа» — Иванченко описывает в эссе «Хобот слона», приводя в пример одну из сутр Палийского канона, а именно «Совет Рахуле у Амбалаттхики»[687], он переводит разговор о хоботе слона и лжи человека перед жизнью в плоскость пола и трансцендирует последний:

---

[682] Дугина И. В., Ермолин Е. А., Щеглова Е. П. Художественная литература и критика // Континент. 2003. №117. URL: https://magazines.gorky.media/continent/2003/117/hudozhestvennaya-literatura-i-kritika-4.html (дата обращения: 15.07.2026).

[683] Иванченко А. Л. SWEDENBORG (Отдельная жизнь гениталий). Роман // Урал. 2003. №1. URL: https://magazines.gorky.media/ural/2003/1/swedenborg.html (дата обращения: 15.07.2026).

[684] Сведенборг Э. О небесах, о мире духов и об аде : Трактат / Эмануэль Сведенборг; [Пер. с лат. А. Н. Аксакова]. СПб.: Азбука, 2000. 470 с. С. 278.

[685] Там же. С. 279.

[686] Иванченко А. Л. Зеркало для героя / «Homo Mysticus». Сутры солнечного удара. URL: https://www.topos.ru/article/3461 (дата обращения: 15.07.2026).

[687] Амбалаттхика рахуловада сутта: Совет Рахуле у Амбалаттхики. URLhttp://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/mn61-ambalatthika-rahulovada-sutta-sv.htm (дата обращения: 15.07.2026).

«Две доблести, две красоты, два мужества, две истины, два величия украшают истинного мужчину: пол, максимум его напряжения по эту сторону и отсутствие его, преображение его в мудрости — по ту. Но оттуда говорит уже Человек — не мужчина»[688].

В эссе «Пол и личность» Иванченко, продолжая тему, поднятую в романе «SWEDENBORG (Отдельная жизнь гениталий)», соединяет два этих понятия. Личность вызывает у него мысль о «безобразно нависшем над миром мужским половым органом, истекающим похотью к существованию, <…> волящим, эрегированным, агрессивным. Он — как пробник всякого греха и желания мира, их исследователь и вкуситель. <…> Я подозреваю, что это в его сверхчувствительной тонкокожей голове, ищущей рая, возникла мысль о Небе. Потом он заменил ее на мысль о Боге»[689]. По мнению писателя, лишь «философии Веданты, йоги и буддизма»[690] способна преодолеть пол и освободить человека.

В качестве одного из практических способов преодоления «низа» Иванченко называет буддийскую медитацию на труп, или Асубха-бхавану, предполагающую созерцание ужасного и отвратительного. В эссе «Улыбка Моны Лизы»[691] писатель пересказывает историю о тхере Маха-Тиссе, обретшем святость при внимательном взгляде на улыбку вульгарной женщины, в которой он увидел скелет. Мона Лиза и отношение автора к ней остались в подтексте этого эссе, однако само их отсутствие красноречиво. Об этой медитации Иванченко также пишет в романе «Монограмма».

Более подробно о преодолении «низа», пола и человеческого, сансарического бытия как такового Иванченко говорит в эссе «Суета у влагалища», «На смертном одре» и «Человек эсхатологический». В них писатель обращается к «Абхидхармакоше» Васубандху и «Тибетской Книге

---

[688] Иванченко А. Л. Хобот слона / «Homo Mysticus». Сутры солнечного удара. URL: https://www.topos.ru/article/3518 (дата обращения: 15.07.2026).

[689] Иванченко А. Л. Пол и личность / «Homo Mysticus». Сутры солнечного удара. URL: https://www.topos.ru/article/3750 (дата обращения: 15.07.2026).

[690] Там же.

[691] Иванченко А. Л. Улыбка Моны Лизы / «Homo Mysticus». Сутры солнечного удара. URL: https://www.topos.ru/article/3818 (дата обращения: 15.07.2026).

мертвых», чтобы описать посмертное существование сознаний различных существ. Ключевым моментом окончания бардо, промежутка послесмертия, является их стремление к новому рождению, к обретению формы. Монолог Нины Заречной из чеховской «Чайки», а точнее — видение Константина Треплева, становится основой для авторских картин бардо: «Десятки, сотни, тысячи, мириады развоплощенных разумов и сознаний — бывшие насекомые, акулы, люди, слоны, моллюски, черви — львы, орлы, куропатки, рогатые олени — должны столпиться у входа в лоно нового рождения»[692]. Обретение человеческого тела — награда, которую получает «наиболее сильное, достойное, устойчивое сознание, то есть наиболее чистое и менее других отягощенное злом»[693]. В этой «суете у влагалища» не может быть иных оснований для победы. Отражение этой борьбы — последующие земные конфликты. В эссе «Человек эсхатологический» Иванченко по «Тибетской книге мертвых» воспроизводит индивидуальную эсхатологию умирающего, которую сравнивает с эсхатологией мира: сокрушится и уйдет под воду земля, огонь поглотит воду, воздух развеет огонь. Метафизику частного и общего апокалипсиса, описанного в «Абхидхармакоше», писатель завершает последним абзацем «Легкого дыхания» И.А. Бунина, разглядев в этом финальном предложении поэтическую интуицию о двойной трагедии, выразившуюся в смерти девушки и опустевшем без нее холодном мире. Пьеса Чехова и рассказ Бунина в этом эссе как будто превращаются в спонтанные мистические тексты. Третий уровень прочтения трехступенчатого разрушения — это избывание сансарического бытия, в идеале — до или вместо смертного часа: земля страстей будет поглощена водой страха смерти, он — огнем Учения, Дхамма обернется Великой Пустотой.

В эссе «Когда волнуется желтеющая нива» Иванченко вновь посредством известного литературного текста и спора с ним разъясняет то,

[692] Иванченко А. Л. Суета у влагалища / «Homo Mysticus». Сутры солнечного удара. URL: https://www.topos.ru/article/3134 (дата обращения: 15.07.2026).
[693] Там же.

как на самом деле существует человек. Он уподобляет человека ячменному снопу, обмолачиваемому шестью индриями, или органами чувств (включая ум). Седьмой работник кармы — это мысль человека о Боге: «Но за духовным человеком, с которым не справились первые шесть, приходит седьмой — и не оставляет камня на камне от его свободы. Мысль о вечном существовании за гробом пожирает остального — оставшегося — человека, и он умирает с ней. Так, обмолоченный дотла ячменный сноп, с обрушенным зерном, с иссохшим семенем, стоит посреди поля среди других снопов, вздыхая о ниве»[694]. В отличие от М.Ю. Лермонтова, в стихотворении которого возникает образ Бога, вдохновленный природой, и лирический герой которого обретает духовное умиротворение, Иванченко смотрит на это видение как на очередную ловушку сансары.

В целом сборник эссе[695] «"Homo Mysticus". Сутры солнечного удара» в самом своем названии содержит указание на необходимость буддийского аспекта прочтения. Любопытно, что во второй части названия, как часто это бывает у Иванченко, снова сходятся литература и буддизм. Вычитываемая здесь отсылка к И.А. Бунину соединяется с концепцией мгновенности Пробуждения, характерной, например, для школ дальневосточного буддизма.

Эссе «Уроки цветоводства» начинается с автобиографической и металитературной истории «Цветы запоздалые», продолжается же авторской однонаправленной буддийской медитацией (шаматхой[696]), ориентированной на восприятии реальности в ее разделенности, и исходящим из этой медитации размышлением о природе и специфике человеческого познания. Вторая часть эссе «Уроки цветоводства» под названием «Воспитание чувств»

---

[694] Иванченко А. Л. Когда волнуется желтеющая нива / «Homo Mysticus». Сутры солнечного удара. URL: https://www.topos.ru/article/3818 (дата обращения: 15.07.2026).

[695] Сам Александр Иванченко характеризует «Homo Mysticus» как «философские миниатюры о человеке в мистическом измерении». См.: Иванченко А. Л. Шунья-ашунья. Интервью Николаю Алипову. URL: http://old.guelman.ru/slava/writers/ivanchenko/shun.html (дата обращения: 15.07.2026). Об особенностях номинации в «Homo Mysticus» он говорит так: это «развёрнутая презентация буддийского учения <…> под различными ироническими заголовками, обнажающими тщету и суетность западной культуры перед совершенством мысли Востока». См.: Иванченко А. Л. Шунья-ашунья. Интервью Николаю Алипову. URL: http://old.guelman.ru/slava/writers/ivanchenko/shun.html (дата обращения: 15.07.2026).

[696] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 687.

приводит автора к мысли о корнях майвического, сансарического бытия, и эти корни, согласно тексту, произрастают из невнимательного восприятия мира: «Нотабене: наслаждение и заблуждение всегда действуют вместе, заодно. Они — соучастники всемирного обмана майи. В каком-то последнем смысле они означают одно и то же. Расчленяющее познание разделяет знание и наслаждение, отделяя вместе с последним и заблуждение», «Сансара именно нерасчлененное и бесконтрольное мышление, уносящее человечество в своих водах»[697]. Завершаются «Уроки цветоводства» (то ли здесь — метафорически — имеются в виду цветы майи, то ли цветы правильного знания о ней) частью под названием «Испытание чувств», в которой Иванченко выделяет обоняние в качестве интегрирующего восприятия, обозначая связь с ранее высказанной мыслью о синестетичности гоголевского зрения: «глаз Гоголя — это его усовершенствованный нос, орган его изощреннейшего обоняния; носом он видел, слышал, вкушал, осязал, а глазом, наверное, обонял»[698]. Образ носа, многогранно осмысленный Иванченко в романе «SWEDENBORG. Отдельная жизнь гениталий», в этом эссе не только вновь говорит о гоголевском даре, но также — о творческом методе самого Иванченко, и о правильном «вчувствовании» в «ткань сансары»[699], и о желании бытия, неразрывно сопряженном с желанием счастья, и о непременном страдании, вытекающем из этого сопряжения. Таким образом, А.Л. Иванченко решает в этом эссе две задачи — литературную и религиозную, пользуясь их специфическими методами, при этом ответы на каждую из этих задач являются одновременно ответами и на другую.

Итак, одна из проблем, которая решается в иванченковских произведениях на основе буддийской философии, это проблема омраченности человеческого существования вожделением. Вожделение

---

[697] Иванченко А. Л. Уроки цветоводства / «Homo Mysticus». Сутры солнечного удара. URL: https://www.topos.ru/article/2745 (дата обращения: 15.07.2026).

[698] Там же.

[699] Там же.

понимается писателем в широком смысле — не только с точки зрения сексуальной сферы, но и в целом — как привязанность к жизни, к ее сансарическому выражению. В романе «SWEDENBORG. Отдельная жизнь гениталий» А.Л. Иванченко, переиначивая Н.В. Гоголя, показывает то, как человек, все более утверждаясь в своих заблуждениях, вовлекаясь в постоянное переживание эротического, постепенно входит в состояние, за которым следует распад сознания. Роман «Монограмма» и эссе из цикла «"Homo Mysticus". Сутры солнечного удара», напротив, предлагают способы преодоления пола и «низа», чувственных привязанностей сансарического бытия. К этим способам относятся осмысление последствий дурного существования, обнаружение иллюзорной природы личности, обращение к медитации.

### 3.3.3. Буддийское миропонимание и традиции русской литературы в творчестве А.Л. Иванченко[700]

Творчество А.Л. Иванченко, как уже было отмечено, в значительной степени основано на буддийском миропонимании. Буддийские идеи, мотивы, имена появляются уже в его ранних произведениях. В частности — в романе «Автопортрет с догом» (1985). В книге же «Монограмма» (1988)[701] буддизм прямо определяет смысловую и поэтическую сторону произведения. В связи с этим романом нужно отметить, что доказательная база присутствия буддизма особенно сильна из-за наличия нескольких уровней. Как и в

[700] Эта часть написана на основе статей: Дубаков Л. В., Чжэн Цяньцянь. Мотив преодоления истории и судьбы и буддийское мировидение в романах А. Л. Иванченко «Монограмма» и Мо Яня «Устал рождаться и умирать» // Мир русскоговорящих стран. 2021. № 2(8). С. 75–86.; Дубаков Л. В. Сюжет духовного преображения в романах А. Л. Иванченко «Монограмма» и Мо Яня «Устал рождаться и умирать» // «Один пояс — один путь»: российско-китайский культурный диалог : Коллективная монография. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, 2021. С. 116–124.

[701] О романе «Монограмма» в 1999 году в интервью писатель сказал следующее: «…я отрезал себе все возможные пути отхода еще 10-15 лет назад, написав буддийский роман "Монограмма". Критики, высказывающие мне доброжелательные упреки в прессе за молчание, по-видимому, не вполне вдумались в контекст. Роман, уходящий своими смыслами в пустоту, не имеет продолжения. Условно говоря, вслед за "Чапаевым и Пустотой" нельзя написать "Котовского и Пустоту", "Щорса и Пустоту", "Буденного и Пустоту" и т.д. Если, конечно, ты написал пустоту, а не слова о пустоте. Пустота не может быть размножена, она едина». См.: Иванченко А. Л. Шунья-ашунья. Интервью Николаю Алипову. URL: http://old.guelman.ru/slava/writers/ivanchenko/shun.html (дата обращения: 14.07.2026).

предыдущих случаях, это буддийские претексты: включение больших фрагментов буддийских текстов (гатхи, медитации, цитаты из «Алтарной сутры»), художественное воспроизведение буддийских практик. Также это это авторские указания: Иванченко в интервью прямо называет «Монограмму» буддийским романом. И это система находящихся в связи друг с другом мотивов: зеркало как символ сознания, циклическое время, иллюзорность «я», образное и сущностное совпадение героев — Лиды и Шестого патриарха.

В «Монограмме» большой буддийский текстовый пласт практически не адаптирован. По словам В.Н. Курицына, этот буддийский текст «подчеркнуто не-художественный», он «асимволичен»[702], и этим противоположен мифу русской литературы. Сложность сосуществования под одной обложкой литературного произведения и буддийского текста отмечает также А.С. Верников, предполагая, что будет, если изъять из романа буддизм: «…если не прилеплять оставшиеся после гипотетического удаления буддийских текстов куски друг к другу, но <…> оставить между ними возникшие при выпалывании буддизма зияния, пустоты, провалы. Что мы получим? Гребень, частокол, огораживающий пустое пространство, сосновый бор, где между стволами струится свет и воздух...»[703]. Иронизирует по поводу буддийской составляющей «Монограммы» А.М. Марченко[704]. Пытаясь определить жанровую природу «Монограммы», А.С. Верников сравнивает этот роман с дзэнским хокку «(по своей прозрачности смыслов, гармонии, созерцательности), определяя стиль повествования цитатой из романа: "Не называя и не утаивая...")»[705]. Однако если смотреть на этот роман не с точки зрения его стилевой специфики, а с точки зрения

[702] Курицын В. Н. Иванченко: мир страждущих духов // Русский литературный постмодернизм. URL: http://old.guelman.ru/slava/postmod/5.html (дата обращения: 14.07.2026).

[703] Верников А. С. Не называя и не утаивая // Урал. 1992. № 8. С. 150.

[704] Иванченко «пытался привить изысканный индийский лотос к уральскому дичку», создал учебное пособие «для взыскующих буддийской премудрости». См.: Марченко А.М. Гексагональная решётка для мистера Букера // Новый мир. №9. 1993. С. 234, 235.

[705] Филимонова Г. В. Александр Львович Иванченко. URL: http://semantic.uraic.ru/project/literatura/files/persony/ivanchenko-ocherk.pdf (дата обращения: 14.07.2026).

сверхзадачи, то думается, что не менее интересным было бы предположить, что останется, если изъять из романа художественную, не буддийскую составляющую. Курицын, считает, что «некоторые фрагменты текста располагают его в достижении полной и великой Пустоты, полной чистоты сознания»[706], — имея в виду, что Иванченко ищет способ преодоления мрачной российской действительности в буддизме, или точнее, в существовании «не в пустоте за гранью тела, а на границах телесности, в мире, имеющем откровенное виртуальное измерение»[707]. М.Н. Липовецкий считает, что героиня романа «пытается пережить и воссоединить в своей душе разные "философии" бытия»[708], используя в качестве метаязыка буддизм. В «отчужденной действительности», изображенной в «Монограмме», буддийская философия и практика медитаций оказываюся способом «взращивания экзистенциального "я"» — через «самоотреченное растворение»[709] в мире, — также пишет Липовецкий. О преодолении истории в романе говорит Т.Е. Сорокина: «В романе Александра Иванченко «Монограмма» формой исхода [«из социально структурированного, идеологически мотивированного бытия» — прим. Л.Д.] оказывается буддизм, характер которого проясняется в отталкивании от образов истории минувшего столетия. История — болезнь времени, рано или поздно завершающаяся смертью; буддизм — победа над временем, обретение состояния, свободного от оппозиции жизнь/смерть. История — калейдоскоп суетных образов, не знающих постоянства. Буддизм — реализация устремления к константным состояниям»[710]. Таким образом, на роман «Монограмма» можно посмотреть именно как на в первую очередь буддийский текст с обозначаемым высоким буддийским идеалом и при этом

[706] Курицын В. Н. Иванченко: мир страждущих духов / Русский литературный постмодернизм. URL: http://old.guelman.ru/slava/postmod/5.html (дата обращения: 14.07.2026).
[707] Там же.
[708] Липовецкий М. Н. Апофеоз частиц, или Диалоги с Хаосом // Знамя. 1992. № 8. С. 220.
[709] Липовецкий М. Н. Поэтика без компромиссов // Новый мир. 1991. № 11. С. 251.
[710] Сорокина Т. Е. Художественная историософия современного русского романа: автореферат диссертации ... доктора филологических наук : 10.01.01 / Сорокина Татьяна Евгеньевна. Краснодар, 2011. 475 с. С. 18.

сопряженный с на первый взгляд далеким от него художественным повествованием.

В статье «Монограмма в "Монограмме" А. Иванченко: о композиционной структуре романного текста» А.А. Дубакова, оспаривая Курицына, отмечает скорее не противопоставление, но сближение буддийской и не буддийской частей романа. Исследовательница выделяет в произведении два тематических блока — христианский и буддийский — и приводит примеры связей между ними: «совпадение персонажей — через имя, через события, через дубли судьбы, ее повторы и перекрестья; актуализация параллелей в тематике и проблематике медитаций и эпизодов биографии матери главной героини; соединенность буддийского и христианского подходов к Богу и миру во взглядах главной героини; схожесть атмосферы христианского и буддийского тематических блоков романа»[711]. Монограммирование, согласно ее выводам, «оказывается основным композиционным принципом "Монограммы"» [712].

Представляется, однако, что этот роман имеет более сложную структуру. В нем присутствуют вне- и металитературные элементы; комментарии повествователя; фрагменты, посвященные жизни семьи главной героини, сопряженные с трагической русской историей, и ее собственной жизни; мысли Лиды о сакральном, о религии, о творчестве и т. д.; т. н. «линии обороны» Лиды; разнообразные буддийские учения; сравнительное исследование Лиды, касающееся различных переводов Дхаммапады; буддийские медитации; история Шестого патриарха Ли Ду. И между всеми этими элементами «Монограммы» есть связи разной степени проявленности и доказуемости. Равным образом сложно однозначно говорить только о буддизме и христианстве в этом романе[713], потому что мировоззрение Лиды синкретично: в нем присутствуют Упанишады, адвайта-веданта, южный

[711] Дубакова А. А. Монограмма в «Монограмме» А. Иванченко: о композиционной структуре романного текста // Культура. Литература. Язык. Материалы конференции «Чтения Ушинского». 2011. С. 140.

[712] Там же.

[713] Позиция статьи А.А. Дубаковой «Монограмма в "Монограмме" А. Иванченко: о композиционной структуре романного текста».

буддизм, тибетский буддизм, чань-буддизм, христианство[714]. Но, с другой стороны, нельзя не отметить доминирование в тексте именно буддизма.

Курицын отмечает, что героиня романа погружена в русский миф[715], выраженный через ритмизованный текст: «Ее отцу Емельяну был пожалован заячий тулупчик[716]. Ее мать Марина наложила на себя руки в Елабуге. Ее дед умер на станции Астапово»[717]. Другие персонажи романа не так впрямую, но тоже похожи на героев классической русской литературы — подобно Кирику, сквозь которого «просвечивают» персонажи Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского.

Характер героя в «Монограмме» также описывается через текст. Таковы интересы Али, сестры Лиды: «Павка Корчагин, Вера Павловна, знамена, Гагарин, боевые кличи (разыгрывала во дворе сцены из "Молодой гвардии", пытки), а про себя: тургеневские девушки, церковная утварь, церковный хор»[718]. Или — интересы Ивана Александровича, покойного мужа Софьи Францевны, которая презирала его «за всеядность и легкомыслие вкусов (сама она была классик), за румянец, простонародные какие-то жизнелюбие и оптимизм, за какую-то не соответствующую этому румянцу и жизнерадостности привязанность к русским "декадентам" — Блоку, Белому, Мережковскому, Гоголю, Достоевскому»[719].

Лида живет в городке У., «на этой самой запредельной букве русского алфавита (звук "у", уводящий в бесконечность, в тоску), вечно незавершенной, несмотря на свое вопиющее излишество, нахлобучены

---

[714] О своих религиозных основаниях и симпатиях сам А. Л. Иванченко говорит так: «Вершиной мудрости признаю Упанишады (философия Вед), философию раннего и позднего буддизма, Адвайта-Веданту Шанкары, систему Санкхья Капилы, Йога-Сутры Патанджали, философию Бхагавадгиты и Мокшадхармы (Махабхарата). В качестве этического и жизненного пути избрано учение Тхеравады — классического (раннего) буддизма, наиболее адекватно передающее Дхамму (доктрину) Будды Готамы, цель которой — Освобождение из круговорота сансары — профанического существования — и достижение Необусловленного (Ниббаны)». См.: [О себе]. URL: https://verbarium.livejournal.com/profile (дата обращения: 14.07.2026).

[715] Курицын В. Н. Иванченко: мир страждущих духов / Русский литературный постмодернизм. URL: http://old.guelman.ru/slava/postmod/5.html (дата обращения: 14.07.2026).

[716] На фотографии №5 он в волчьей шапке. Отсылка к «Капитанской дочке» А.С. Пушкина: Емельян Пугачёв — волк в заячьем тулупчике.

[717] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 3.

[718] Там же. С. 180.

[719] Там же. С. 284.

шапки снега — городок У. по колена в снегу. Городок У. по колена в бреду»[720]. И далее образ места будет поддержан рядом ассонансов, акцентированных ударной позицией или позицией в начале или конце слова: «В заброшенных угольных разрезах У. ловят на уду уклейку, варят уху. В карьерах, по весне, на отравленную воду садятся утки. Усталый, улитой ползает по путям паровозик. Убыль. Уход. Укоризна»[721]. «Запредельность» и «незавершенность» буквы «у»[722] как бы размыкают ограниченное пространство маленького городка и расширяют границы судьбы главной героини.

Реальность романа исполнена многообразных текстовых совпадений. Об этом говорит сама Лида: «слова, слышимые из бормочущего на стене радио, телевизора, открытой форточки, и слова, ею в то время где-либо читаемые (в журнале, книге), думаемые, произносимые — часто буквально, абсолютно совпадали, точка в точку, миг в миг, причем слова редкие, незатертые, и причем буквально совпадая даже в грамматической форме, написании; потом стала замечать, что совпадают уже целые предложения, конструкции, абзацы»[723]. Жизнь постоянно повторяется, дифференцированный мир проговаривается о своей целостности и одномоментности.

Главную героиню зовут Лидия Черновол, это «атласистое, с корридой, имя», в которое «она облекалась как в плащ»[724]. Повествователь говорит, что он не скрывает и не называет героиню одновременно. (Эта стратегия чем-то похожа на срединный путь буддизма, путь невпадения в крайности.) Имя скрывает ее в том смысле, что в конце «Монограммы» обозначается ее метафизическое совпадение с Шестым патриархом Ли Ду. Ближе к финалу

---

[720] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 3-4.

[721] Там же. С. 4.

[722] У В.О. Пелевина в романе «Чапаев и Пустота» посреди буддийских рассуждений об особенностях человеческого «я» есть подобный пассаж: «Просто в Китае было такое царство с названием из одной буквы — У. Меня это всегда удивляло. Понимаете, иногда говорят — у леса, у дома, а тут просто — у. Как будто это указание на что-то такое, где уже кончаются слова, и можно только сказать — у, а у чего именно — нельзя». См.: Пелевин В. О. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус, 2003. 415 с. С. 351.

[723] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 314.

[724] Там же. С. 3.

романа впервые они совпадают именами (омоформы — в конце и в начале двух соседних абзацев)[725]: «Ли Ду затянул потуже пояс и отправился в путь» — «Что привлекает Лиду в индийской мысли <…> так это мощный дух самоотрицания»[726]. Имя открывает ее подлинную природу через образ корриды и вола, быка — символ сознания, которое позже будет усмиряться Ли Ду.

Эта погруженность героини и жизни вокруг нее в текст, символизирующий страдательное повторение и сокрытие подлинного и внеконцептуального, отзовется в финале ее преодолением. Так, эпиграф из романа «Игра в классики» Хулио Кортасара задним числом прочитывается как фрагмент, содержащий ряд мотивов, по-настоящему проявляющихся лишь к концу «Монограммы». Задание Пятого патриарха Хун-жэня и его решение Ли Ду (и Лидой): «Бодхи изначально не имеет опоры, / Зеркало [концептуализирующего разума — прим. Л.Д.] не имеет подставки, / Природа Будды всегда ясна и чиста, / Где же собраться пыли?», — обнаруживает буддийские идеи об окончательном Освобождении из сансары, об алогичной стратегии ухода от сансарической реальности, о необходимости отказа от дискурсивной мудрости.

Липовецкий в книге «Русский постмодернизм» обращает внимание на одни из главных образов в «Монограмме» Иванченко — на образы Времени и Зеркала как на варианты образа вечности[727].

Образ Зеркала, по-разному себя в романе обнаруживающий и будучи непосредственно связан с сюжетом преображения героини, может быть проинтерпретирован в том числе и в буддийском ключе. Один из способов организации романа — фотоальбом. Курицын говорит о нем как о «мертвом музее»[728], однако можно его помыслить и как галерею зеркал, отражающих

[725] Дубакова А. А. Монограмма в «Монограмме» А. Иванченко: о композиционной структуре романного текста // Культура. Литература. Язык. Материалы конференции «Чтения Ушинского». 2011. С. 138.

[726] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 311.

[727] Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1997. 317 с. С. 293.

[728] Курицын В. Н. Иванченко: мир страждущих духов / Русский литературный постмодернизм. URL: http://old.guelman.ru/slava/postmod/5.html (дата обращения: 14.07.2026).

(в) прошлое (,) в настоящее и в будущее. Марина Васильевна ценит эти фотографии «как саму жизнь»[729]; фотография оказывается иллюзией жизни, которая сама по сути иллюзорна.

Сама Лида обладает признаками зеркальности: она скользит «призрачной рукой по тени»[730]. Она «худенькая, призрачная, прозрачная»[731]. У нее «тоненькие, сквозящие небытием пальцы»[732]. Зеркало обнаруживает ее двойника в зазеркалье — как позже в зазеркалье обнаружится двойник Пятого патриарха и как позже она сама то ли станет двойником, то ли обретет двойника в Шестом патриархе, обнаружив доставшиеся Ли Ду «символы духовной власти»[733] Пятого патриарха у себя на столе. Ли Ду в финале плывет по реке, в которой отражается звездное небо («мерцание светляков»[734] — то ли насекомых, то ли метафорически — звезд), «мимо гор, лесов, полей, мимо опущенных в воду ив»[735] (в этом предложении на уровне лексики и ритма невольно слышатся слова гимна) и как будто переходит в Россию Лиды. Зеркальность Лиды связана с ее мистическим двойником — Шестым патриархом. В Алтарной сутре сказано, что «Император Сянь Цзун даровал Патриарху почетное посмертное имя «Чань-буддийский Учитель Дацзянь ("Великое зеркало" — в котором отображаются все явления)»[736].

Мир, окружающий главную героиню, также зеркален, в ее жизни «постоянное ощущение стекла»[737], стеклянных предметов, даже стеклянного привкуса. В самом начале романа Лида спускается по лестнице, которая, «как в зеркале»[738], тенью отражается в противоположной стене. Причем это отражение кажется Лиде более надежным, чем оригинал: «(Надежную

[729] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 5.
[730] Там же. С. 4.
[731] Там же. С. 6.
[732] Там же. С. 26.
[733] Там же. С. 379.
[734] Там же. С. 378.
[735] Там же. С. 377–378.
[736] Алтарная сутра Шестого Патриарха: Маха-праджня-парамита сутра самой высшей махаяны мгновенного учения южной школы (На русском и китайском языках) / Пер. с китайского А.В. Волкотрубова. Чита: Экспресс-Издательство, 2017. 216 с. С. 110.
[737] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 215.
[738] Там же. С. 4.

призрачность рефлекторного мира она интуитивно с самого детства сознавала.)»[739]. Этот мир двоится и искажается. Лида «воздвигала эту прозрачную перегородку между собой и миром, чтобы через нее еще полнее ощутить нереальность всего видимого и очевидного»[740], ей это важно, поскольку она чувствует иллюзорное движение сансары, уносящее ее от ее истинной природы. Впервые голос китайца, ставшего ее учителем, напоминает ей «жидкое стекло»[741]. В последний раз — то же: «Хлынуло в ее жилы расплавленное стекло»[742]. Лида прощается с Иштваном-Степаном посредством зеркала, пытаясь увидеть в нем несуществующий отпавший волос, и наконец, осознавая, что письма она писала в никуда. В финале «Монограммы» Лида обретет бодхи. От зеркального микрокосма глаз учителя-китайца она поднимется к зеркальному макрокосмосу: «Крупные зеркальные звезды плыли за окном, отражая в себе вечность»[743].

Зеркало — это ее инструмент духовной работы. В библиотечном «уголке» перед тем, как выйти к читателям, Лида «долго, сосредоточенно смотрит в зеркало»[744] и растождествляет себя с собой, отрицая завершенность и привязанность. Второе учение, переданное Лиде китайцем, обнаружит буддийский источник этой практики, которая предполагает отчуждение человека при помощи зеркала от его иллюзорного тела[745]. Сразу за этой «Второй кринкой молока» идет пассаж, посвященный осмыслению Лидой того, как функционирует ум и создаваемая им реальность. Она констатирует, что ум ошибается — в очередной раз, — когда пытается ответить на вопросы мира, сотворенного им же самим: «Мир, порожденный разумом, — как отраженная в воде луна»[746]. Эта луна появится позже в истории обуздания ума, которое будет переживать Ли Ду, в описании стадии

[739] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 4.
[740] Там же. 215.
[741] Там же. С. 218.
[742] Там же. С. 364.
[743] Там же. С. 370.
[744] Там же. С. 24.
[745] Там же. С. 228–229.
[746] Там же.. С. 230–231.

«Луна, теряющая свое отражение»: луна останется одна, в пустоте, забыв про путь, его прохождение, мир вокруг и цель пути. Не останется ни субъекта, ни объекта: «Молочный туман разливается над рекой, / Не видно ни мальчика, ни быка. / Даже ветер ушел на покой. / Одинокая в небе луна»[747].

В Лидином «уголке», помимо прочего, «дрожит веселый стеклянно-серебряный разнобой — наклеенные на разной длины нитки цветные осколки елочных игрушек, изумрудные водоросли серебряного дождя, ромбики шоколадной фольги»[748]. Все эти предметы, их движения, звуки, цвета характеризуются ей как «Аничча — дукха — анатта»[749]. Это три характеристики сансары: непостоянство — страдание — отсутствие «я» — как напоминание о ее обманчивости. Лида вспоминает стихотворение В.Ф. Ходасевича «Перед зеркалом» и понимает его не как отрицание себя настоящего на фоне прошлого, а по-буддийски — как обнаружение «сжигаемого похотью существования»[750] «дикого», дурного «я», продолжающего страдательное бытие. Лида выстраивает «линии обороны» своего библиотечного «уголка», и последняя, девятая, «линия обороны» представляет собой зеркально написанный дзэнский афоризм о близости практика и Будд трех времен. И эта «линия обороны» не от других, а от своего собственного «я», могущего пребывать в состоянии повышенной омраченности.

Лида и ее сестра Аля после купания в детстве выглядят как «приникнувшие <…> два стекла»[751], отражающих друг друга. Ее дочь Настя также сопричастна зеркальному миру. Она играет воображаемыми игрушками, рисует, представляя карандаши и рисунок, она обживает реальность во сне. Настя живет «как бы на границе этих двух миров, мнимого и настоящего»[752], она «любит мерцанье звезд, луну на ущербе, рябь

[747] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 311.
[748] Там же. С. 31–32.
[749] Там же. С. 32.
[750] Там же. С. 266–267.
[751] Там же. С. 257.
[752] Там же. С. 100.

воды, зыбь, поземку, отражение, облака»[753], сны. Все эти предметы выглядят почти как перечень девяти примеров, которые Будда Шакьямуни приводит в Алмазной сутре, характеризуя непостоянство реальности, лишенность ее своебытийности: «Звезды, темень и свет, / Марево, иней и пузырь на воде, / Сон, молния и облако — / Именно так и должно взирать на происходящее»[754].

Эту сутру, посвященную пустотности, будет читать Пятый патриарх молодому Ли Ду, глядя в зеркало; и отражение Хун-жэня исчезнет в зеркале, а сам он это зеркало разобьет, разрушая в сознании Ли Ду выраженную в концептах, дифференцированную и дихотомическую, а потому неистинную в ее обусловленности, мудрость Ваджраччхедики праджня парамиты сутры, и указывая ему направление к обретению мудрости внеконцептуальной. Ли Ду в конце «Монограммы» достигнет ее и отразит в гатхе, в свою очередь также разрушив зеркало — зеркало ума: «Пустота и есть опора Бодхи, / Нет ни зеркала, ни подставки. / Если разум есть Пустота — / Где же собраться пыли?»[755][756].

Зеркало в «Монограмме» — это также Зеркало Кармы[757], которое держит в лапах бог подземного мира Яма и в котором (зеркале) отражаются все без исключения деяния, совершенные существами в земной жизни[758]. Это Зеркало может преображаться в Зеркало Знания бодхисаттвы Авалокитешвары для тех, кто готов пройти через осознанные страдания и с тем, чтобы подняться в высшие миры. Возвращаясь к мысли Т.Е. Сорокиной о том, что буддизм оказывается у Иванченко способом осмысления и

---

[753] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 100.

[754] Ваджраччхедика праджняпарамита сутра. Пер. с санскр. В.П. Андросова. URL: https://abhidharma.ru/A/Vedalla/Content/VPPC.htm (дата обращения: 14.07.2026).

[755] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 369.

[756] В записи в «Живом журнале» от 22 сентября 2013 года «О безднах» Иванченко скажет следующее: *«И пустота, и ад, и небо, и бездна всего лишь синонимы зеркала, отражающего свою собственную глубину»*. См.: Иванченко А. Л. О безднах. URL: https://verbarium.livejournal.com/180955.html (дата обращения: 14.07.2026).

[757] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 169.

[758] В «Живом журнале» в записи «О самосознании вещей» от 16 ноября 2011 года Иванченко приводит следующую свою интуицию: *«Зеркала хранят в своей глубине, для самих себя, все свои отражения как камму и ревниво оберегают их от посторонних».* См.: Иванченко А. Л. О самосознании вещей. URL: https://verbarium.livejournal.com/136946.html (дата обращения: 14.07.2026).

преодоления трагической истории, можно сказать, что роман отражает деяния персонажей, приведших страну к катастрофе. Например, фотография №1, на которой Ленин и Сталин в Горках, соотносится с блоком информации о чарваке-локаяте, одной из философских школ Индии, школе крайнего материализма, закономерно переходящего в крайний гедонизм и эгоизм для одних и поражение для других. Коллективизация, изображенная в «Монограмме», заводская и лагерная реальность 30-х годов и последующих лет, таким образом, есть следствие выбора страной материалистического марксизма. В другой раз[759] фотография №1 соотносится с информацией о дэвах и асурах, обитателях двух секторов буддийского космоса, Бхавачакры, Колеса бытия[760]. Дэвы и асуры тесно связаны между собой, однако асуры сделали выбор в пользу неистинного, высокой жизненной активности, обрели силу и богатство, но быстро их утратили. Иными словами, большевики, подобно асурам, проявляя зависть, гнев, гордость, воинственность, добиваются власти и теряют ее вследствие неблагой природы ее происхождения. Мир вокруг них приходит в запустение: Марина возвращается в родную украинскую деревню, пережившую коллективизацию, и видит тотальное ее оскудение и разорение.

О Зеркале Кармы Иванченко говорит также в эссе «Зеркало для героя». При этом интересна двунаправленная интерпретация заглавия этого эссе. С одной стороны, название «Зеркало для героя» есть буддийское переосмысление — в качестве одного из этапов бардо — образа одноименных повести С.Ю. Рыбаса и фильма В.И. Хотиненко. Зеркало — это образ человеческого сознания, в посмертии отражающего прижизненные деяния[761]. Герой — тот, кто встает на Путь Дхаммы Будды, на котором «оставляется сансара»[762]. С другой стороны — повесть и ее экранизация в

[759] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 149–150.

[760] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 152–153.

[761] Иванченко А. Л. Зеркало для героя / «Homo Mysticus». Сутры солнечного удара. URL: https://www.topos.ru/article/3461 (дата обращения: 14.07.2026).

[762] Там же.

этом эссе приобретают буддийскую интерпретацию: временная петля становится метафорой сансары.

Образ Времени также неоднократно появляется в «Монограмме». И так же может быть истолкован через буддийские представления о реальности.

Время имеет разрушительный характер, обнажая страдательную и временную природу сансары: фотография — «в царапинах прошлого»[763], на хлеборезной доске в детдоме — все больше «морщин времени»[764].

Время для Лиды — один из инструментов растождествления себя с сансарическим бытием: «Каждую свою сегодняшнюю мысль, переживание, эмоцию она как бы отделяет от себя, замыкает в прошлое <…> Все то, что было давно, ей кажется очень близким, опасным, почти сегодняшним, вчерашним, а сегодняшнее — давно прошедшим или вовсе даже несуществующим. <…> Переходы из прошедшего в будущее она проделывает с увлечением — минуя настоящее. В настоящем настоящем — страх»[765]. Фактически так объясняется ее интерес к фотоальбому матери, Лидино пристрастие к старинному искусству в библиотеке и, вероятно, один из принципов структурирования текста — по номерам фотографий.

Время — то, что повторяется, имеет циклический характер и, в общем, даже не существует в своем движении. История Шестого патриарха временным пересечением проявляется в Лидиной истории, совпадают отдельные факты биографии: «Реальность, словно резиновый жгут, упругая палка, как бы перегибалась пополам и, на миг совпав концами, соединившись ими, завибрировав, распрямлялась — и обнажалась иным смыслом. В этой вибрации, смятении времени, пространства, в двоении вдруг являлось все разом — не прошлое, настоящее и будущее по отдельности, а все сущее разом, одновременно»[766]. В Алтарной сутре, рассказывающей о жизни Шестого патриарха, говорится о том, что у его отца был конфликт с

[763] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 11.
[764] Там же. С. 123.
[765] Там же. С. 307.
[766] Там же. С. 314.

начальством (раскулачивание деда Лиды), что он «занимался продажей дров на рынке»[767] (Лида живет и работает в поселке Сосновка, «чьей специальностью было рубить, строгать, пилить»[768]).

Это отражается и в предметном мире, где отдельные вещи — до появления буддийской темы и Шестого патриарха — анонсируют их скорое появление: на фотографии простой крестьянки Галины Аверьяновны, бабушки Лиды, на столике стоит белая китайская ваза; в начале романа в библиотеке Лида «длинной бамбуковой палкой»[769] открывает форточки, Пятый патриарх в финале книги передает Ли Ду свою бамбуковую трость, которая, ставши золотой, оказывается на столе у Лиды; глиняная кринка, в которую супруга китайца Юньмэня надаивала молоко для Насти, а сам китаец, согласно метафорическому определению, — молоко буддийского Учения для Лиды, оборачивается в конце глиняной патрой, чашей для подаяния, которой стал владеть Шестой патриарх и параллельно — Лида.

Ключевые темы, идеи и мотивы романа «Монограмма» Иванченко обретают смысл прежде всего именно через буддийское миропонимание. Так, зеркало в буддизме символизирует изначальную чистоту сознания и пустотность реальности[770]. Одновременно зеркало и его отражения фиксируют иллюзорную природу сансарического бытия. Зеркало — граница между сансарой и нирваной: «Обе являются двумя аспектами одной Реальности, двумя сторонами одного зеркала, одна из которых отражает весь поток сансарической реальности, другая же хотя и ничего не отражает, но всецело является основой и причиной отражения. Одна сияет, другая поглощает; одна молчит, другая говорит — но обе безмолвствуют в сердце истинного адепта»[771]. Зеркальность самой героини, зеркальность иных

[767] Алтарная сутра Шестого Патриарха: Маха-праджня-парамита сутра самой высшей махаяны мгновенного учения южной школы (На русском и китайском языках) / Пер. с китайского А.В. Волкотрубова. Чита: Экспресс-Издательство, 2017. 216 с. С. 20.

[768] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 211.

[769] Там же. С. 7.

[770] Бир Р. Энциклопедия тибетских символов и орнаментов / пер. с англ. Л. Бубенковой. М.: Ориенталия, 2011. 428 с. С. 204.

[771] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 185.

персонажей, зеркальность мира, изображенного в «Монограмме», русская история и ее отражения в образах бхавачакры (сюжеты романа, связанные с иллюстрационными образами двенадцати нидан[772], элементов Формулы Зависимого существования), зеркальное отражение событий в жизни Лиды и совершаемых ей буддийских медитаций и звучащих буддийских учений, зеркальное отражение истории Лиды и Ли Ду — все это конкретные реализации буддийской символики зеркала у Иванченко.

Время в буддизме имеет циклический характер, оно неравномерно, скорость его течения зависит от характера внешней реальности и внутреннего мира живых существ. Время в буддизме иллюзорно, так как деление на прошлое, настоящее и будущее считается условным, поскольку есть только настоящее время и поскольку подлинная природа реальности имеет вневременный характер[773][774]. Обращенность героини в прошлое своей семьи и своей собственной жизни с целью растождествления с настоящим; временные параллели и совпадения, приводящие к мысли об иллюзорности деления времени на три потока; восприятие времени как того, что аннигилирует реальность, — все это конкретные реализации буддийской символики времени в «Монограмме».

В романе «Автопортрет с догом» (1982) Иванченко размышлял о времени в ироническом ключе. Отталкиваясь от обывательского взгляда на вещи и время, выраженного во фразеологии и поддержанного телекультурой, герой романа иронически апеллирует к И. Канту: «прошлое уже не существует, будущее еще не существует, настоящее же не имеет никакой

[772] Сидоров С. А. Буддизм: история, каноны, культура / С. Сидоров при участии С. Рябова. М.: Дизайн. Информация. Картография: Астрель: АСТ, 2005. 487 с. С. 421.

[773] Васубандху. Энциклопедия Абхидхармы (Абхидхармакоша). Т. 2: Раздел III: Учение о мире; Раздел IV: Учение о карме / Изд. подгот. Е. П. Островская, В. И. Рудой. М: Ладомир, 2001. 755 с. С. 32–44.

[774] А. Л. Иванченко: «Ни настоящего, ни будущего нет, их невозможно удержать в своих формах ни на мгновение, они неотделимы о того, что прошло». См.: Иванченко А. Л. Времена и нравы. URL: https://verbarium.livejournal.com/137421.html/. В записи в «Живом журнале» от 7 июля 2009 года «Прошлое настоящее» Иванченко обозначает этот буддийский парадокс: есть только настоящее время, и при этом «Нет ни одного мгновения в настоящем, которое было бы *настоящим».* См.: Иванченко А. Л. Прошлое настоящее.URL: https://verbarium.livejournal.com/2009/07/07/ (дата обращения: 14.07.2026).

реальной протяженности, следовательно, время не обладает реальностью»[775]. Спустя несколько фраз, художник Роберт вспоминает и Будду, вновь иронизируя (вероятно, над обывательским восприятием) и соединяя в одном имени две религиозно-философские традиции: «Так говорили еще раньше Упанишады, Гаутама. Гаутама Упанишада»[776].

Кроме того, роман Иванченко «Монограмма» много раз поднимает вопросы о существовании человека в концептуализированной реальности (в пространстве текста), о статусе человеческого «я», о правильном отношении к страданию. Каждый из этих вопросов решается автором по-буддийски: необходимо выйти за пределы концептуализированного восприятия; «я» иллюзорно и является корнем страдания: «Я же называю злом все, в чем участвует наше «я» <…> ибо «эго» сужает пределы видимого и невидимого мира до самого себя и превращает материю жизни во зло»[777]; — осознанное страдание — способ совладать с сансарическим бытием. Иванченко в каком-то смысле даже осуществляет апологию страдания в романе.

В «Автопортрете с догом» Иванченко также задавался вопросом о характере «я». Образ хоровода частиц-сознаний, осознающих себя, но не знающих своего истока, содержит смысл сансарического кружения в перерождениях[778]. Эти «заблудшие» частицы-сознания летают в «глухом» небе, но их подлинная природа — единство: «…я, и она, и все, все, и животные, и люди, и растения, — и нет больше отдельности, нет различия…»[779].

Наконец, возвращаясь к роману, можно также сказать, что «Монограмма» — это двужанровое повествование. В северной традиции буддизма широко распространен жанр руководства к ступеням пути к полному Пробуждению в соответствии с буддийским Учением. Например, в

[775] Иванченко А. Л. Автопортрет с догом: роман, повести. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1990. 400 с. С. 173.
[776] Там же.
[777] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 88-89.
[778] Иванченко А. Л. Автопортрет с догом: роман, повести. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1990. 400 с. С. 225.
[779] Там же.

тибетском буддизме этот жанр духовной литературы называется ламримом[780]. В этом смысле роман «Монограмма» — от начала до конца — постепенно выявляет свою дидактическую и автодидактическую природу, он выглядит как большое, поэтапное буддийское учение о достижении состояния Будды, о переходе в нирвану. Вместе с тем о «Монограмме» можно говорить и как о семейно-бытовом романе, главная героиня которого — как дочь, как жена и как мать — проходит через буддийское обучение, трансформируя саму себя.

Отдельно можно сказать о взаимопроясняющем типологическом сходстве «Монограммы» и современного китайского писателя Мо Яня. В его романе «Устал рождаться и умирать» (2006) слышатся разнообразные отзвуки русской литературы. Так, например, эпизод с убийством вола Симэнем Цзиньлуном вызывает в памяти первый сон Раскольникова из «Преступления и наказания». А в другом месте Мо Янь прямо цитирует «Тихий Дон». Но значительно большее количество мотивных и сущностных совпадений обнаруживается между романом Мо Яня и романом Иванченко, особенно если учитывать весь его китайский бэкграунд. При том что нет сомнений, что первый не читал второго. Но, вероятно, бывает так, что совпадения оказываются тем более глубоки, чем более они случайны.

Мо Янь в романе «Устал рождаться и умирать» использует оригинальный сюжетный ход: главный герой, расстрелянный в самом начале текста, оказывается в загробном царстве у Яньло-вана, китайской версии буддийского божества ада, и получает от него несколько новых рождений. И таким образом убитый помещик Симэнь Нао, мать которого была буддисткой, оказывается героем с мигрирующим сознанием, он поочередно становится Ослом Симэнем, Волом Симэнем, Хряком Симэнем, Псом Симэнем, Обезьяной Симэнем. (Тун Дань Дань высказывает идею о том, что в романе описывается два круга перерождений: «Один из них — это малый

[780] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 480.

цикл: а именно перерождение Симэнь Нао в образах животных. Другим кругом является большая реинкарнация, то есть изменение статуса земли — переход от частной собственности к государственной и снова обратно в частную собственность»[781].) В конце романа в награду за терпение и сострадание, а также за приращенную мудрость Яньло-ван дарует ему новое человеческое рождение. От рождения к рождению человеческое сознание и память о прошлых воплощениях будут у него утрачиваться, и тем не менее преемственность образов сохранится. В первый раз оказавшись у Яньло-вана, Симэнь Нао говорит о своей невиновности, однако автор, характеризуя каждое его воплощение, показывает его неизжитые страсти, проявляющиеся в определенных телесных формах: «Я смотрел на его большую голову <…> на то проявляющиеся, то исчезающие облики различных животных — осла с его вольностью и разнузданностью, вола с непосредственностью и упрямством, свиньи с алчностью и свирепостью, пса с преданностью и заискиванием, обезьяны с проворностью и озорством»[782]. Симэнь Нао, таким образом, подобно Лидии Черновол, обуздывает вола (и прочих животных) своего сознания.

Картины меняющейся реальности после 1949 года у Мо Яня схожи с тем, как описывает коллективизацию Иванченко: налаженная жизнь, социальная и хозяйственная, тонет в натуралистически изображенном, напряженном кровавом противоборстве, и далеко не все победившие заслуживают победы и будущего. Очевидная несправедивость, проявляемая по отношению к дедушке и бабушке Лиды, к ее матери со стороны новой власти, и аффекты, которые эта несправедливость пробуждает, прерываются у Иванченко текстовым блоком, который посвящен описанию буддийской медитации майтри-бхавана, медитации безграничной любви. Лида как продолжение своей семьи избывает переданные ей по наследству страсти,

[781] Тун Дань Дань. О смысле названия романа Мо Яня «Устал рождаться и умирать» // Актуальные проблемы филологии. 2017. № 15. С. 233-237. С. 234–235.

[782] Мо Янь. Устал рождаться и умирать // Электронная библиотека ЛитМир. URL: https://www.litmir.me/br/?b=222081&p=1 (дата обращения: 05.05.2021).

семейную карму, на которую намекает автор в одном из пассажей романа — про близость духовных путей палача и жертвы.

Симэнь Нао рождается в звериных телах, но в своей усадьбе, оставаясь внутри большой семьи. Не раз в связи с этим в «Устал рождаться и умирать» проявляется мотив тонких и таинственных духовных связей, порождаемых в результате вечного вращения колеса перерождений: жестокое обращение с Симэнем Нао в облике вола со стороны его сына вызывает резкое неприятие автора. Сын не узнает отца не потому, что тот воплотился в теле животного, а потому, что материалистическое мировоззрение заслонило для него открытую навстрече тайне веру предков, которые ощущали единство мира.

Мир людей и мир животных в романе предельно сближены. Крестьяне живут рядом с животными: «Нам как раз такие женщины и нужны, чтобы растили общих свиней как собственных детей!»[783], — а эти животные антропоморфизированы, наделены человеческой разумностью и человеческим голосом (история вражды, а после — дружбы Хряка Симэня и хряка Дяо Сяосаня). Мо Янь активно использует зооморфные сравнения и метафоры: лицо Ху Биня «поблескивало, как у очковой змеи»[784], кровь у Цзиньлуна «в жилах поядовитее, чем хвост скорпиона»[785], «смотрел издалека на неуклюжую по-медвежьи фигуру старины Лань Ляня»[786]. Предметы, связанные с людьми, даже растения наделяются признаками животных: «В руках Сунь Бяо <…> горн поначалу ревел по-бычьи»[787], «Имитация армейской шапки выцвела и сморщилась, став похожей на мошонку охолощенного быка»[788], «кукуруза в седьмом месяце вымахает со слоновьи бивни, а пшеница в восьмом свесит крупные колосья собачьими

[783] Мо Янь. Устал рождаться и умирать [Электронный ресурс] // Электронная библиотека ЛитМир. URL: https://www.litmir.me/br/?b=222081&p=1 (дата обращения: 05.05.2021).
[784] Там же.
[785] Там же.
[786] Там же.
[787] Там же.
[788] Там же.

хвостами»[789]. Наконец, даже в металитературном плане Мо Янь обращается к зооморфной образности, приделывая «хвост»[790] к истории Лань Цзефана.

Время в романе «Устал рождаться и умирать», с одной стороны, линейно и устремлено в будущее — в XXI век, с другой — почти стоит на месте, ведь Лань Цяньсуй рассказывает о своих прошлых рождениях из настоящего времени, а значит, прошлое и настоящее оказываются соединены, закольцованы, с третьей — время семьи Симэнь Нао, вроде бы устремленное в будущее, на самом деле уходит, все постепенно умирают: «Цифры разлетелись в стороны, от времени остались лишь осколки»[791], с четвертой — в романе есть параллельный поток времени, это царство Яньло-вана, с пятой — весь мир без исключения пребывает в состоянии круговращения, и все снова и снова возвращается. Но, как и у Иванченко, главный герой не расценивает это вечное возвращение как благо, потому что сансарическая реальность страдательна: «У всякой живой твари в поднебесной свое знание. Всякое страдание: рождение, старость, болезни, смерть — и превратности судьбы: печали и радости, разлуки и встречи — суть исполнение закона, и обратного хода ему нет»[792], а «мирские дела как дым»[793]. Герой Мо Яня «устал рождаться и умирать», как и Лидия, совпавшая в финале с Шестым патриархом и обретшая покой.

Роман Мо Яня, как и роман Иванченко «Монограмма», содержит в себе мотив преодоления истории и судьбы. Симэнь Нао, по воле Яньло-вана, интенсивно воплощается, получая возможность смотреть на себя и на своих близких раз за разом и с разных сторон, избывая свою ненависть и иные омрачения, помогая членам своей семьи: « — Симэнь Нао, все про тебя мне известно, осталась ли еще ненависть в сердце твоем?»[794]. Симэнь Нао, расстрелянный в самом начале новой жизни, прощает своих убийц,

[789] Мо Янь. Устал рождаться и умирать [Электронный ресурс] // Электронная библиотека ЛитМир. URL: https://www.litmir.me/br/?b=222081&p=1 (дата обращения: 05.05.2021).
[790] Там же.
[791] Там же.
[792] Там же.
[793] Там же.
[794] Там же.

восприняв мир вокруг себя как большую семью, где все, если не сейчас, то в прошлом, были другу другу родственниками или будут родственниками в будущем, где все одинаково страдают из-за своей нравственной слепоты.

Другим средством преодоления трагической истории и собственной обособленности у Мо Яня является природный, животный и растительный мир, живущий по естественным законам, существующий за пределами актуальной политики. Этот мир в романе «Устал рождаться и умирать» сберегает человеческую реальность, оказывает на нее целительное действие, проникая в нее разными способами.

Лида прячется в библиотечном пространстве «запредельного» города У., в своем зазеркалье, для героев Мо Яня основное спасительное пространство — это мир усадьбы Симэнь, в центре которой, подобно мировому древу, растет абрикос, возле которой большинство из них окажется похоронено, над которой светит прекрасная луна. Трехчастный мифологический мир романа «Устал рождаться и умирать» (в другом переводе — «Утомленный кармой») не дарит Симэнь Нао освобождения, но дает ему покой переосмысления. (Тун Дань Дань в статье «О смысле названия романа Мо Яня «Устал рождаться и умирать»» обращает внимание, что «В китайском тексте романа Мо Яня «Устал рождаться и умирать» есть эпиграф, в котором объясняется фраза Будды о том, что человек страдает от своих больших желаний, и чем меньше желаний у него будет, тем быстрее душа достигнет просветления и покоя»[795].) Оптические эффекты, порожденные луной, иллюзорны, но красивы, и эта вечная красота, по мысли Мо Яня, — третье средство для преодоления судьбы и истории.

Романы Иванченко «Монограмма» и Мо Яня «Устал рождаться и умирать» отталкиваются от трудной и неоднозначной истории России и Китая, память о которой соединяет в себе уважение к величию государственного и культурного замысла и горечь от отдельных трагических

[795] Тун Дань Дань. О смысле названия романа Мо Яня «Устал рождаться и умирать» // Актуальные проблемы филологии. 2017. № 15. С. 233–237. С. 233.

последствий его реализации. Но в центре этих произведений — не тридцатые и сороковые годы в России и пятидесятые и шестидесятые годы в Китае. Конкретно-историческое время и трагические события — это лишь точка отсчета для развертывания сюжета буддийского преображения главных героев. Лида и Симэнь Нао — герои, уставшие от жизни, слишком истончившиеся для нее: Лида «зеркальна», а жизнь больного гемофилией Лянь Цянсуя буквально держится на волоске. Но их истонченность не физической, а духовной природы: они познали цикличность и иллюзорность времени и страдательность бытия. Ближе к концу того и другого романов они обращают глаза к небу — к звездам и луне, навсегда или на время обретая покой, и это забывание себя перед небесными телами и есть, вероятно, главный способ преодоления истории и судьбы.

## ВЫВОДЫ ПО ПАРАГРАФУ

В рамках медитативно-когнитивной модели преобладающие буддийские категории — это концепции пустотности (шуньята) и иллюзорности «я» (анатман), медитативный характер восприятие реальности, концептуализрующая природа сознания, а также проблема аффектов и их избытия. Доказательная база во всех рассмотренных произведениях опирается на буддийские претексты, авторские слова, сказанные в интервью, или зафиксированные в эссеистике, и систему соответствующих мотивов. Структурные параллели, такие, как медитативный нарратив, дискретное время, также встраиваются в буддийский дискурс, посредством вышеназванных моментов.

В отличие от деконструктивной модели, в которой буддийские категории служат преимущественно онтологической деконструкции реальности, здесь они становятся инструментами познания и способами работы с неуспокоенным сознанием.

Так, у Макушинского буддизм есть «интуиция сияющей пустоты», реализованная в медитативной поэтике, к которой относятся дискретность

времени, зеркальность реальности, отсутствие устойчивого «я», поиск неподвижной точки сознания. Писатель воспринимает буддийские психотехники как психологические методы концентрации, по сути секуляризируя их: из средств спасения они превращаются в инструменты писательского мастерства. У Иванченко же буддизм — это инструмент анализа онтологической природы аффектов и способ их преодоления. В романе «Монограмма» буддийские категории структурируют повествование, а судьба его героини типологически и сущностно сближается с историей Шестого патриарха чань-буддизма.

Оба писателя при этом активно включают русскую литературную классику в буддийский контекст. Макушинский обнаруживает в творчестве Льва Толстого, Бунина, Тютчева интуиции, созвучные восточному мировосприятию. Иванченко переосмысляет отдельные произведения русской литературы в буддийском ключе. Оба решают сходную проблему: как совместить буддийский отказ от «я» и установку на молчание с процессом литературного творчества, что требует активности ума и созидательного порыва. Макушинский выбирает литературу, сохраняя дистанцию по отношению к полному погружению в буддизм, Иванченко, напротив, считает лучшим, подлинным путем уход в молчание, а литературу — лишь промежуточным этапом.

Параметры данной модели: статус буддизма — система психотехник и способ познания; преобладающие буддийские концепты — шуньята, анатман, медитативное восприятие реальности; тип героя — герой-практик, находящийся в процессе духовной трансформации; сюжетная функция буддизма — исследование природы сознания и страдания; повествовательная стратегия — медитативное описание, дискретность времени, включение коанов; отношение к русской традиции — активное включение классики в буддийский контекст; репрезентативные произведения — «Макс», «Остановленный мир», «Монограмма», «Освобождение Толстого».

## 3.4. Полемически-рефлексивная модель реализации «буддийского текста»

Полемически-рефлексивная модель реализации «буддийского текста» представляет собой функциональную модель, отличающуюся от всех рассмотренных выше. Если в рамках деконструктивной модели, как было сказано, буддийские концепции служат инструментом онтологической деконструкции, в этноидентификационной — этнокультурной реальностью, в медитативно-когнитивной — персональным мировоззренческим выбором, то эта модель обращается к буддизму как к предмету открытого спора, мировоззренческого противостояния, сложной рефлексии о его месте в русской культуре и о его влиянии на русское сознание.

Буддизм здесь — проблема, требующая осмысления, принятия или отвержения. При этом в центре внимания литературы оказываются не столько буддийские идеи сами по себе, сколько их интерпретация, принятие или отторжение авторами и героями. Буддизм становится как бы «зеркалом» для русских духовных исканий, поводом или причиной для самоопределения и прояснения авторских мировоззренческих позиций.

В параграфе рассматривается проза Ф.Н. Горенштейна (роман «Псалом», рассказ «На вокзале», киносценарий «Унгерн») и творчество Э.В. Лимонова, в котором буддийские образы и мотивы присутствуют в различных жанрах — от прозы до поэзии и философской публицистики.

При анализе произведений в рамках полемически-рефлексивной модели, как и в предыдущих случаях, применяется иерархия доказательств, изложенная во введении к главе. Ключевым аргументом здесь является сама полемическая природа текстов: буддизм становится предметом напряженного спора, что подтверждается прямыми авторскими указаниями, к которым можно отнести использование буддийской терминологии, введение в тексты буддийских персонажей или обозначение буддийских идей. Структурные параллели — философский диалог, буддийски

мотивированный пейзаж, — как и ранее, рассматриваются как доказательство лишь в соединенности с прямыми указаниями.

### 3.4.1 Буддизм как часть русской ментальной культуры и как проблема русского сознания в творчестве Ф.Н. Горенштейна[796]

В творчестве Ф.Н. Горенштейна буддийский дискурс верифицируется на нескольких уровнях. Во-первых, в текстах используется буддийская терминология, писателем вводятся персонажи-буддисты, происходит прямая полемика с буддийскими идеями. Во-вторых, это система мотивов: осуществляется критика созерцательности как принципа восприятия мира, проводится противопоставление буддизма и персоналистических религий, реализуется символика буддийского пейзажа.

В 1995 году в жанре даурской готики, Фридрих Наумович Горенштейн (1932–2002) пишет роман «Под знаком тибетской свастики», посвященный барону Р.Ф. Унгерну фон Штернбергу, а также судьбе белых русских офицеров и эмигрантов. Позже, в начале нулевых годов, им будет создан киносценарий «Унгерн». Об этой работе, в частности, Л.А. Юзефович отзовется критически[797], так как, по его мнению, Горенштейн не только написал свой сценарий на основе его книги «Самодержец пустыни», по-своему перемешав исторические факты и персоны, но и произвел оттуда множество буквальных заимствований. И действительно, по прочтении киносценария «Унгерн», складывается впечатление его сюжетной вторичности и некоторого уплощения образов. В нем повторен едва ли не весь набор буддийских кодов, связанных с образом и историей жизни барона и представленных в литературе — от А.Ф. Оссендовского до Юзефовича. При этом Горенштейн, конечно, добавляет отдельные яркие штрихи к

[796] Эта часть написана на основе статьи: Дубаков Л. В. Буддийские идеи и мотивы в творчестве Ф. Н. Горенштейна // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. № 3(871). С. 144–150.

[797] Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. С. 571.

истории барона. Например, образ кладбищенских псов возле Урги, связанных с потусторонним миром, находит у него отражение в палачах барона Унгерна — Бурдуковском и Сипайлове: «Я чувствую в себе силу Махагалы, а значит, и справедливость Будды. При этом всякий, на кого обращается мой гнев, будь то дезертир, пьяница или тот же Чернов, становится врагом желтой религии, мешающим ее торжеству. И ты, Сипайлов, спутник Махагалы. Но я божество, слуга Будды, а ты и Бурдуковский со своими подручными — бесноватые кладбищенские демоны, жадные до крови и мяса»[798].

Вместе с тем, несмотря на некоторую вторичность системы образов и сюжета, образ Унгерна, созданный Горенштейном, представляет интерес, так же, как и в случае, например, с Э.В. Лимоновым (эссе «Барон Унгерн фон Штернберг: черный барон») и А.Г. Дугиным (радиопьеса «Барон Унгерн: Бог Войны»), попыткой интерпретации личности и деятельности Унгерна фон Штернберга, обусловленной политическими воззрениями авторов. В отличие от них, Горенштейн не апологизирует Унгерна — он обозначает аспект связи барона с праворадикальным, фашистским движением. При этом он не называет Унгерна фашистом, однако проводит параллели между его философией и германским нацизмом. За тем, вероятно, чтобы в свою очередь провести, как ему кажется, возможную параллель между фашизмом и социалистической идеологией. Например, в эпизоде разговора Унгерна с японским военным атташе Судзуки барон несколько комически (поскольку поверхностно) характеризует Гитлера как социалиста: «В Германии Альфред связался с каким-то социалистом Адольфом Гитлером, конечно же, прохвостом и негодяем, как все социалисты, и, похоже, сам стал социалистом. Да, он меня приглашает приехать и вступить в их социалистическую партию. Меня, рыцаря и аристократа, приглашает стать

[798] Горенштейн Ф. Н. Унгерн: Киносценарий // Искусство кино, 2002. №11–12. URL: http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_ungern.htm (дата обращения: 14.07.2026).

социалистом. Ведь это то же самое, что стать большевиком»[799], — при этом ранее он прямо говорит, что «Есть расы свежей крови, расы завоевателей, <…> а есть расы гнилой крови. Кровь только на первый взгляд одного цвета. Под микроскопом она разная»[800]. Таким образом, мысль, как бы опровергнутая, остается все же высказанной. То же самое, но уже с перспективой проведения Горенштейном параллели между Германией, родившейся после Версальского договора, и собственной страной, можно обнаружить и в финале сценария, когда В.К. Блюхер во время допроса пытается завербовать Унгерна: «России и Японии одинаково невыгодно, чтобы такие страны, как Америка, имели влияние в Китае. Кроме того, вы — немец, у вас связи с Германией. Германия ограблена Версальским договором и должна понять, что у нее с Россией много общего. — Это так, — ответил барон. — Россия, как и Германия, противостоят западному разложению человечества»[801].

Горенштейн демонстрирует кажущееся ему сходство идеологий также через демонстрацию доктринальной пластичности обоих учений. Как Унгерн свободно (и при этом искажая его) интегрирует буддийский мистицизм в свое крайне правое политико-философское мировоззрение, так и монголы-большевики «выглядывают» из буддизма грубо прагматический взгляд на мир: « — Да, я большевик-буддист. Гаутама Будда дал миру законченное учение коммунизма. — Кто же твой вождь — Будда или Ленин? — Ленин высоко ценит истинный буддизм. — В чем же, по-твоему, истинный буддизм? Разве не в мистицизме, отвергаемом большевиками, истинный буддизм? — Силы, которыми обладает Будда, не чудесные. Его мощь согласуется с общим порядком вещей, система ленинских заветов восходит к учению Будды»[802].

---

[799] Горенштейн Ф. Н. Унгерн: Киносценарий // Искусство кино, 2002. №11-12. URL: http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_ungern.htm (дата обращения: 14.07.2026).

[800] Там же.

[801] Там же.

[802] Там же.

Общее, по его мнению, между идеологиями Горенштейн демонстрирует также на знаково-религиозном уровне — через символ свастики, как известно, заимствованный германским фашизмом (по замечанию А.В. Михалева, в современной культуре «В зависимости от политической ориентации свастика трактуется либо как "древний азиатский солярный символ", либо как наглядное подтверждение протофашистских взглядов барона»[803]). Роман, на основе которого создан сценарий, называется «Под знаком тибетской свастики», и эта тибетская свастика появляется в сценарии в двух схожих эпизодах. Под белым знаменем с ней, буддийским символом вечного обновления, под которым «евразийцы восстановят свое былое величие»[804], выстроится воинство Унгерна, а древко знамени кощунственно обмакнут в кровь специально зарубленного для этого китайца. Позже, когда Ургу займет Сухэ-Батор, в сценарии вновь появится свастика, начертанная черным на красном знамени, и это красное знамя также будет «освящено» кровью: «По древнему обычаю, белый казак своей кровью освятит наше революционное красное монгольское знамя, — сказал Сухэ. Закричав, монголы подняли вверх сабли. Один из монголов рассек казаку грудь, вырвал трепещущее сердце и съел его. Знаменосец обмакнул древко знамени в текущую кровь»[805]. Последняя фраза оказывается повторена у Горенштейна буквально.

Но этот роман и сценарий на его основе — не первое обращение Горенштейна к буддизму. Так, еще в 1966 году он написал повесть «Ступени», главный герой которой, врач Юрий Дмитриевич, поражен душевной болезнью. Его нравственные мучения и философские размышления о смысле жизни, о религиях, о добре, а также конкретная ситуация и грубая и распутная женщина порождают, среди прочего,

---

[803] Михалёв А. В. Бог войны, или Память о «чёрном бароне» в правом дискурсе современной России // Политическая наука. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2018. С. 128–146. С. 143.

[804] Горенштейн Ф. Н. Унгерн: Киносценарий // Искусство кино. 2002. №11–12. URL: http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_ungern.htm (дата обращения: 14.07.2026).

[805] Там же.

следующий пассаж: «В основе буддизма также лежит легенда приношения себя в жертву, но, пожалуй, более благородная, чем христианское распятие… Будда, встретив голодную больную тигрицу, предложил ей себя съесть… Именно тигрице, самке… Тут тонкость… Тут не добро в основе, а наслаждение… Конечно, не каждодневное наслаждение, а наслаждение-идеал… Тут взаимная любовь приводит к слиянию в один организм…»[806] . Речь здесь идет об одном из сказаний о деяниях Будды Шакьямуни, совершенных Им до Его последнего воплощения. Это сказание называется «Джатака о тигрице»[807]. Нужно заметить, что вчитанная здесь героем мысль о том, что важна разность полов жертвующего и хищника, является его собственной, далекой от традиционного буддизма интерпретацией. В буддийской традиции «Джатака о тигрице» понимается как акт безграничного сострадания (каруны) и практики совершенства даяния, где жертва Бодхисаттвы (будущего Будды) призвана продемонстрировать Его полную свободу от привязанности к собственному телу и высшую готовность служить благу других существ. Герой же Горенштейна, находящийся в состоянии душевного недомогания, проецирует на буддийский сюжет свои собственные психологические комплексы, превращая акт сострадания в «наслаждение-идеал» и создавая аффектированно-мотивированный образ сексуального слияния. Юрий Дмитриевич в своей прогрессирующей болезни, подобно персонажам Ф.М. Достоевского, как будто бы пытается восходить по ступеням земных мытарств, но искаженная героем буддийская идея становится для писателя, скорее, способом (вольно или невольно) показать болезненное состояние сознания персонажа, чем характеристикой буддийской этики.

Кроме того, в 1975 году Горенштейн написал роман «Псалом», значительная часть которого посвящена размышлениям об иудаизме и

[806] Горенштейн Ф. Н. Ступени // МетрОполь: Литературный альманах. М.: Зебра Е, Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 179–254. С. 208.

[807] Арья Шура. Гирлянда джатак, или Сказания о подвигах Бодхисаттвы / Пер. с санскрита А. П. Баранникова и О. Ф. Волковой. Предисл. и примеч. О. Ф. Волковой. 2-е изд., доп. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. С. 28–34.

христианстве, об их особенностях. Рассматривая христианство как религию, что отступила от иудейской традиции и понесла вследствие этого духовный ущерб, Горенштейн сравнивает христианство с буддизмом. Буддизм для главного героя книги, Дана, Антихриста, — это религия созерцания, а значит, якобы духовной смерти. Христианство «много веков проводило в духовной праздности, предаваясь чисто буддистскому созерцанию метафизических истин и заменив Деяние злобными спорами о добре и зле…»[808]. Буддизм, по его мнению, сбил русскую интеллигенцию XIX века с верного пути: «Толстой пуст во взоре, но это у него естественно, по-буддистски, ибо усилившаяся среди гуманистов девятнадцатого века страсть достичь совершенства наиболее кратким путем неизбежно вела к духовному поэтическому схематизму, которым характерен буддизм»[809]. Буддизм, снова по словам Дана, — религия, якобы подавляющая личность: «Во взгляде буддиста холодный эпос — от слияния с природой, то, что все более завладело в упадке и христианством…»[810]. (А.В. Татаринов в статье «Апокалипсис как суд над Россией: Фридрих Горенштейн и Виктор Ерофеев» обнаруживает в этой цитате также «буддийское настроение» пейзажа «Псалма»: «Природа не вызывает у повествователя радости; особенно заражена *буддизмом* природа русская»[811].) Наконец, согласно Горенштейну, метафизический финал человека в буддизме, то есть в нирване, — это удаление от Бога, а значит, как будто бы ошибка и катастрофа. В конце романа один из героев, Савелий Иволгин, проводит алхимический эксперимент, и получившийся у него «философский человечек» сообщает ему «главные идеи мира»[812]. Эти «идеи» — что-то вроде итога философских и богословских размышлений «Псалма». В частности, «философский

[808] Горенштейн Ф. Н. Псалом. URL: http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_psalom.htm (дата обращения: 14.07.2026).
[809] Там же.
[810] Там же.
[811] Татаринов А. В. Апокалипсис как суд над Россией: Фридрих Горенштейн и Виктор Ерофеев // Парус. №14. 2012. URL: http://parus.ruspole.info/node/2273 (дата обращения: 14.07.2026).
[812] Горенштейн Ф. Н. Псалом. URL: http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_psalom.htm (дата обращения: 14.07.2026).

человечек» говорит, что «главные идеи мира» — это «идея Времени и идея Пространства. Идея Времени — религиозная, идея Пространства — атеистическая. Идея Пространства родила философию и науку, идея Времени — религию и искусство. Однако позднее произошло кровосмешение. Идея Пространства — созерцательная, и человек способен достичь в ней иллюзии равенства с Богом. Идея Времени — деятельная, человек чувствует в ней свою слабость перед Будущим, зависимость от Будущего и нуждается в помощи Господа. Буддизм и античность — идеи Пространства. Библия — идея Времени. Когда разбита была Чаша, христианский мир из временного все более становился пространственным. В идее Пространства, идее настоящего, идее красоты, гений достигает величия, но предела своего он все-таки достигает в идее Времени, идее Будущего»[813].

Таким образом, буддизм в романе «Псалом» предстает как религия праздно-созерцательная, а не деятельная, интеллектуально-рассудочная, а не исполненная живой и сложной жизни, наконец, якобы подавляющая личность и отрицающая Бога, а значит, по совокупности всего этого как будто бы влекущая верующего к духовной гибели. Или другими словами: «*Буддизм* для Горенштейна — даже не сознательное стремление, а общее состояние мира, стремящегося скрыться от иудейского Бога — единственного легитимного Господа, который, судя по теологическим рассуждениям автора, не обещает ни любви, ни воскресения, ни бессмертия, но требует соблюдения ветхозаветного Закона, в рамках которого Иисус предстает лишь братом Антихриста, одним из еврейских учителей, не имеющим никакого отношения к идее Богочеловека»[814]. В этом отношении Горенштейн в романе повторяет тот ревностный, но поверхностный взгляд на буддизм, который можно увидеть, например, у Н.Ф. Федорова, что критиковал буддизм за то же самое, но только стоя на позиции активно

[813] Горенштейн Ф. Н. Псалом. URL: http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_psalom.htm (дата обращения: 14.07.2026).

[814] Татаринов А. В. Апокалипсис как суд над Россией: Фридрих Горенштейн и Виктор Ерофеев // Парус. №14. 2012. URL: http://parus.ruspole.info/node/2273 (дата обращения: 14.07.2026).

настроенного по отношению к миру христианства, а не иудейства. Так, согласно Федорову, буддизм — «вовсе не вера, не дело, а лишь сомнение (философия) во всех и во всем, бездействие, отречение, отчуждение от всех и от всего, от Бога, от людей, от природы, от самого себя — словом, полное уничтожение»[815].

Отдельно можно обратить внимание на сходство этой горенштейновской книги и романа А.Л. Иванченко «Монограмма» (1988). В «Монограмме» семья Марины, мамы главной героини, оказывается раскулаченной. Марина вместе с малолетним братом Гришуней просит подаяние, после гибели родителей их отправляют в детский дом, где ее и брата разлучают. Сбежав из детского дома, она прибивается к семье горного инженера Емельяна Львовича и Полины, в которой помогает по хозяйству. Из-за ревности Полины Марину «спроваживают». В «Псалме» Мария с братом Васей после смерти отца просит подаяние. Их подозревают, что они принадлежат к семье раскулаченных или подкулачников. Они оказываются в детском доме, где Мария теряет брата. Позже она приезжает к сестре Ксении, которая замужем за железнодорожным техником. После того, как Мария стала свидетельницей измены Ксении и сексуальных сцен между мужем и женой, ее отправляют назад, в деревню.

Случайно или нет это совпадение текстов, где созвучны имена героинь и их судьбы, где схожи место и время действия (Украина), где близки отдельные элементы сюжета, однако нельзя не отметить угол зрения, который избирают авторы для подачи этих историй. Дан, Антихрист Горенштейна восстает против того, как с безнадежностью справляется русский человек – против забвения через алкоголь: в таком забвении он видел «подобие смерти»[816]. Эта смерть «была ненавистна народу его, смерть

[815] Фёдоров Н. Ф. Философия общего дела (сборник). М.: Эксмо, 2008. 752 с. С. 44

[816] Горенштейн Ф. Н. Псалом. URL: http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_psalom.htm (дата обращения: 14.07.2026).

ли физическая, смерть ли в буддийском созерцании»[817]. Иванченко, напротив, весь роман строит на сопряжении тяжелых сцен российской истории и буддийских медитаций, в буддизме видя спасение человека. Так, за сценой раскулачивания в «Монограмме» следует медитация Майтри-бхавана для развития безграничной любви[818]. И Горенштейн, и Иванченко, таким образом, промышляют о буддизме как о возможном спасении, но первый отвергает его как, с его точки зрения, вариант духовной смерти, второй — воспринимает как лекарство от страстей, ввергающих человека в страдание.

В 1976 году Горенштейн написал роман «Место». В этом тексте писатель продолжил размышлять об иудаизме, христианстве и буддизме, их специфике, их генеалогии. Бруно Фильмус, один их персонажей романа, проводит «физиологические» параллели между иудаизмом и буддизмом, говоря, что обе эти религии, в отличие от христианства, обладают мужским характером, ориентирующим человека на борьбу со страданием. Буддизм, как и иудаизм, предлагает человеку «духовную диету», твердые «гигиенические» правила, лишь соблюдая которые человек может получить удовлетворение от своей подлинной, а не вымышленной судьбы и от подлинных, а не вымышленных радостей бытия»[819]. При этом между иудаизмом и буддизмом есть вероучительная разница, например, выражающаяся в разных этических решениях при встрече со злом (Горенштейн вспоминает ветхозаветный принцип «око за око» и Дхаммападу: «вражда не прекращается враждой» или, в другом переводе: «ненависть не прекращается ненавистью»[820]. А также разница между ними — в понимании собственных задач в мире, обусловленная географией: «буддизм возник в стране, где врачует сам мягкий климат и где народ

[817] Горенштейн Ф. Н. Псалом. URL: http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_psalom.htm (дата обращения: 14.07.2026).

[818] Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ; СПб: Астрель-СПб, 2005. 379 с. С. 15.

[819] Горенштейн Ф. Н. Место. URL: http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_mesto_2.htm. (дата обращения: 14.07.2026).

[820] Дхаммапада / пер. с пали, введение и комментарии В.Н. Топорова; отв. ред. Ю.Н. Рерих. М: Изд-во Восточной литературы, 1960. 160 с. С. 6.

отличается кротостью, в то время как иудаизм возник среди знойных песчаных пустынь и порабощенного народа, требовавшего принудительного врачевания»[821].

В рассказе 1982 года «На вокзале» Горенштейн задействует «буддийский колорит»[822]. Писатель оговаривается, что упоминание буддизма по ходу сюжета — это то, что не связано напрямую с идейным содержанием текста, однако «буддийский пейзаж» рассказа — «буддийская луна», под которой происходит убийство, и превращение убитого в «буддистский камушек», вероятно, свидетельствуют об ином[823]. Одно из возможных истолкований «буддийской луны» — это воплощение проблемы кармы, воздаяния и прощения. Убитый Зацепа, говорит автор, «пусть воздаст <…> убийцам своим добром за зло не по-христиански, а по-буддистски, не при жизни, а после жизни. Ибо сказано в буддистском каноне: "Кто воздаст добром за зло, тот блистает в этом мире, словно луна, которую сокрыло, а потом раскрыло облако"»[824]. Таким образом, «буддийская луна», ее свет становится метафорой человека, преодолевшего страсти.

Другой буддийский аспект в рассказе — русская «лунная мистика», отталкивающаяся от буддийской, по выражению повествователя, идеи об отделении души от тела (у Горенштейна последнее имеет также ироническое измерение), что переводит разговор в метафизическую плоскость. Вспоминая Н.В. Гоголя, «великого лунного мистика» и его «Взгляд на составление Малороссии» (а действие рассказа происходит в УССР), писатель формулирует причины совершившегося в рассказе убийства — человек хватается (цепляется = Зацепа) за временное вместо вечного. И в данном случае это не частный криминальный эпизод, но символ возвращающегося омрачения русского народа — утрата великой объединяющей цели. Неслучайно Зацепа, потомок революционеров (в гордыне устремившийся к

[821] Горенштейн Ф. Н. Место. URL: http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_mesto_2.htm. (дата обращения: 14.07.2026).
[822] Горенштейн Ф. Н. Шампанское с желчью. М.: ОГИ, 2004. 304 с. С. 291.
[823] Там же.
[824] Там же.С. 292.

карьерному восхождению), погибает от удара амбарным замком — кулацким наследием (от удара, который, в контексте присутствия буддийского маркера в начале пассажа, можно понять как реализацию кармы). Иными словами, «хаос браней за временное, за минутное»[825] обуял в рассказе и убийц, и Зацепу[826].

В целом, при соприкосновении с творчеством Горенштейна появляется ощущение широты его мифологического и религиозного контекста, в том числе буддийского. Например, Е.Е. Завьялова в монографии «Ф.Н. Горенштейн: поэтика поздней прозы» предполагает, помимо прочих, буддийское интертекстуальное включение даже в далекой от религиозной проблематики повести «Муха у капли чая» (1982), имея, вероятно, в виду буддийский ритуал «открытия глаз» (тиб. spyan dbye)[827].

Ф.Н. Горенштейн смотрит на буддизм как на часть русской ментальной культуры и как на проблему русского сознания. Буддизм в рассуждениях персонажей философских горенштейновских романов и повестей оказывается религией странной и опасной для русского человека: монгольский вариант буддизма, соединенный с природными культами и не отделенный от первобытной жестокости некоторых из тех, кто его исповедует, избирают для себя две неблизкие Горенштейну идеологии XX века; у буддизма, по мнению писателя, своеобразная и искусительная, связанная с полом этика жертвенности и прощения; буддизм — созерцательная и негативистская религия, покушающаяся на Бога и на человеческое «я».

Отдельно нужно отметить то, что Горенштейн создает буддийский символический пейзаж: русская природа, изображенная в его произведениях, вследствие недолжного, темно-мистического сближения с ней человека

---

[825] Гоголь Н. В. Взгляд на составление Малороссии // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 8. Статьи. 1952. С. 40–49. С. 40.

[826] Горенштейн Ф. Н. Шампанское с желчью. М.: ОГИ, 2004. 304 с. С. 287.

[827] Завьялова Е. Е. Ф. Н. Горенштейн: поэтика поздней прозы. Астрахань: Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2018. С. 28.

несущая отпечаток буддизма, ощущается холодной и мертвой. Однако, несмотря на скорее отрицательный взгляд на буддизм, Горенштейн тем не менее в своих романах и повестях отмечает также высокую этику буддизма, проявляющуюся в его мужественной борьбе против страдания и в активном сострадании.

### 3.4.2. Буддийские образы в творчестве Э.В. Лимонова: между отторжением и принятием[828]

Э.В. Лимонов в своем творчестве неоднократно использует буддийскую терминологию (такие термины, как нирвана, карма, Будда, дакини, Шамбала), вводит в прозаические, поэтические и публицистические тексты буддийские образы и мотивы. Система понимаемых в буддийском ключе мотивов включает у него противопоставление Запада и Востока, буддийскую экзотику, мистическое восприятие буддизма.

Творчество Эдуарда Вениаминовича Лимонова (1943–2020) на первый взгляд далеко от буддизма. Однако внимательно читая его произведения, можно обнаружить отсылки к буддизму или прямые его упоминания в текстах даже 1970-х гг. и, возможно, ранее. Лимонов осмысляет буддизм, создает его оригинальный образ в своей прозе, политической публицистике, философских книгах и в поэзии. Более того, он оказывается кем-то вроде буддийского персонажа в романе о самом себе. Так, буддийская составляющая творчества и образа писателя и политика Лимонова присутствует в романе Эмманюэля Каррера «Лимонов» (2011)[829]. Каррер выстраивает биографию своего героя как человека, парадоксально идущего от крайнего эгоцентризма к забыванию самого себя, (хотя и фактически

[828] Эта часть написана на основе статей: Дубаков Л. В. Буддийские образы в прозаическом и поэтическом творчестве Э.В. Лимонова: между отторжением и принятием // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 3. С. 62–70.; Дубаков Л. В. Буддийская экзотика в творчестве Э.В. Лимонова: философская и эстетическая критика // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 1. С. 118–122.

[829] Каррер Э. Лимонов. М.: Ад Маргинем, 2011. 464 с.

мнимому). Впрочем, вместе с этим писатель цитирует эссе М. Юрсенар «Время, великий ваятель» (1972), в котором французская писательница так отзывается о Ю. Эволе: «…очевидно, что барону Юлиусу Эволе, так хорошо знавшему тантрическое учение, никогда не приходило в голову воспользоваться тайным оружием тибетских лам — кинжалом, убивающим "я"»[830]. То же самое, вероятно, можно сказать и о Лимонове — герое романа Каррера.

Лимонов, изображенный французским писателем как человек, соприкасающийся с буддийской мистикой, встречается и в произведениях самого Э.В. Так, в нескольких своих книгах Лимонов возвращается к одному из эпизодов своей реальной биографии. В рассказе «Посланные знаки» (2013) он вспоминает, как на Алтае, возле ступы, только он, и никто другой больше, услышал «рокотание тибетских деревянных труб» — «музыку сфер» «как иллюстрацию к Тибетской Книге Мертвых»[831]. В книге «Моя политическая биография» Лимонов напишет, что он тогда решил, что ему «буддийские боги готовят <…> всемирную славу и владение Евразией, и вспомнил легенду о бароне Унгерне»[832]. В книге «Русское психо» (2003) он смотрит на свою политическую акцию и свой арест на Алтае как на встраивание «в мистические замыслы Евразии»[833], как на пролог к созданию Шестой расы человечества и «второй России»[834]. В книге 2008 года «Ереси» Лимонов обозначит связь с Алтаем буддийской легенды, изложенной у Е.П. Блаватской, о будущем рождении там Будды Майтрейи, и предположение Е.И. Рерих о появлении там новой расы. Буддийские легенды, пропущенные через мистику рубежа веков и творческое и философское сознание Лимонова, становятся частью его политической практики: «Другая Россия должна быть создана в осуществление

[830] Юрсенар М. Время, великий ваятель // Избранные сочинения: В 3 тт. Т. 3. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004. 752 с. С. 426.
[831] Лимонов Э. В. Апология чукчей : мои книги, мои войны, мои женщины. М.: АСТ, 2013. 538 с. С. 34–35.
[832] Лимонов Э. В. Моя политическая биография. М.: Амфора, 2002. 304 с. С. 273.
[833] Лимонов Э. В. Русское психо. М.: Питер, 2018. 256 с. С. 312.
[834] Там же. С. 316.

многочисленных древних чаяний и пророчеств. <…> как Шамбала буддистов и теософов»[835].

Впервые образ буддизма возникает в книге Лимонова «Русское». В стихотворении «Лхаса» (1974) слово «буддизм» не появляется, однако его замещением становится слово «таинство» — нечто между таинственным, красивым, драгоценным и сакральным. Образ Лхасы — это образ города, в котором сокрыто «таинство», временно недоступное европейцам. Образ Тибета кажется составленным из случайных экзотических слов, диссонансно рифмующихся друг с другом: «Какие-то фанзы. какие-то брынзы / тусклые бронзы и желтые бонзы»[836]. Тибет представляет собой многоцветное и опасное разнообразие, отраженное, например, в ландшафте: «дорога как вид винегрета / Где камень. кустарник. ледник и гора / и вечером камень и осыпь с утра»[837]. Сюжет стихотворения, по всей видимости, отсылает к одному из эпизодов Британского вторжения в Тибет, и образ Тибета и Лхасы, его главного города, оказывается романтизирован в духе западной приключенческой литературы. «Инглизы» этого стихотворения подобны рыцарям Средневековья, отправившимся за Святым Граалем, которые дали «обет» и устремились за «мечтой». Монахи Лхасы вступают с «инглизами» в сражение, и последние погибают. Молодой Лимонов изображает конфликт как столкновение «белого народа», европейцев, которые якобы лишь «кажутся злыми», но свободными и дерзающими, с «желтоглазыми» азиатами, которые «имеют указы», а значит, лишь подчиняются, и которые столетиями безвыездно и тихо живут в горах. Это столкновение двух культур — западной и восточной, наступательной и созерцательной, открытой и закрытой, — причем симпатии автора, конечно, на стороне первой, ведь местоимение «мы» объединяет его с «инглизами», представителями «белого народа». Однако завершается стихотворение сомнением в правоте Запада:

[835] Лимонов Э. В. Ереси. Очерки натуральной философии. СПб.: Амфора, 2008. 267 с. С. 135.
[836] Лимонов Э. В. Русское. Стихотворения : [Избр. из поэт. сб. 1967–1974 гг.]. Ann Arbor,Michigan: «Ardis», 1979. 181 с. С. 165.
[837] Там же.

«Но это ужасно чтоб белый народ / все видел и знал непременно вперед / и взявши любые предметы / использовал бы их ответы»[838].

Колониальная тема в связи с Востоком и буддизмом в том числе вновь появляется в поэзии Лимонова спустя много лет. В сборнике «Седой Ересиарх» (2006) в стихотворении «Лепешка» (которое имеет ряд мотивных параллелей к «Лхасе», среди которых, например, мотив трудного движения сквозь азиатские горы) герой уже не кооперируется заочно с англичанами, но обозначает другое, свое, родное культурное сообщество, к которому он принадлежит и которое смотрит на Азию (Гималаи, Тянь-Шань) как на территорию, которой также собирается завладеть: «Мы все в душе имперьялисты / Колонизаторы-злодеи / Из Византии и Рассеи» [839]. При этом представители этого сообщества наследуют англосаксонские атрибуты («бриджи», «английские ружья», «винчестеры») как культурную память и культурный образ настоящего — от наступательной (оружие, бриджи как элемент экипировки американского футбола и бейсбола) Британской империи — европейском первопроходце в Азии — и от ее наследника США. Также из «Лхасы» переходит в «Лепешку» и слово «злодей», определяющее колонизаторов. В последнем случае в нем, впрочем, слышится, ирония. Лимонов вспоминает также отечественных первопроходцев в Азии — экспедицию Рерихов, верблюды которых «идут спокойны, как буддисты» и с которыми герой стихотворения, чувствуя вкус Азии, мысленно «прихрамывает» [840]. Образ этих верблюдов вызывает в памяти «Зверинец» В. Хлебникова, в котором «верблюд знает разгадку Буддизма»[841]. Равно как и прочитывание в природном мире религиозных реалий: помимо буддизма – Хлебников «в лице тигра обрамленном белой бородой и с глазами пожилого

[838] Лимонов Э. В. Русское. Стихотворения : [Избр. из поэт. сб. 1967–1974 гг.]. Ann Arbor,Michigan: «Ardis», 1979. 181 с. С. 166.

839 Лимонов Э. В. 17 стихотворений из сборника «Седой Ересиарх». URL: https://ed-limonov.livejournal.com/57082.html (дата обращения: 14.07.2026)

[840] Там же.

[841] Хлебников В. Зверинец // Садок Судей: [Вып. I] / В. Бурлюк, В. Каменский, Е. Низен, Н. Бурлюк, Е. Гуро, С. Мясоедев, А. Гей, Д. Бурлюк, Е. Милица, Б. Лившиц, А. Крученых В. Хлебников. СПб.: Журавль, [1910]. 131 с. С. 96.

мусульманина» чтит «первого магометанина и читает «сущность Ислама»[842], Лимонов, говоря о Рерихах и ломая лепешку, «поджаренную на камнях», вспоминает о Коране, «красивом письменами»[843]. Звериный мир Хлебникова – мир несостоявшихся возможностей, «как вписанное в часослов слово полку Игореве»[844], азиатский мир из стихотворения Лимонова ждет завоевания новой империей (после Британской и США), которая будет готова воспринять разные местные веры (в обоих случаях в реализации потенций проявляется военное измерение). Сомнения в правоте завоевателей Азии, которое звучало в последней строфе «Лхасы», в финале «Лепешки» нет. С другой стороны, в переиздании «Лепешки» в сборнике «Мальчик, беги!» (2009) «Рассею» Лимонов (возможно, из политической осторожности или целесообразности? или, напротив, снимая ироничность «Рассеи» и имея в виду боговдохновенность, мессианскую мотивированность и восприимчивость русских — «Богданов» (это к тому же имя сына Лимонова)?) заменяет на имя византийских императоров: «Из Византии — Федосеи»[845].

В статье «Несколько мыслей по поводу Хлебникова» Лимонов изображает его как «оригинального русского гения, не зависимого от Запада, и обращенного лицом к Востоку, к Азии — прародине более древних и глубоких цивилизаций»[846]. Будда «и еще тысячи азиатских имен населяют поэмы, стихотворения и прозу Хлебникова»[847]. Хлебниковский Будда, таким образом, на взгляд Лимонова (которого самого Азия «Будде под ноги кидала»[848]) оказывается частью иного, неевропейского мира, которому

---

[842] Хлебников В. Зверинец // Садок Судей: [Вып. I] / В. Бурлюк, В. Каменский, Е. Низен, Н. Бурлюк, Е. Гуро, С. Мясоедев, А. Гей, Д. Бурлюк, Е. Милица, Б. Лившиц, А. Крученых В. Хлебников. СПб.: Журавль, [1910]. 131 с. С. 97.

[843] Лимонов Э. В. 17 стихотворений из сборника «Седой Ересиарх». URL: https://ed-limonov.livejournal.com/57082.html (дата обращения: 14.07.2026).

[844] Хлебников В. Зверинец // Садок Судей: [Вып. I] / В. Бурлюк, В. Каменский, Е. Низен, Н. Бурлюк, Е. Гуро, С. Мясоедев, А. Гей, Д. Бурлюк, Е. Милица, Б. Лившиц, А. Крученых В. Хлебников. СПб.: Журавль, [1910]. 131 с. С. 102.

[845] Лимонов Э. В. Мальчик, беги! М.: Лимбус Пресс, 2009. 144 с. С. 30.

[846] Лимонов Э. В. Несколько мыслей по поводу Хлебникова // Мулета ХОО. Семейный альбом. К 100–летию Велимира Хлебникова. Париж: Vivrisme, 1985. 151 с. С. 34.

[847] Там же.

[848] Лимонов Э. В. Золушка беременная. М.: Ад Маргинем, 2015. 144 с. С. 56.

противостоит закомплексованная, «по-европейски дрессированная русская и теперь советская интеллигенция»[849]. Будда — через творчество Хлебникова — предстает знаком другого, протестного цивилизационного выбора. В рассказе «Фрагмент» Лимонов также обозначает контраст западного и восточного, буддийского мировосприятий. Вспоминая о когда-то услышанной буддийской мантре (возможно, Стослоговой мантре Будды Ваджрасаттвы) писатель говорит, что ему запомнилась ее отрешенная мелодия — «Мелодия незападного, неистеричного восприятия мира, восприятия, не разделяющего явления на положительные и отрицательные»[850]. В рассказе «…Hit me with a Flower» (1989) еще одна версия противопоставления Запада и Востока. Писатель Лимонов в копировальном центре погружается в атмосферу, кажущуюся ему буддийской. Музыка как будто поет о нирване, звучит убедительно нирванно»[851], стены окрашены шафранный цвет (цвет одеяний буддийских монахов), такого же цвета одежда и кожа одного из посетителей центра, этот же цвет проецируется писателем и на ментальность Востока. Копируя свою книгу для издательства, Лимонов выпадает из суетного и агрессивного, буквально холодного французского внешнего мира и оказывается в иной, жаркой реальности, в которой нет прошлого и будущего, нет гордых амбиций и меркантильности: «Может быть, такой же спокойный воздух стоял под знаменитой смоковницей Бодаижу, в тени которой на соломенной циновке Мунжа сидел Будда»[852].

Возвращаясь к лимоновской поэзии, нужно отметить еще одно, даже более ранее, чем «Лхаса», стихотворение. В романе «Молодой негодяй» (1985) Лимонов вспоминает о реакции Брусиловского на свое стихотворение 1968 года — «Жара и лето… Едут в гости…»: «Одновременно украинско-харьковское и в то же время вечная буддийская какая-то жара повисла в этом

[849] Лимонов Э. В. Несколько мыслей по поводу Хлебникова // Мулета ХОО. Семейный альбом. К 100–летию Велимира Хлебникова. Париж: Vivrisme, 1985. 151 с. С. 34.
[850] Лимонов Э. В. Фрагмент // Синтаксис. №20. 1987. С. 149.
[851] Лимонов Э.В. Девочка-зверь. М.: Амфора, 2007. 479 с. С. 170.
[852] Там же.. С. 171.

вашем стихотворении…»[853]. Эта буддийская жара невольно прочитывается как воспроизведенный поэтом образ буддийского ада. Время и пространство стихотворения, хотя первое течет, а второе изменяется, на самом деле неподвижны. Перед нами, по выражению В.Б. Зусевой, «дурная бесконечность» «страшного сна» [854], посередине первой строки прерывающаяся (а значит, не заканчивающаяся) троеточием и таким же троеточием не завершающаяся в финале текста. По-буддийски реальность, изображенная в стихотворении, относительна и имеет онейрический характер. Время в нем циклично, а пространство стремится к окружности, умножая субъекты, действия, предметы и локусы. Герои стихотворения «едут дальше, дальше, дальше»[855], но наблюдают лишь большее количество собственных могил. Они движутся и одновременно нет: герой-повествователь спит, при этом едет вместе со всеми, хотя и наблюдает их со стороны (с дистанции?), а все остальные, хотя и едут, но лежат в могилах (они живы, но мертвы). Стихотворение насыщено лексическими и ритмическими повторами, сопровождаемыми алогичными сбоями (подобными хармсовским из «Иван Топорыжкин пошел на охоту»), также усиливающими «дурную бесконечность» страдания — жары, скуки и смерти.

Если принять посыл автора и героя «Молодого негодяя» о буддийском характере жары в том тексте, то «разлинованный халат» (халат как маркер Азии) героя стихотворения можно проинтерпретривать как намек на Каласутру-нараку, или «Ад черных сечений (линий)»[856]. Желтая собака может быть увидена как адское существо из «Леса деревьев с листьями-мечами»[857] (в этом образе рифмуется и необычный цвет ее шерсти: темно-

[853] Лимонов Э. В. Молодой негодяй. М.: Альпина. Проза, 2021. 320 с. С. 45.

[854] Зусева В.Б. Вроде апологии (о поэзии Эдуарда Лимонова) // Арион. №2. 2005. URL: https://www.arion.ru/magazine.php?year=2005&number=90 (дата обращения: 14.07.2026).

[855] Лимонов Э. В. Стихотворения. М.: «Ультра. Культура», 2003. 402 с. С. 23.

[856] В книге Чже Цонкапы «Ламрим Ченмо» об этом аде написано так: «Стражи ада наносят [на тела] родившихся здесь существ черные контуры четырехугольников, восьмиугольников или многообразные линии и разрезают оружием по отмеченным линиям, причиняя страдание». См.: Чже Цонкапа. Большое руководство к этапам Пути Пробуждения. СПб.: Нартанг, 1994. 386 с. С. 198–199.

[857] «Ламрим Ченмо»: «Когда существа падают, — прибегают тёмно-красные собаки, хватают их сзади и едят». См.: Чже Цонкапа. Большое руководство к этапам Пути Пробуждения. СПб.: Нартанг, 1994. 386 с. С. 204.

красный в буддизме, желтый — у поэта). Фраза героя о том, что «Азиатская летняя жара в резко континентальном Харькове»[858] легла в основу этого текста, видится как отсылка к системе буддийских адов, что находятся под континентом Джамбудвипа. Три могилы, а затем шесть могил могут быть соотнесены с тремя мирами страстей — сферой желаний, форм и отсутствия форм — и шестью секторами бхавачакры — от ада до райских областей, соответственно, каждая и каждый из которых становятся рано или поздно местом смерти для живого существа — и для героев стихотворения «Жара и лето… Едут в гости…». Иными словами, герои лимоновского текста едут в гости по степному Харькову и, подобно хармсовским Ивану и пуделю, идущим на охоту, обретают свою смерть.

Возможно также отметить влияние, испытанное в этом стихотворении Лимоновым, со стороны О.Э. Мандельштама. Стихотворение «Полночь в Москве…» содержит ряд схожих мотивов (неслучайно, вероятно, что Брусиловский — москвич): жара, временная и пространственная замкнутость, пейзаж, напоминающий мандалу, разделенную на секторы, мотив смерти. Об этом статья Е. Мачерет «О некоторых источниках "буддийской Москвы" Осипа Мандельштама»[859]. Вызывает в памяти это лимоновское стихотворение и книгу «Одно лето в аду» А. Рембо — мотивами лета, жары, путешествия, могилы. Тем более, что среди персонажей текста в одном из вариантов появляется «какое-то Рембо»[860].

В стихотворении начала нулевых годов «И вязкий Ленин падает туманом…» Лимонов в противовес к обычным людям («земные») ставит себя, а также Ленина, Маркса, Ницше, Гоголя и Будду («неземные»), отбивая эти определения от местоимений «мы» и «вы» двумя выразительными тире и используя парцелляцию. Интересно также, что Будда оказывается в двустишии в паре с Ницше, чья философия имеет ряд значимых параллелей с

[858] Лимонов Э. В. Молодой негодяй. М.: Альпина. Проза, 2021. 320 с. С. 147.
[859] Мачерет Е. О некоторых источниках «буддийской Москвы» Осипа Мандельштама // Acta Slavica Iaponica. 2007. Т. 24. P. 166–187.
[860] Лимонов Э. В. Стихотворения. М.: «Ультра. Культура», 2003. 402 с. С. 23.

буддизмом. В книге «Дисциплинарный санаторий» (1993) в главе «Герой и его антитеза» Лимонов размышляет о древних мифах о полубогах и героях, о вариантах истории «Идеального Мужа», среди которых называет «Шакьямуни-Будду»[861]. В рассказе «Quoter Энди Уорхола» (1990) Лимонов сравнивает известного художника с Буддой, который перешел в «зачеловеческую область», в Небытие, и оказался способен к безусловному созданию самого себя: Будда для писателя — «другой супермен»[862]. Будда в этих произведениях для Лимонова — вариант сверхчеловека, если не ницшевского, то отчасти на него похожего. Или иначе — революционера, предлагающего «новую духовную модель поведения вида человеческого»[863].

При этом каждый из названных «неземных» в стихотворении «И вязкий Ленин падает туманом…» связан с природным мотивом, противопоставленным окультуренному миру, вносящим в него свой порядок или даже разрушающим его, как Маркс, что «заводоуправления / Прогрыз железо», или как «Будда, вздутый баобабом»[864]. Определение «неземные» может быть понято не только, как противоположное обычному, земному, заземленному, но и в стихийном смысле — как противоположное земному, сухому, не творческому: Ленин падает (скоплением воды в воздухе) — туманом, Маркс ржавеет (от влаги), Ницше выползает крабом (из моря), Гоголь связан с (влаголюбивыми) вязами, Будда вырастает баобабом (в дождливых джунглях), сам Лимонов — «шип цветов колючих»[865], тянущихся из (влагоудерживающей, черноземной) украинской земли.

Образ Будды построен не только на визуальной отсылке к Древу Пробуждения (у Лимонова — баобаб, хотя буддисты считают таковым фикус религиозный) и внешнему виду самого Учителя: «толстый», «вздутый»

---

[861] Лимонов Э. В. Дисциплинарный санаторий // Убийство часового. М.: Молодая гвардия, 1993. 368 с. С. 181.

[862] Лимонов Э.В. Девочка-зверь. М.: Амфора, 2007. 479 с. С. 196.

[863] Лимонов Э. В. Литература и революция. Эфир на «Радио Свобода». Программа «Энциклопедия русской души». 2 августа 2008. URL: https://ru-nbp.livejournal.com/1519167.html (дата обращения: 14.07.2026).

[864] Лимонов Э. В. Стихотворения. М.: «Ультра. Культура», 2003. 402 с. С. 393.

[865] Там же.

деревом, э но и за счет аллитераций и ассонансов: в определении «толстый» и в словосочетании «вздутый баобабом» повторяются согласные «б» и «д» и гласная «а» и схожая с лабиализованной «у» гласная «о» из имени Учителя. В сборнике «Ноль часов» (2006) Лимонов использовал другой, вероятно, более точный эпитет, характеризующий Будду — «сонный»[866], вводя мотив мистического состояния, связанного с Пробуждением. Таким образом, Будда у Лимонова в этом стихотворении становится как бы еще одним «священным монстром», симпатичным и близким ему.

Характеристика, связанная с внешней полнотой, применительно к Будде в стихотворении «И вязкий Ленин падает туманом…» лишена негативной оценки, но в другом тексте — стихотворной филиппике в адрес супруги Лимонова Е.Ю. Волковой — Будде предпослан эпитет «жирнейший» в явно отрицательном ключе. Буддизм в стихотворении «До большей низости никто не доходил…» оказывается религией мещанской пассивности для «престарых хиппи», наркотического опьянения, а разговоры о нирване — их «болтовней»[867]. Впрочем, в данном случае это не критика буддизма со стороны писателя, а всего, что связано с бывшей женой, уехавшей с сыном на Гоа. Взгляд на буддизм, как на нечто близкое наркотическому дурману, переводящее человека в иное измерение, встречается также в ранней книге Лимонова «Смерть современных героев» (1985), где один из персонажей рассказывает о своем прошлом так: «Живя на Ашбери-Хайтс, я на самом деле чувствовал себя гималайским буддистом, живущим среди скал. Ежедневно встречающимся в тумане с разнообразными богами и драконами. Я разглядывал богов и драконов, в ужасе шарахался от них или же, напротив, тепло и нежно беседовал с ними, вдыхая запахи сожженного сандала…»[868].

Опыт соприкосновения с буддизмом отражен также в последней книге Лимонова «Старик путешествует» (2020). Буддизм для него, как и в статьях ранее, «пестро окрашенный» «индийский импорт», «сны обкурившегося

[866] Лимонов Э. В. Ноль часов. Стихи. М.: Запасной выход, 2006. 112 с. С. 13.
[867] Лимонов Э. В. Мальчик, беги! М.: Лимбус Пресс, 2009. 144 с. С. 79.
[868] Лимонов Э. В. Смерть современных героев. М.: Альпина. Проза, 2021. 176 с. С. 36.

индийца»[869]. Но в этой книге Лимонов создает образ себя, ищущего смерть. И, несмотря на все свои иронические и, в общем, поверхностные замечания о Монголии, Бурятии и буддизме, он всерьез вглядывается в буддийское учение и его национальные образы, в нетленное тело Дорджи Итигэлова, встречается с тибетским доктором и бурятской шаманкой. Его интересует отношение буддизма к смерти, и он покупает книгу «Смерти нет», замечает, как бурятские буддисты бдительны и осторожны с Хозяином Смерти, или Ямой, еще одним персонажем тибетской и индийской мифологии. Будда для него «упрямый организатор»[870]. Вернувшись в Москву, он ходит по дому в футболке с «буддийской сферой»[871], то есть мандалой, моделью вселенной, а его мысли о смене телесной формы явно вдохновлены азиатской метафизикой. М.С. Трофименков в статье «Сладкоголосая птица старости», характеризуя книгу «Старик путешествует» как сборник лирических стихотворений в прозе, среди прочего выделяет фрагмент «О юном пугливом киргизе-водопроводчике, открывшем под ванной в московской квартире Лимонова вход в Шамбалу»[872]. Эта история наполовину комична, но другой своей половиной, вызывающей у автора если не страх, то что-то вроде трепета, она оказывается частью мотива буддийского запределья, к которому и притягивается Лимонов, и одновременно отталкивается от него.

То же восприятие буддизма можно увидеть в эпизоде из реальной биографии Лимонова, к которому он возвращался в нескольких книгах. Так, в рассказе «Посланные знаки» (и в статье «Как избежать арестов?») он вспоминает, как на Алтае, в селении Боочи, возле ступы, только он, и никто другой больше, услышал «рокотание тибетских деревянных труб» — «музыку сфер» «как иллюстрацию к Тибетской Книге Мертвых»[873]. В книге «Моя политическая биография», что была опубликована годом ранее,

[869] Лимонов Э. В. Старик путешествует. М.: Индивидуум, 2020. 264 с. С. 221, 222.
[870] Там же. С. 221.
[871] Там же. С. 224.
[872] Трофименков М. С. Сладкоголосая птица старости. URL: https://www.kommersant.ru/doc/4333174#id1873788 (дата обращения: 14.07.2026).
[873] Лимонов Э. В. Апология чукчей : мои книги, мои войны, мои женщины. М.: АСТ, 2013. 538 с. С. 34-35.

Лимонов опишет эту историю подробнее, упомянув про свою мысль о том, что он тогда решил, что ему «буддийские боги готовят <…> всемирную славу и владение Евразией, и вспомнил легенду о бароне Унгерне — у него якобы было кольцо Чингисхана»[874]. Лимонов здесь, кажется, впервые провел параллель между собой и вдохновленным буддизмом бароном Унгерном. В книге «Русское психо» (2003) Лимонов цитирует свою переписку с В. Пшеничниковым, который обосновывает его поступки с теософских позиций. Писатель смотрит на свою политическую акцию и свой арест на Алтае как на встраивание «в мистические замыслы Евразии»[875], как на пролог к созданию Шестой расы человечества и «второй России»[876]. В книге 2008 года «Ереси» Лимонов обозначит связь с Алтаем буддийской легенды, изложенной у Блаватской, о будущем рождении там Будды Майтрейи, и предположение Е.И. Рерих о появлении там новой расы. Для Лимонова эти мистические легенды — основа для исторических интерпретаций имперских планов барона Унгерна и проекта освоения целинных земель Н.С. Хрущевым, а также для собственных политических, евразийских по духу проектов о зачинании новой империи, другой России на этих землях.

Другой важный мистический эпизод, связанный с буддизмом, описан Лимоновым в романе «…и его демоны» (2016). Председатель партии, обнаруживший у себя гематому в черепе, одной из причин этого считает двух дакинь, тибетских богинь, защитниц буддийского Учения: «Они — свирепые, возможно, не признали в нем своего и вот набросились на его мозг»[877]. И далее — в форме прямой речи, переходящей в дактиль и звучащей как молитва-обращение: «"Не признали, — бормотал Председатель, — что же вы, sisters, меня не признали", укладывая дакинь в картонную коробку и затягивая коробку шнуром»[878]. Стоит отметить интимное обращение «sisters», которое, кажется, касается здесь не только обозначения схожести

[874] Лимонов Э. В. Моя политическая биография. М.: Амфора, 2002. 304 с. С. 273.
[875] Лимонов Э. В. Русское психо. М.: Питер, 2018. 256 с. С. 312.
[876] Там же. С. 316.
[877] Лимонов Э. В. …и его демоны. СПб.: Лимбус-Пресс, 2016. 240 с. С. 33.
[878] Там же.

двух этих дакинь, но и сущностного сходства героя и этих существ. Они его «сглазили», а он их пленил, поместив в коробку. Герой романа оказывается способен обуздать мистические силы тантрического буддизма.

В «Русском психо», в эссе «Асанга и Майтрея», посвященном великому буддийскому святому и одному из будд, Лимонов вновь возвращаясь в памяти на ту алтайскую гору, где он был арестован. И в этом эссе писатель претендует на еще большее — он представляет себя олишаенной собакой, которой обернулся Майтрейя и «лучезарную природу»[879] которой (которого) миряне не сумели разглядеть. Это, конечно, не претензия на святость, но утверждение собственной харизмы. Буддийская притча, рассказанная в эссе, становится для Лимонова материалом для самопрезентации. То же — в эссе «Улыбка», где свою улыбку, адресованную прессе, арестованный Лимонов с оговоркой сравнивает с улыбкой Будды: «Есть известная улыбка Будды. В ней — знание Нирваны. Великой Отрешенности от земного, Великого Покоя. Отринув страсти, но с Высшим Сладострастием, сложив губы сердечком, Будда вкушает Вечное Великое отсутствие присутствия. Нет, моя улыбка была попроще. Я еще не сравнялся с минералами в спокойствии. Хотя и моя была улыбкой Сверхчеловека»[880]. О своем буддийском спокойствии, выраженном в умении дистанцироваться от материального, Лимонов говорит также в статье «Размышления о поколениях» (2008)[881].

В книге «Торжество метафизики» (2005) Лимонов снова вольно толкует понятие нирваны. Нирвана для него, отбывающего наказание в исправительной колонии, это «экстатический транс»[882], вызванный совпадением с природой на фоне экстремальных обстоятельств. Нирвана — то, что находится в зафизическом мире и ориентировано по направлению «вперед вверх»[883] и связано с небом и солнцем. Нирвана — одно из проявлений торжествующей метафизики, воспринятой писателем в

[879] Лимонов Э. В. Русское психо. М.: Питер, 2018. 256 с. С. 51.
[880] Там же.С. 123.
[881] Лимонов Э. В. Дети гламурного рая. М.: Альпина нон-фикшн, 2008. 360 с. С. 256.
[882] Лимонов Э. В. Торжество метафизики. М.: Ад Маргинем, 2005. 255 с. С. 158.
[883] Там же.

противовес земной неволе. Интересно также сравнение исправительной колонии с монастырем, а заключенных — с монахами. Лимонов создает образ в том числе как бы буддийского монастыря, в котором он в связи с возможным освобождением (которое становится эрзацем буддийского Освобождения) впадает в «личную нирвану»[884]. Этот воображенный им «монастырь» присутствует в буддийском пейзаже, наполненном молитвенным настроением: «…с Востока и Юга, с родины Будды, шли приятные, четкие, как бусины, облака»[885]. В рассказе «Этюды (1993) Лимонов сравнил людей-искусства, себя и своих товарищей по доэмигрантской жизни, с буддийскими монахами, которым «народ должен был, обязан был класть в чашу, с которой монах просил подаяния, — еду»[886] в обмен на мудрость[887].

Возвращаясь к книге «Старик путешествует», можно сказать, что Лимонов в ней скорее молчит о буддизме, чем говорит. В Монголии, близ Каракорума, Хаски, который «в зловещем капюшоне, как молодая смерть»[888],

---

[884] Лимонов Э. В. Торжество метафизики. М.: Ад Маргинем, 2005. 255 с. С. 160.

[885] Там же. С. 175.

[886] Лимонов Э.В. Девочка-зверь. М.: Амфора, 2007. 479 с. С. 461.

[887] Буддийская составляющая творчества и образа писателя и политика Лимонова присутствует также в биографическом романе Эмманюэля Каррера «Лимонов» (2011). Автор, кажется, не буддист, но буддизмом увлечён, и, возможно, потому смотрит на своего героя сквозь буддийскую оптику. Этот подход позволяет ему добиться нейтрального, непредвзятого отношения к Лимонову: так, к примеру, Каррер отказывается от суда над «чужой кармой». См.: Каррер Э. Лимонов. М.: Ад Маргинем, 2011. 464 с. С. 460.

Вначале он видит Лимонова дзэн-буддийским монахом, восседающим на пресс-конференции рядом с другими оппозиционерами, на его фоне производящими лишь шум. После пишет, что исправительная колония стала для него «гостеприимным кровом, как для монаха — его обитель». См.: Каррер Э. Лимонов. М.: Ад Маргинем, 2011. 464 с. С. 455. Не раз Каррер говорит о бароне Унгерне и его «ордене буддийских легионеров», о котором Лимонов узнал от А.Г. Дугина и с которым (Унгерном) чувствует своё сходство: эпизод на Алтае как попытка совершить то, что не удалось барону; нацболы как «монахи-воины»; возможность стать «гуру, как барон Унгерн». См.: Каррер Э. Лимонов. М.: Ад Маргинем, 2011. 464 с. С. 449, 451. Также Каррер вспоминает об опыте лимоновского заключения, где тот практикует медитацию, и где ощущает пустоту, видя себя «здесь и нигде», беспокоясь, «не помешает ли ему освобождение сегодняшнее, более скромное и суетное» обрести однажды освобождение «подлинное, бесконечное». См.: Каррер Э. Лимонов. М.: Ад Маргинем, 2011. 464 с. С. 455. Каррер даже всерьёз и, как ему кажется, корректно, воспринимает это лимоновское переживание «торжества метафизики» как то, что «буддисты называют *нирваной*». См.: Каррер Э. Лимонов. М.: Ад Маргинем, 2011. 464 с. С. 451.

Каррер выстраивает биографию своего героя как человека, парадоксально идущего от крайнего эгоцентризма к забыванию самого себя, пусть и фактически мнимому. Впрочем, вместе с этим писатель цитирует эссе М. Юрсенар «Время, великий ваятель» (1972), в котором французская писательница так отзывается о Ю. Эволе: «…очевидно, что барону Юлиусу Эволе, так хорошо знавшему тантрическое учение, никогда не приходило в голову воспользоваться тайным оружием тибетских лам – кинжалом, убивающим "я"». См.: Юрсенар М. Время, великий ваятель // Избранные сочинения: В 3 тт. Т. 3. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004. 752 с. С. 426. То же самое, вероятно, можно сказать и об Э.В. Лимонове — герое романа Э. Каррера.

[888] Лимонов Э. В. Старик путешествует. М.: Индивидуум, 2020. 264 с. С. 177.

задает Лимонову вопрос, не кажется ли это место ему священным? И здесь заканчивается фрагмент. В статье «Семиотика Каракорума в современной русской литературе» В.В. Мароши пишет, что «Буддийской модели мира соответствуют мотивы не только пустоты, но и кажимости, миражей, призрачности героев и мира, в котором они находятся»[889], — и глава «Монголия — III / Интервью в пустыне» вполне соответствует этой картине. Смертеподобный Хаски в капюшоне, вызывающий у Лимонова мысли о возможности ядерного лета или ядерной зимы, воспоминание о давно скончавшейся С.Н. Андрониковой, ощущения которой ему теперь понятны, интервьюер и интервьюируемый, а также съемочная группа, что видятся писателю заносимой ветром экспедицией, наконец, бархан, наплывающий на бархан, — все это смотрится одновременно как реальность и как иллюзия, живое приобретает статус призрачного.

При общей симпатии и интересе к буддизму есть в творчестве Лимонова и резко отрицательные отклики на эту религию. Как правило, они мотивированы отношением к конкретным людям, сквозь которых он смотрит на буддизм. Так, в реакции на упоминание своего имени в романе В.О. Пелевина «Бэтман Аполло», где Лимонов нивелируется в ряду других общественных деятелей и писателей в рамках буддийского подхода: «В российской прессе некоторое время назад происходило вялое переругивание каких-то персонажей на тему: «равен ли Лимонов Сахарову, Солженицыну и Бродскому — или такая претензия смешна?» Отвечаем — равен. И Солженицыну, и Бродскому, и Сахарову. И Копернику. И даже самому товарищу Сталину. И каждому по отдельности, и всем в сумме. А они, и каждый отдельно, и вся палата, равны нулю»[890], — Лимонов отозвался статьей «Бог не изобрел даже мобильного телефона, коллега Пелевин!» (2013). В этой статье он называет буддизм «нерелигией», что проповедует

[889] Мароши В. В. Семиотика Каракорума в современной русской литературе // Критика и семиотика. Вып. 14. Новосибирск, М., 2010. С. 239.

[890] Пелевин В. О. Бэтман Аполло. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 480 с. С. 465.

«самостирание в Нирване»[891]. Эта заочная пикировка двух писателей выявляет их мировоззренческую разницу: Пелевин исходит из буддийской мнимости человеческой онтологии и сансарической природы всех человеческих достижений, Лимонов — из ницшеанского утверждения любого человеческого дерзания.

Этот же взгляд на буддизм можно увидеть в книге Лимонова «Plus Ultra (за человеком)» (2016), в одном из фрагментов которой автор описывает изменения религиозной жизни Древней Индии и заключает, что появление буддизма на этой территории является историческим поражением индийского народа: «При всей популярности буддизма — это деструктивное учение, соединение с атомами мира через состояние нирваны ведет фактически к самоуничтожению индивидуума. Арии XVII века до нашей эры, вторгаясь в неведомую теплую страну, энергичные, агрессивные кочевники, — и Будда, в Нирване, истязающий себя Нирваной, — иронический конец для завоевателей-ариев. Могущество сменилось принципиальным бессилием: искусственным обмороком Нирваны через одну тысячу лет всего лишь»[892]. То же — в статье «От мертвых к живым», где буддизм предстает в качестве учения, покушающегося на дорогую для Лимонова сексуальную составляющую человеческой жизни: «Несколько тысяч лет борется буддизм против тела, забивая его аскетизмом, добиваясь отсутствия желаний, погружая его в коллективное бессознательное нирваны»[893].

Чуть ранее, в другом философском, или мистическом, или научно-фантастическом тексте — книге «Illuminationes» (2012), Лимонов, по его словам, создает новую религию, отодвигая в сторону прежние великие религии. Можно сказать, что это версия религии человекобожия. Будда для

[891] Лимонов Э. В. Бог не изобрёл даже мобильного телефона, коллега Пелевин! URL: https://iz.ru/news/546074 (дата обращения: 14.07.2026).

[892] Лимонов Э. В. Plus Ultra (за человеком). URL: https://bookz.ru/authors/limonov-eduard/plus-ult_682/page-2-plus-ult_682.html (дата обращения: 14.07.2026).

[893] Лимонов Э.В. От мёртвых к живым // Sex and the City. №16. Апрель 2009.

этой лимоновской религии — один из религиозных пророков, который послан Создателем для неблагого успокоения человека[894].

О буддизме не в философском ключе, а в его реальном воплощении Лимонов пишет в статьях «Как там живут ламы» (2019) и «Монголия — земля наших предков» (2019). Побывав в Бурятии и Монголии, он сделал вывод, что последняя — «суровая и честная наша небесная Родина». Буддизм же, по мнению Лимонова, это обман — для простых монголов, и туристов-иностранцев: «Буддизм — это индийский импорт к монголам, к каковым причисляют себя и буряты»[895], «Из европейской части России буддизм смотрелся как экзотическая древняя умная религия. А вот из Монголии глядя, я увидел его как экзотическую разновидность индуизма, преуспевшую в рекламе своего Будды и тысяч придуманных рядом с ним богов и богинь»[896]. Иными словами, буддизм — обман, поскольку он не самостоятельная религия, буддизм — обман, поскольку его символическое многоцветие апеллирует якобы к неразумной стороне человека и является средством одурманивания низших классов высшими: «Буддизм напоминает цирк или цыган с их хитрыми трюками»[897], буддизм — обман, поскольку поступает нерационально: Лимонов не понимает, почему у субурганов (реликвариев) нет бойниц. Вообще же можно предположить, что отношение Лимонова к буддизму напоминает отношение ранних советских антирелигиозных пропагандистов.

В статье «Политический vs поэтический нарратив в идиостиле Э. Лимонова» Ю.В. Явинская анализирует тексты из сетевого дневника писателя в «Живом журнале». В «условном нарративе "Как Ын поссорился с Трампом"»[898] исследовательница видит художественный текст, в котором «с

---

[894] Лимонов Э.В. Illuminationes. М.: Ад Маргинем, 2012. 224 с. С. 74.

[895] Лимонов Э. В. Как там живут ламы. URL: https://russian.rt.com/opinion/661540-limonov-puteshestvie-buryatiya (дата обращения: 14.07.2026).

[896] Лимонов Э. В. Монголия — земля наших предков. URL: https://ren.tv/blog/eduard-limonov/450293-mongoliia-zemlia-nashikh-predkov (дата обращения: 14.07.2026).

[897] Там же.

[898] Явинская Ю. В. Политический vs поэтический нарратив в идиостиле Э. Лимонова // Григорьевские чтения (2020). URL: http://www.ruslang.ru/doc/grigoriev2020/Yavinskaya.pdf (дата обращения: 14.07.2026).

помощью речевой (лирической) формы повествования автор-повествователь не только создает воображаемый (поэтический) мир, в который помещает реальных персонажей, но и выполняет роль всезнающего повествователя (пророка)»[899]. В записи от 24 апреля 2019 года «Мы мирные люди, его бронепоезд спешит к нам во Владивосток...» Лимонов на контрасте к воображаемому Дональду Трампу создает образ воображаемого В.В. Путина посредством воображаемого, якобы едущего в поезде с жизнеописанием Будды на столе Ким Чен Ына, по мнению которого «Русские пусть до буддизма и не доехали, не доползли, но мистичности в них немало — вглядитесь в глаза Владимира Владимировича. Сияют как дно галечной долины, куда все время срываются, замечтавшись, другие нации…»[900]. При этом, конечно, в этой фразе с гоголевскими аллюзиями рисуется образ не столько Владимира Путина, сколько всей России. Россия созерцательна и мистична как одна из культур Востока, буддизм которой не состоялся, но был возможен, буддизм которой не имеет внешнего выражения, но присутствует внутри. В статье «В каком кармане?» (2007) Лимонов, описывая принцип и характер внутренней политики президента, иронически, но в том же ключе: восточная мистика в сознании русского правителя пишет, что «Путин, как Будда в позе лотоса, левитирует над войной спецслужб»[901]. При этом сравнения Лимонова порой кажутся произвольными, мотивированными партийными интересами и политической конъюнктурой. Писатель при одной необходимости подчеркивает одни стороны буддизма, при другой необходимости — другие. Так, в записи в том же «Живом журнале» от 21 сентября 2017 года «Где голос сверху», Лимонов упрекает В.В. Путина и в целом российскую власть, якобы дистанцирующуюся от

[899] Явинская Ю. В. Политический vs поэтический нарратив в идиостиле Э. Лимонова // Григорьевские чтения (2020). URL: http://www.ruslang.ru/doc/grigoriev2020/Yavinskaya.pdf (дата обращения: 14.07.2026).

[900] Лимонов Э. В. Мы мирные люди, его бронепоезд спешит к нам во Владивосток... URL: https://limonov-eduard.livejournal.com/1470552.html (дата обращения: 14.07.2026).

[901] Лимонов Э.В. В каком кармане? // Грани.ру. 24.10.2007. URL: http://viperson.ru/articles/eduard-limonov-v-kakom-karmane (дата обращения: 14.07.2026).

внутриполитических скандалов, во «флегматичном буддизме» и «буддийском всепрощении»[902] (путая буддизм с толстовством).

Лимонов неоднократно обращался к буддизму в своем творчестве. Буддизм находит отражение в его философских, публицистических, прозаических и поэтических книгах. Отношение к буддизму у Лимонова колеблется от принятия до отрицания[903]. Эти разные позиции не связаны с тем или иным периодом в творчестве писателя (поздний Лимонов в литературе не сущностно отличается от Лимонова раннего или эмигрантского). Чаще они обусловлены либо субъективной оценкой конкретных людей, оказывающихся в связи с буддизмом, либо политической или философской целесообразностью. Лимонов может выделять в буддизме либо одни черты, либо другие, одобрять его или критиковать — в зависимости от художественной или внехудожественной задачи, может обозначать близость к буддизму в самом себе или своих соратниках и симпатизантах, может отвергать буддизм за созерцательность и иронизировать по его поводу. Буддизм для Лимонова — экзотическая, таинственная религия Азии, или, точнее, Евразии, а значит, буддизм оказывается верой, что противостоит западному, неприемлемому для Лимонова мировоззрению. С другой стороны, буддизм — это одна из религий России, и писатель ищет художественные способы его русифицирования. В лимоновском восприятии буддизма также важна мистическая настроенность: писатель пытается проникнуть в метафизику нирванических состояний буддийской религии, однако при этом настойчиво сохраняет отрицаемое буддизмом свое человеческое «я».

Лимонов воспринимает буддизм по-разному. Что-то в его отношении к этой религии менялось, иногда кардинально, порой он предлагал парадоксально разные версии видения буддизма, что-то оставалось

[902] Лимонов Э. В. Где голос сверху. URL: https://limonov-eduard.livejournal.com/1176309.html (дата обращения: 14.07.2026).

[903] Орлова А.А. Проза и публицистика Эдуарда Лимонова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2005. 17 с. С. 17.

неизменным. Стоит, однако отметить, что, несмотря на естественную симпатию, на уровне базовых идей в целом он, конечно, не согласен с буддизмом в его восприятии мира, целей и итогов человеческого пути, у Лимонова противоположное буддизму мировоззрение. Он не верит буддизму, подвергая сомнению его оригинальность и благотворность, отталкивая от себя экзотику его национальных реализаций.

И вместе с тем от начала своего творчества до конца Лимонов всматривается в буддизм, останавливаясь перед загадкой буддийского учения, в разном ключе — от отрицательного до положительного — толкуя понятие нирваны. Порой он понимает буддизм так, как сам считает правильным. Например, буддийское учение о цикличности понято Лимоновым в отличие от буддизма если не как благо, то как интересующая его данность: «Мир обречен постоянно обретать новые формы. Во всяком случае, мне об этом интересно думать»[904], — а идея кармы не как результат деяния живого существа, но как вариант судьбы или кары для живого существа со стороны Создателя[905]. Буддизм интересен писателю, помимо прочего, потому что он есть в России, в стране, которая ему дорога и важна и которую он пытается понять и описать. Так, например, в книге «Убийство часового», вспоминая свое участие в Вече на Манежной в 1992 году, Лимонов восторженно пишет: «И Боги российских народов: Иисус, Аллах и Будда — смотрели на нас от кремлевских крыш»[906]. Это и что-то вроде мягкого экуменизма со стороны Лимонова. В одном из интервью он вновь воспоминает об Алтае и селе Боочи, говоря, что эти места чтут и буддисты, и староверы[907]. В этой связи также интересно стихотворение «Путница» (2014), которое выглядит как палимпсест: как будто текст, посвященный православной паломнице, переписан под образ девушки-буддистки:

[904] Лимонов Э. В. Анатомия героя. Интервью С. Федотовой // Вечерняя Москва. 23 января 2003. URL: https://vm.ru/news/12786-anatomiya-geroya (дата обращения: 14.07.2026).

[905] Лимонов Э.В. Illuminationes. М.: Ад Маргинем, 2012. 224 с. С. 25.

[906] Лимонов Э. В. Убийство часового. М.: Молодая гвардия, 1993. 368 с. С. 63.

[907] Лимонов Э. В. Репортаж из собственной жизни. Интервью Олегу Храброму // «Эксперт-Online». №4(358), 3 февраля 2003 года. URL: https://expert.ru/expert/2003/04/04ex-limon_34308/ (дата обращения: 14.07.2026).

«Чернильница царская, пук свечей, / Да благовоний связка, / Да будет Будда витать над ней, / Дорога сухой, не вязкой…»[908]. В нем поэт создает образ паломницы, который мерцает то христианским, то буддийским светом. Вместо Святого Духа ее благословляет Будда, а ручная мельница наполовину трансформируется в хурдэ, буддийскую мельницу молитвенную. Буддизм и христианство соединяются в этом стихотворении на фоне единого культурного пространства. И таким образом это стихотворение естественным образом встает в ряд с попытками русифицирования буддизма, в частности, у Е.А. Шварц, И.А. Алимова и В.М. Рыбакова.

ВЫВОДЫ ПО ПАРАГРАФУ

В рамках полемически-рефлексивной модели буддизм — это прежде всего «чужой» дискурс, требующий осмысления, оценки, принятия или отторжения. Доказательная база во всех рассмотренных произведениях опирается на используемую писателями буддийскую терминологию, на их полемику с буддийскими идеями, а также на систему соответствующих мотивов.

Преобладающие буддийские категории — концепции нирваны (понимаемой в этой модели как отрицательный идеал, как якобы уход от мира), созерцательности (воспринимаемой как пассивность и бездействие), отсутствия «я» (понимаемого здесь как угроза личности). Именно эти категории оказываются в центре полемики, поскольку они наиболее остро противоречат ценностям, исповедуемым авторами, — персонализму, активности, воле к действию.

У Горенштейна буддизм последовательно критикуется как религия, с его точки зрения, созерцательная, негативистская, покушающаяся на Бога и на человеческое «я». При этом он признает высокую этику буддизма, его мужественную борьбу со страданием. У Лимонова отношение к буддизму

[908] Лимонов Э. В. Путница // Два стихотворения. URL: https://limonov-eduard.livejournal.com/358856.html (дата обращения: 14.07.2026).

колеблется от резкого отторжения до парадоксального принятия, причем эта двойственность обусловлена конкретными художественными и внехудожественными задачами. На уровне базовых идей Лимонов не согласен с буддизмом в его восприятии мира, но при этом буддизм как загадка и как часть российской культуры его как русского человека и как национально ориентированного политика непрерывно притягивает.

Буддизм здесь что-то вроде «зеркала» для русских духовных исканий: через отношение к буддизму авторы проясняют собственные мировоззренческие платформы. На уровне нарратива буддийские мотивы выполняют функцию смыслового контрапункта. На уровне поэтики появляется «буддийский» пейзаж, который можно охарактеризовать как холодный, вызывающий ощущение отстраненности, символизирующий якобы опасность созерцательного ухода от мира — так у Горенштейна, либо пейзажи, в которых актуализируются мотивы «буддийской жары» и «буддийского сна» как образов сансарического круговорота — так у Лимонова.

Системные параметры этой модели: статус буддизма — «чужой» язык, предмет мировоззренческого противостояния; преобладающие концепты — нирвана (как отрицательный идеал), созерцательность (понимаемая как пассивность); тип героя — идеолог, через отношение которого к буддизму проясняется и авторская позиция; сюжетная функция буддизма — постановка предельных мировоззренческих вопросов и, как следствие, его критика; повествовательная стратегия — обращение к философскому диалогу, полемика, создание «буддийского пейзажа» как символа опасности; отношение к русской традиции — буддизм как якобы искусительный соблазн (у Горенштейна) или как полноценный евразийский духовный, культурный, мистический ресурс (у Лимонова); репрезентативные произведения — роман «Псалом», проза Лимонова и др.

## 3.5. Проективно-миросозидающая модель реализации «буддийского текста»

Проективно-миросозидающая модель реализации «буддийского текста» представляет собой функциональную модель, также отличную от всех рассмотренных ранее. Если, повторимся, в рамках деконструктивной модели буддийские концепции служат инструментом онтологической деконструкции, в этноидентификационной — этнокультурной данностью, в медитативно-когнитивной — персональным мировоззренческим выбором автора и героев и способом работы с сознанием, в полемически-рефлексивной — предметом спора, то эта стратегия обращается к буддизму как к конструктивному материалу для проектирования альтернативных миров, внутри которых буддийские идеи оказываются вписаны в гармоничное межкультурное и межрелигиозное сосуществование.

Специфика этой модели определяется преобладающим способом художественного освоения буддийского учения: буддизм здесь конструируется как часть искомого социального и культурного порядка. В отличие от этноидентификационной модели, в которой изображенный буддизм воспроизводит реально существующую традиционную религию конкретных народов, в рамках настоящей модели он становится элементом альтернативной истории, в которой культурные и религиозные границы преодолены, а буддийские идеи встроены в русский культурный контекст на уровне сакральной географии, лексики, этики и повседневности и проч.

В центре внимания здесь цикл романов «Евразийская симфония» Хольма ван Зайчика (И.А. Алимова и В.М. Рыбакова) как одно из наиболее репрезентативных произведений современной русской литературы (в рассматриваемом ключе). Этот цикл представляет собой опыт конструирования мира, в котором буддийские идеи и образы естественным образом сосуществуют и взаимодействуют с православием, конфуцианством, исламом и другими религиозными традициями.

При анализе этой модели применяется иерархия доказательств, изложенная во введении к настоящей главе. Основным аргументом здесь является система взаимосвязанных буддийских мотивов: карма, понимаемая как универсальный закон, отдельные элементы буддийской космологии, обращение к буддийской этике сострадания. Эти мотивы подтверждаются прямыми буддийскими претекстами (гатхи, цитаты из буддийских книг), а также системой авторских экклезионизмов (альтернативная идиоматика, буддийская терминология в русском контексте). Структурные корреляции (сакральная география, альтернативная история) получают буддийскую интерпретационную рамку посредством эксплицитных маркеров.

### 3.5.1. Транскультурное обрусение буддийской составляющей в религиозно-культурной утопии цикла «Евразийская симфония» Хольма ван Зайчика (И.А. Алимова и В.М. Рыбакова)[909]

В цикле «Евразийская симфония» буддийский дискурс верифицируется на нескольких уровнях. Прямые буддийские претексты: гатхи, цитаты из буддийских текстов, буддийские молитвы. Система соотносящихся мотивов: карма как универсальный закон, буддийская космология (гора Сумеру, Шамбала), буддийские иерархии (Будда, Гуаньинь, бодхисаттвы). Это авторские экклезионизмы: альтернативная идиоматика (пословицы и поговорки, перекодированные в буддийском ключе), буддийские названия и топонимы.

В Ордуси[910] — придуманной империи цикла романов «Евразийская симфония» — на равных правах присутствуют несколько религий —

[909] Эта часть написана на основе статьи: Дубаков Л. В. Транскультурное обрусение буддийской составляющей в религиозно-культурной утопии цикла «Евразийская симфония» И. А. Алимова и В. М. Рыбакова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2022. № 1. С. 85–94.

[910] В заметке «Империя наносит ответый удар» А. Гориченский пишет: «Ордусь "собрана из запчастей" современной России и средневекового Китая. Сюда же стоит добавить "запчасти" Советского Союза — десятилетиями провозглашаемые, но никогда не воплощаемые в жизнь ценности, мифологизированные и ставшие частью народного сознания». См.: Гориченский А. Империя наносит ответный удар. Пока — удар литературный. URL: http://orduss.pvost.org/pages/press_5.html (дата обращения: 14.07.2026).

конфуцианство, буддизм, даосизм, православие, ислам, иудаизм и другие. В этом обнаруживается оригинальный синтез двух моделей религиозного сосуществования: китайской (с ее четким функциональным распределением религий) и российской (с ее идеей мирного сосуществования разных конфессий под эгидой государства). По выражению авторов, в реальном Китае «Конфуцианство занималось этикой, буддизм заведовал вопросами загробного воздаяния, даосизм изучал бессмертие и воевал злых духов — это основа китайского синкретизма»[911][912].

Оглядываясь на современные экуменические тенденции[913], на реальный опыт религиозно-культурного строительства России и Китая[914], на перекодированную с минуса на плюс идею панмонголизма[915], на идеи философии евразийцев[916], размышлявших об историческом сосуществовании русской и азиатской культурно-религиозных формаций, Алимов и Рыбаков вместе с тем в качестве интегральной этико-философской основы для Ордуси избирают «хорошо забытое старое» — конфуцианство[917], чьи принципы, удаленные от метафизики, но исполненные балансирующей ритуализированной мудрости, регламентируют государственную и бытовую

---

[911] Звездецкая М. Ордусская правда. URL: http://orduss.pvost.org/pages/vz.pdf (дата обращения: 14.07.2026).

[912] Ф. Н. Двинятин в радиопередаче на «Радио России» конкретизирует эту китайскую вероисповедную дифференциацию: по его словам, в цикле «Образцом не раз выставляется и Китай, где сожительствуют конфуцианство, буддизм и даосизм, при чем в сознании каждого конкретного человека. Монгольская терпимость людей разных религий, китайская — разных религий в одном сознании». См.: Двинятин Ф. Н. Литера Тур. Еженедельный каталог издательства «Азбука» от 10 ноября 2001 г. URL: http://orduss.pvost.org/old/pages/dvinyatin.html (дата обращения: 14.07.2026).

[913] Дубакова А. А. «Евразийская симфония» Хольма ван Зайчика как утопия панрелигиозного и пансоциального экуменизма // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Издательство «Грамота», 2009. С. 50–51.

[914] Шипулина Н. Б. Дихотомия Восток-Запад или русско-восточный синкретизм Ордуси в культурологическом и футурологическом проекте Хольма Ван Зайчика // Восток — Запад: пространство русской литературы: Материалы Международной научной конференции. Волгоград, 25 ноября 2004 г. Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2005. С. 103–109.

[915] Лобин А. М. Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века / под ред. проф. А. И. Ванюкова. Ульяновск: УлГТУ, 2015. 310 с. С. 245.

[916] Кондаков Б. В., Ван Кэвэнь, Красноярова А. А. «Китайский текст» русской литературы XXI века // Казанская наука. Казань: ООО «Рашин Сайнс», 2018. С. 46.

[917] Т. Н. Бреева о конфуцианстве в идеократическом государстве Цветущая Ордусь: «Воплощением «идеи-правительницы» в этом случае выступает конфуцианство, которое, в отличие от буддизма, христианства, ислама и иудаизма, сохраняющих конфессиональный статус, приобретает значение главного этического регулятора жизни человека и государства». См.: Бреева Т. Н. Евразийство в структуре русского историософского романа рубежа XX – XXI веков // Евразийство и проблемы современной науки: коллективная монография. Казань: ИИЦ «Культура», 2012. 310 с. С. 102.

сторону жизни для всех без различия[918]. Другие же религии, сохраняя свою метафизическую специфику и обособленность, «окрашиваются» конфуцианским мировоззрением и приобретают национально-культурные черты тех регионов, где их присутствие в реальном мире не является преобладающим.

Поскольку точкой отсчета для «Евразийской симфонии» является русская культура, к которой принадлежат авторы и читатели романов, то значительная часть действия происходит в русском улусе. А поскольку один из главных героев цикла — это буддист Багатур Лобо, то важное место в «Евразийской симфонии» занимает буддизм[919] и размышления об особенностях его пребывания и восприятия в исконно русском, Александрийском улусе государства Цветущая Ордусь[920].

Одной из буддийских идей, которая отзывается практически во всех романах цикла, является идея кармы. Речь идет не только о «загробном воздаянии», карма — это закон причины и следствия, которое наступает после совершенного деяния. Так, сама дружба и периодические совпадения во времени и пространстве Багатура Лобо и Богдана Оуянцева-Сю видятся первому из них как результат кармы, о чем он не раз себе говорит. В романе

---

[918] По мысли Ш. Исраэля: «Сотворённая ван Зайчиком Ордусь — альтернативный вариант развития нашей планеты, и в этом смысле книга сродни великим утопиям прошлого... Это и книга религиозного поиска: жители Ордуси — синкретисты, православные, мусульмане, буддисты, а империю держат воедино идеи Конфуция: почитание старших, стремление к законопорядку, предпочтение общего интереса личному, государство как одна большая семья. Строгую иерархичность конфуцианства умеряет принцип гармонии: все допустмо, пока это не противоречит общей целостности». См.: Исраэль Ш. Наше прошлое — дело нашего будущего // Новая русская книга. 2001. № 3–4. С. 192.

[919] Согласно критическому мнению И. Б. Роднянской, буддизм в принципе находится в центре этого цикла, остальные же религии затушёваны или дискретированы, как, например, христианство: «предпочтение, естественно, отдается китайскому простонародному пантеону буддийских божеств и духов, всяческим воскурениям, гаданиям и кармическим перерождениям». См.: Роднянская И. Б. Ловцы продвинутых человеков // Движение литературы. В 2-х томах. Т. 2. М.: «Языки славянских культур», 2006. С. 335.

[920] Осмысляя организацию системы персонажей в цикле «Евразийская симфония», Т.Н. Бреева говорит о контрасте как основном принципе соотнесения двух главных героев — Багатура Лобо и Богдана Оуянцева-Сю. Традиционные оппозиции, свойственные западным маскулинному и рефлексирующему героям, в их случае дополняются «национальной и конфессиональной контрастностью (буддийский Восток — русское православие)». При этом важно, что «происходит взаимоналожение канонических амплуа и специфических национальных примет; так, рефлексивность Богдана мотивируется православным комплексом, что подчеркивается уже самим положением героя как представителя органа этического надзора, активность Багатура базируется на осознании незыблемости кармических законов». См.: Бреева Т. Н. Евразийство в структуре русского историософского романа рубежа XX – XXI веков // Евразийство и проблемы современной науки: коллективная монография. Казань: ИИЦ «Культура», 2012. 310 с. С. 107.

«Дело незалежных дервишей» звучит мысль о разрастании зла при его непрекращении, что оказывается одним из аспектов закона причин и следствий: «…тот, кто поступает нечестно, раньше или позже оказывается вынужденным совершать преступления, таков закон кармы»[921]. В романе «Дело Судьи Ди» — мысль о смиренном отношении к происходящему, поскольку в значительной степени оно является результатом кармы: «Ибо как знать — куда кинет жизнь, как повернется прихотливыми путями неумолимой кармы и кто мы такие, чтобы требовать от жизни большего, чем она в своей щедрости и так дает нам?..»[922]. В романе «Дело победившей обезьяны», напротив, — мысль о необходимости мужественного человеческого усилия, так как карма создается самим человеком: «Пусть я всего лишь винтик, пусть ничтожный ланчжун, каких много, пусть так. И что же — жить дальше, каждый день думая о том, что хоть и поступил правильно, а — не правильно?! Чему быть, того не миновать. Карма. Карма!»[923].

Наконец, в романе «Дело лис-оборотней» принцип кармы оказывается тем, что переводит преступление из разряда уголовных в философски-метафизические: убийство лис-оборотней не может повлечь за собой уголовного наказания в Ордуси, но уже привело к смерти нескольких новорожденных. Роман и дело, раскрываемое в нем, начинаются с сюжетного пролога. Багатур Лобо ловит преступников и чуть не погибает. Эта возможная гибель и счастливое спасение мыслится им как результат кармы: «“Карма, карма… — мысленно проворчал Баг. — То, что фонарь зажегся вовремя, — это ведь тоже карма. Стало быть, все случилось правильно, и мне не суждено пока отправиться на встречу с Яньло-ваном…»[924]. Эта же мысль

[921] Зайчик Х. ван. Дело незалежных дервишей: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 254 с. С. 178.

[922] Зайчик Х. ван. Дело Судьи Ди: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 212 с. С. 186.

[923] Зайчик Х. ван. Дело победившей обезьяны: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 234 с. С. 230.

[924] Зайчик Х. ван.. Дело лис-оборотней: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 250 с. С. 21.

содержится и во втором прологе — о смерти племянницы возлюбленной Бага: «Карма! Нечего говорить»[925]. Отец умершей девочки, не споря с Багом, берет вину на себя, фактически обозначая лежащие на поверхности причины смерти младенца, Баг и Богдан в финале книги укажут на причины глубинные. Роман «Дело лис-оборотней», таким образом, не только приводит буддийский вариант ответа на карамазовский вопрос о «слезинке ребенка»[926], но и обозначает сложную механику закона кармы (неслучайно в списке рекомендованной авторами литературы оказывается классическая работа Васубандху о карме[927]), которая учитывает многообразные отношения между живыми существами, переходящими из рождения в рождение и меняющими свои формы, но сохраняющими при этом прежние связи[928].

В романе «Дело непогашенной луны» механизм работы кармы переводится на научный язык. Мордехай Ванюшин в сердцах говорит о властях Ордуси: «Колесо сансары, понимаете ли, им понятней, чем разрушение наследственного вещества микродозами радиации! Ом мани падмэ хум, понимаете ли! Впрочем, нет, это не здесь… Да какая разница! Отче наш иже еси… э-э… на небеси…»[929].

При этом для Алимова и Рыбакова важной оказывается не только сама по себе буддийская идея кармы, но и ее соотнесение с православной русской культурой. Буддийский наставник Баоши-Цзы пишет для Багатура Лобо гатху (эти гатхи в романах являются одним из ключей к разрешению конфликтов): «Кто в этой жизни добрым был — в будущей станет божеством. // Кто в этой жизни зло творил — в ад попадет или родится

[925] Зайчик Х. ван.. Дело лис-оборотней: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 250 с. С. 23.

[926] Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы: Роман в 4-х ч. с эпилогом. Ч. 1, 2. М.: Современник, 1981. 368 с. С. 277.

[927] Васубандху. Учение о карме / Предисловие, перевод с санскрита и комментарии Е. П. Островской и В. И. Рудого. СПб: «Петербургское востоковедение», 2000. 368 с.

[928] Параллелью к этой мысли является перевод новеллы Ли Сянь-миня, выполненный И. А. Алимовым, главный герой которой составил поминальный текст для лиса-оборотня со словами о существовании круговорота перерождений и о возможности разнообразных телесных трансформаций. См.: Алимов И. А. Китайский культ лисы и «Удивительная встреча в Западном Шу» Ли Сянь-миня // Петербургское Востоковедение. Вып. 3. СПб., 1993. С. 228–254.

[929] Зайчик Х. ван. Дело непогашенной луны: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 454 с. С. 128.

шелудивым псом. // Безвинных тварей не убий, лечи недужных, старым помоги. // Позор и слава, счастие и горе — всему мерилом лишь поступки наши»[930], — а она отзывается его мыслями о причинах страдания и смерти в том числе тех, чья вина не может быть увидена и осознана человеком: «Великий наставник, лишь взглянув на Бага, своей гатхой сумел исчерпывающе ответить на невысказанный вопрос: отчего бывает так, что умирают маленькие невинные дети, всего несколько дней радовавшие своими криками этот прекрасный мир? Вопрос нелепый и даже неуместный, Баг и сам знал. Но чувства не могли с таким ответом смириться. Баоши-цзы одним росчерком кисти подтвердил: карма неумолима, и если дети умирают во младенчестве, значит, деяния предыдущих рождений настигли их, ибо таково положенное воздаяние, причины коего они создали сами и только сами. Ибо у кармы, как и у камня, нет чувств и сострадания, ей неведомо человеколюбие и проистекающее из него стремление простить»[931]. Этот фрагмент содержит в себе не только невысказанный вопрос Бага, но и подспудно — вопрос о милосердии Бога, один из сложных вопросов христианской культуры, сформулированных Ф.М. Достоевским. Иными словами, Алимов и Рыбаков предложили в романе «Дело лис-оборотней» буддийскую теодицею. То же — во взаимоотношениях главных героев: мысленное замечание Бага о том, что его напарник Богдан — это результат обоюдной благой кармы, уравновешивается замечанием православного Богдана: «Его мне Господь послал»[932]. Получается, что два фундаментально отличающихся религиозных мировоззрения внутри русской культуры (Баг и Богдан — оба русские) вступают в заочный диалог, сближаются через благородство поступков тех людей, что их разделяют[933].

---

[930] Зайчик Х. ван. Дело лис-оборотней: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 250 с. С. 37.

[931] Там же. С. 38.

[932] Зайчик Х. ван. Дело жадного варвара: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 208 с. С. 127.

[933] Тема кармы имеет давнюю историю в творчестве И. А. Алимова. Так, в 1987 году он написал рассказ «Карма». Этот рассказ чем-то по сюжету и замыслу похож на рассказ В. О. Пелевина «Вести из Непала» (1991). Главный герой, рабочий Семён Кусатый, просыпается с головной болью, с запахом газа в квартире и ощущением странности происходящего. Его товарищ по работе произносит слово «карма», позже говорит,

Религиозная толерантность Ордуси простерлась насколько далеко, что храмы разных религий свободно появляются во всех улусах, в том числе в священных местах друг друга. Так, в Александрии Невской (она же — Санкт-Петербург), заполненной «храмами самых разных конфессий»[934], на проспекте Всеобъемлющего Спокойствия (он же — Невский проспект) рядом с православными храмами возвышаются храм Конфуция[935], на крыше которого «в затылок друг другу выстроились оскалившиеся на злых духов львята»[936], и Храм Света Будды с мощами Бодхидхармы, в котором «гул барабана догнал низкий рев большого колокола»[937]. Оба храма, таким образом, не скрывают своего существования в русском пространстве: и визуально, и акустически они обозначают свою духовную работу, внешне далекую от православной.

---

что тому было явление Зелёного Будды. Финал же рассказа, вероятно, свидетельствует о том, что Кусатый уже сутки как умер: «И тут будто кто-то невидимый провел по глазам Семёна шершавой ладонью — тянущее противное ощущение исчезло, мир на мгновение вспыхнул и потух». См.: Алимов И. А. Карма. URL: http://www.pvost.org/alimov/pages/txt/misc/karma.html (дата обращения 14.07.2026). И, таким образом, метафорическое замечание о «смерти» бульника в самом начале, гротескные образы распадающейся реальности, песни о смерти, вроде «Сказки» В. Р. Цоя или «Степь да степь…» на стихи И. З. Сурикова, по ходу рассказа прочитываются задним числом как приметы посмертного бытия — бардо. Но, в отличие от героев пелевинского рассказа, Кусатый воспринимает свою смерть не только как прозрение о майвичности и страдательности жизни, но и как озарение — о возможности иного, всеобъемлющего и чистого среди бытовой и заводской «дряни». Неслучайно рассказу предпослан эпиграф из песни группы «Аквариум» «Река», содержащий образ метафизической реки бытия, проходящей сквозь человека.

Обратная возможная параллель — это шуточное обозначение места, где написано произведение. Роман В. О. Пелевина «Чапаев и Пустота» (1995) написан в за-мысленном «Кафка-юрте», вероятно находящемся в метафизической Внутренней Монголии, роман «Дело непогашенной луны» — в Шамбале. См.: Пелевин В.О. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус, 2003. 415 с. С. 414.

Мотивы тибетского буддизма, служащие чем-то вроде окантовки смерти, появляются также в романе А.А. Макушинского «Город в долине». Алексей Макушинский в качестве одного из героев книги едва не утонул, при этом возможная его смерть сопровождается наблюдением за мороженщиком, над тележкой которого «трепетали и бились» «Маленькие треугольные разноцветные флажки, похожие на тибетские». А сам этот мороженщик «с тибетской невозмутимостью» уходит «в другую сторону по кромке воды». (См.: Макушинский А.А. Город в долине. М.: Эксмо, 2016. 480 с.) Флажки, о которых здесь говорится, это лунгта — пятицветные прямоугольные флажки, на которых изображаются священные символы буддизма. Флажки трепещут и бьются: оба этих глагола прочитываются не только как действие, порождённое влиянием ветра, но и как предварение страха перед смертью и сражения за жизнь. Мороженщик идёт по кромке воды: тонущий так видит пространство и объекты в нём, также в этих словах присутствует намёк на возможное чудо, совершающееся по ту сторону привычного бытия.

[934] Зайчик Х. ван. Дело победившей обезьяны: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 234 с. С. 43.

[935] Вместо Исаакиевского собора. См.: Полухина Я. П. Авторская модель альтернативной картины мира и её языковая реализация в произведениях Хольма ван Зайчика // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Издательство «Грамота», 2004. С. 144.

[936] Зайчик Х. ван. Дело жадного варвара: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 208 с. С. 10.

[937] Там же.

Более того, в Александрии Невской сопрягается и сакральная топонимика: к Храму Света Будды через Неву-хэ ведет мост Святой Троицы (он же — Троицкий мост). Буддийские авторские экклезионизмы, таким образом, становятся органической частью православного александрийского (петербургского) пространства. То же — в Мосыкэ (или Москве), где на набережной возвышается тридцатитрехъярусная пагода Храма Тысячеликой Гуаньинь[938], с которой видны многочисленные «храмы и колокольни»[939] города.

Буддийский монастырь Чанцзяосы в Ордуси был построен на Соловецких островах, на что дала разрешение православная соловецкая община, руководствуясь принципом «Святая земля — она для всех святая, Господь ее для сомолитвенных усилий да душеспасительного труждения создал, а не для кого-то одного»[940]. Православные спокойно восприняли и переименование буддийской сангхой Секирной горы в Тибет. Буддисты попросились на Соловки, исходя из схожих с Тибетом ландшафтных и климатических условий: «Не менее православных благоговеющие перед хладными, пронзительными красотами возвышенно-уединенных мест земных, духовные дети Будды не могли не заметить этих удивительных северных островов и не ощутить их близости к небесам»[941]. В суровые, горные и холодные условия устремились и другие буддийские храмы и монастыри: буддийский монастырь был основан близ Шали, также в Ордуси «была выстроена без единою гвоздя сорокапятиярусная пагода в буддийском монастыре Юаньбэй Шаолинь — "Очень северный Шаолинь", что на Новой Земле, на мысе Возвышенных Желаний»[942].

---

[938] По замечанию Т. Н. Бреевой, «история которого повторяет историю храма Христа Спасителя». См.: Бреева Т. Н. Евразийство в структуре русского историософского романа рубежа XX – XXI веков // Евразийство и проблемы современной науки: коллективная монография. Казань: ИИЦ «Культура», 2012.310 с. С. 99.

[939] Зайчик Х. ван. Дело победившей обезьяны: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 234 с. С. 93.

[940] Зайчик Х. ван. Дело лис-оборотней: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 250 с. С. 46.

[941] Там же. С. 45.

[942] Зайчик Х. ван.. Дело Судьи Ди: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 212 с. С. 25.

Главы храмов и монастырей разных конфессий не только сотрудничают в общественной сфере (вроде отца Киприана, настоятеля Соловецкого монастыря, и Шанцзо Хуньдургу, настоятеля монастыря буддийского, что строят планетарий), но и совместно совершают духовные деяния (например, что-то похожее на обряд экзорцизма производят Баоши-Цзы и отец Кукша в Храме Света Будды в Александрии Невской). В целом буддизм буквально оказывается созвучен православию в Ордуси, на Соловках, где «сверкающий радужный перезвон православных колоколов» соединяется с «мерным и медлительным рычанием колоколов буддийских»[943].

Алимов и Рыбаков в цикле обозначают, кроме того, и мистическое сближение русского православного и буддийского. Причем как в серьезном, так и в пародийном виде. В романе «Дело лис-оборотней» Святой Савватий прибывает к тудишэню, духу местности, с приказом от Небесного Владыки[944]. В романе «Дело о полку Игореве» Баг посещает выставку художника Гэлу Цзунова (И.С. Глазунова) и рассматривает картину «Бессмертная Ордусь» (отсылка к «Вечной России»), на которой князь Александр Невский стоит на фоне горы Сумеру[945], священной горы в буддийской космологии, а также картину, являющуюся отсылкой к «Великому Китаю», на которой к Будде, Лао-Цзы и Конфуцию добавлены Христос и Мухаммад, и все они пребывают на горе Синай.

[943] Зайчик Х. ван.. Дело лис-оборотней: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 250 с. С. 55.

[944] И. Б. Роднянская видит в этом сюжетном повороте не меньше, чем поругание христианства: «Превращая чтимого соловецкого святого в персонажа сказки, витающего над буддийским монастырем Вечно-истинного учения, а Северную Фиваиду — в твердыню все того же «синкретизма», авторы, конечно, не рассчитывали на умиление православных читателей, но правильно предположили, что таковых — ничтожное меньшинство и потеря невелика, зато многие прочие после этих забавных экзерсисов с особенной охотой устремятся в широкие врата Ордуси. Цена пропуска — почти нечаянный, почти безболезненный отказ от Христа». См.: Роднянская И. Б. Ловцы продвинутых человеков / Движение литературы. В 2-х томах. Т. 2. М.: «Языки славянских культур», 2006. С. 332.

[945] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 542.

Буддизм русифицируется в цикле «Евразийская симфония» также на лексическом уровне[946]. В романе «Дело лис-оборотней» появляется неологизм «кармолюбивый», который, вероятно, произведен по аналогии с эпитетом «боголюбивый». Алимов и Рыбаков переделывают русские пословицы и поговорки, православные обращения к божеству, оставляя их синтаксический каркас и отдельные слова, но наполняя иным, буддийским содержанием, создавая «альтернативную идиоматику»[947]: «Если бы да кабы, так и вся карма на дыбы»[948], «Будда надвое сказал»[949], «хвала Будде»[950], «видит Будда»[951], «милосердная Гуаньинь»[952], «что Будда пошлет»[953], «слышали звон, а Будду — вон…»[954], «Если будет на то воля Будды…»[955]. Более того, в романе «Дело о полку Игореве», то ли в словах повествователя, то ли в объединенном потоке мыслей Бага и Богдана, через запятую идут восклицания: «Господи Иисусе, Гуаньинь милосердная»[956].

Буддийские коды обнаруживаются в фамилиях персонажей. Так, Мордехай Ванюшин из романа «Дело непогашенной луны» говорит сам о себе, что его фамилия созвучна иероглифу «вань», который означает буддийскую свастику, печать сердца Будды. При этом фамилия «Ванюшин» в первую очередь расшифровывается как отыменная, вызывая в сознании мысль об одном из самых укорененных и востребованных в русской культуре имен. Фамилия одного из главных героев — Богдана Оуянцева-Сю —

---

[946] Согласно критическому мнению И. Б. Роднянской, «авторы как стилисты воспроизводят навыворот дело Петра, чья эпоха насытила русскую речь варваризмами с другой стороны света (впоследствии ассимилированными), а вместе с ними — и новым складом ума». См.: Роднянская И. Б. Ловцы продвинутых человеков / Движение литературы. В 2-х томах. Т. 2. М.: «Языки славянских культур», 2006. С. 330.

[947] Полухина Я. П. Авторская модель альтернативной картины мира и её языковая реализация в произведениях Хольма ван Зайчика // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Издательство «Грамота», 2004. С. 146.

[948] Зайчик Х. ван. Дело незалежных дервишей : [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 254 с. С. 221.

[949] Там же. С. 241

[950] Зайчик Х. ван. Дело о полку Игореве. СПб: Азбука-классика, 2004. 352 с. С. 140.

[951] Там же. С. 72.

[952] Там же. С. 18.

[953] Зайчик Х. ван. Дело лис-оборотней : [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 250 с. С. 187.

[954] Зайчик Х. ван.. Дело победившей обезьяны: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 234 с. С. 15.

[955] Там же.С. 18.

[956] Зайчик Х. ван.. Дело о полку Игореве. СПб: Азбука-классика, 2004. 352 с. С. 317.

является отсылкой к имени китайского поэта, эссеиста, мыслителя и государственного деятеля XI века Оуяна Сю. И вместе с этим офамиленным именем к образу Богдана подключается сложная — между признанием и критикой — история отношения Оуяна Сю к буддизму в Китае. Богдан как бы преодолевает исторический и государственный комплекс своего пращура.

В целом последнее относится и к одному из литературных источников «Евразийской симфонии». Известно, что в этнодетективных романах Роберта ван Гулика (его имя породило псевдоним Хольм ван Зайчик, а имя главного героя его книг дало имя коту Бага) отношение к буддизму судьи Ди также было неоднозначным: с одной стороны, он, будучи убежденным конфуцианцем, относится к этой религии критически, с другой — признает право буддизма на провозглашение истины[957].

По мнению А. Валентинова, анализирующего, насколько история Цветущей Ордуси адекватна реальной мировой истории, буддизм вряд ли бы вообще мог в ней существовать по причине своего «неактивного и непреобразовательного» характера, либо он должен был бы существенно трансформироваться: «буддийский храм в Александрии должен был выглядеть несколько непривычно, а встреча героя романа с отцом-настоятелем мало бы отличалась от встречи сегодняшнего опера с православным священником. Дух (ментальность, характер) народа всегда оказывается сильнее любых догм, и религии, дабы выжить, вынуждены приспосабливаться. <…> Итак, лик буддизма в Ордуси должен иметь славянские скулы и татарский разрез глаз»[958]. Вместе с тем, не так радикально, но, собственно, это самое в цикле «Евразийская симфония» и произошло. Буддизм, его идеи, его образы, его лексика на основе конфуцианского принципа «жэнь», принципа взаимодополнительности[959], и

[957] См.: Гулик Р. ван. Золото Будды. М.: Амфора, 2009. 288 с., Гулик Р. ван. Поэты и убийцы. М.: Амфора, 2010. 256 с.

[958] Валентинов А. Пекин на Неве. URL: http://orduss.pvost.org/pages/press_7.html (дата обращения: 14.07.2026).

[959] Дубакова А. А. «Евразийская симфония» Хольма ван Зайчика как утопия панрелигиозного и пансоциального экуменизма // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Издательство «Грамота», 2009. С. 50–51. С. 51.

принципа соединения разных религий в одном сознании, встроились в пространство русской культуры Александрийского улуса, буддизм у Алимова и Рыбакова отчасти русифицировался: предложил свои ответы на традиционные проблемы, поставленные русской культурой, вписался в русскую сакральную географию и общественную и религиозную жизнь, сконструировал альтернативную идиоматику.

При этом русификация буддийских реалий в цикле, ее утопическая идеологическая смелость, неожиданное транскультурное взаимодействие православного русского и буддийского смягчаются иронической интонацией авторов. И.А. Алимов и В.М. Рыбаков различными способами встраивают буддийские реалии в пространство российской культуры и повседневности. Но в отличие от иных авторов, буддийские произведения которых можно разделить на серьезные и иронические, в романах Хольма ван Зайчика серьезность и ирония присутствуют одновременно.

### ВЫВОДЫ ПО ПАРАГРАФУ

В рамках проективно-миросозидающей модели буддизм выступает как конструктивный элемент желаемого социального и культурного порядка, как часть альтернативной реальности, в которой межкультурный и межрелигиозный диалог является основой государственного устройства.

Преобладающие буддийские категории — концепция кармы как универсального закона причины и следствия, а также буддийская космология и этика сострадания. В отличие от других стратегий, где карма чаще всего служит объяснением личных или исторических трагедий, здесь она выполняет конструктивную функцию, а именно предлагает альтернативную теодицею, объясняя присутствие зла и страдания в мире без обращения к христианской проблеме милосердия Бога.

Буддизм у Хольма ван Зайчика не противопоставляется русской культуре и не объединяется с ней на уровне абстрактных философских идей — он встраивается в нее на уровне повседневности, языка и сакральной

географии. Авторы создают «альтернативную идиоматику», переделывая русские пословицы и поговорки, православные обращения, оставляя их синтаксический каркас, но наполняя буддийским содержанием. Буддийские храмы и монастыри вписываются в русское пространство. Хотя ироническая интонация, присутствующая в произведениях, сглаживает утопический пафос цикла, но внутри сохраняется серьезность геополитического и философского проекта.

Параметры этой модели таковы: статус буддизма в ней — конструктивный элемент стяжаемого социального порядка; преобладающие концепты — карма как универсальный этический закон; тип героя — «идеальный» буддист, интегрированный в русскую культуру, «братающийся» с ней в лице православного героя-друга; сюжетная функция — моделирование гармоничного сосуществования традиционных религий; повествовательная стратегия — создание «альтернативной идиоматики», сакральной географии, обозначение иронической дистанций; выстраивание отношения буддизма к русской традиции — активное его «обрусение» на уровне языка и быта; репрезентативные произведения — цикл «Евразийская симфония» (в особенности романы «Дело лис-оборотней», «Дело непогашенной луны» и др.).

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

Предложенная типология пяти функциональных моделей рецепции буддизма в русской прозе конца XX — первой трети XXI века позволяет систематизировать многообразие форм присутствия буддийского дискурса. Основанием для выделения стратегий служит не жанровая или стилевая принадлежность произведений, а преобладающая функция буддийского дискурса в художественном мире.

Деконструктивная модель (В.О. Пелевин, Л.А. Юзефович, Е.А. Торчинов) использует буддийские концепции пустотности и иллюзорности как инструмент пересмотра реальности, статуса субъекта и культурных

мифов. Буддизм становится внутренней оптикой, что организует нарратив, систему персонажей и хронотоп.

Этноидентификационная модель (Н.Ю. Илишкина, Б.Б. Молонов, Б.Б. Ширибазаров, также Л.А. Юзефович) обращается к буддизму как к бытийной основе персонажей, связанной с их этнической идентичностью и повседневным опытом. Буддийские категории (такие, как карма и страдание) принимаются как нерефлексируемая аксиоматика, а буддизм предстает прежде всего как этическая система, позволяющая осмыслять и преодолевать последствия исторических катастроф.

Медитативно-когнитивная модель (А.А. Макушинский, А.Л. Иванченко) показывает буддизм как персональный мировоззренческий выбор и систему психотехник, что определяют онтологическую оптику повествования. Буддийские практики становятся способом работы с сознанием, а буддийские категории структурируют поэтику и нарратив. Эта стратегия, в отличие от предыдущей, предполагает напряженную рефлексию и индивидуальный, а не коллективный опыт.

Полемически-рефлексивная модель (Ф.Н. Горенштейн, Э.В. Лимонов) делает буддизм предметом открытого спора и мировоззренческого противостояния. Буддизм видится «чужим» дискурсом и «зеркалом» для русской идентичности. Через отношение к буддизму авторы проясняют собственные мировоззренческие позиции (иудаистический персонализм у Горенштейна, ницшеанское утверждение личности у Лимонова).

Проективно-миросозидающая модель (Хольм ван Зайчик) использует буддизм как конструктивный материал для создания утопического мира, в котором культурные и религиозные границы преодолены, а буддийские идеи вписаны в русскую культурную традицию. Буддизм здесь не объект изображения или рефлексии, а элемент реализуемого социального и культурного проекта.

Общим для всех моделей является последовательное применение при их анализе иерархии доказательств: от прямых буддийских претекстов и

авторских указаний к системе взаимосвязанных мотивов и лишь затем — к структурным параллелям. Такой подход позволяет избежать произвольных интерпретаций и обеспечивает методологическую строгость анализа.

Сопоставительный анализ моделей по единым параметрам (статус буддизма, преобладающие концепты, тип героя, сюжетная функция буддизма, повествовательная стратегия, отношение к русской культурной традиции) позволяет зафиксировать как их специфику, так и общие механизмы. Объединяющим фактором для всех моделей является спектр способов освоения буддизма — от интериоризации, при которой он становится способом видения, организующим художественный мир изнутри, до полемического освоения, при котором буддизм остается «чужим» дискурсом, предметом спора и отвержения. Однако и в этом последнем случае он выполняет значимую смысло- и структурообразующую функцию, определяя проблематику, систему персонажей, жанровые решения и повествовательные стратегии конкретного произведения. В отличие от литературы XIX — первой половины XX века, где буддийские мотивы выполняли преимущественно функцию смыслового фона, в литературе конца XX – первой трети XXI веков они становятся системообразующими концептами, определяющими нарративные стратегии, композиционные решения, хронотоп и психологический рисунок персонажей.

## Сравнительная характеристика художественных моделей реализации «буддийского текста»

1. Статус буддизма

Деконструктивная: философско-онтологический метаязык, инструмент пересмотра основ бытия.

Этноидентификационная: бытийная, «родная» реальность; нерефлексируемая этническая и семейная традиция.

Медитативно-когнитивная: система психотехник и способ познания; персональный мировоззренческий выбор.

Полемически-рефлексивная: «чужой» дискурс, объект мировоззренческого противостояния, «зеркало» русской идентичности.

Проективно-миросозидающая: конструктивный элемент желаемого социального порядка; органическая часть утопической реальности.

2. Доминирующие концепты

Деконструктивная: шуньята (пустотность), майя (иллюзорность), виджняна-матра («только-сознание»), анатман (отсутствие «я»).

Этноидентификационная: карма (закон причины и следствия), дукха (страдание), сострадание, перерождение.

Медитативно-когнитивная: шуньята (как «сияющая пустота»), анатман, медитативное восприятие, природа аффектов.

Полемически-рефлексивная: нирвана (как отрицательный идеал), созерцательность (как пассивность), анатман (как угроза личности).

Проективно-миросозидающая: карма (как универсальный этический закон), буддийская космология, сострадание.

3. Тип героя

Деконструктивная: «текучий» субъект с размытой идентичностью (Омон Ра, граф Т., Жохов); герой-интеллектуал, сталкивающий онтологии (у Торчинова).

Этноидентификационная: «человек веры», для которого буддизм — экзистенциальная и этническая необходимость (Баатр, Гэсер, Дордже).

Медитативно-когнитивная: герой-практик, находящийся в процессе духовной трансформации (Макс, Лида); интеллектуал, решающий проблему творчества и религии.

Полемически-рефлексивная: герой-идеолог, через отношение которого к буддизму проясняется авторская платформа (Дан, Унгерн у Горенштейна, сам Лимонов).

Проективно-миросозидающая: «идеальный» буддист (Багатур Лобо), интегрированный в русскую культуру; герой-посредник между культурами.

4. Сюжетная функция

Деконструктивная: деконструкция устойчивых представлений о реальности, истории и культурной идентичности.

Этноидентификационная: осмысление и преодоление исторической травмы через кармическое очищение и возвращение к истокам.

Медитативно-когнитивная: исследование природы сознания, страдания и путей их преодоления; сюжет как процесс внутреннего поиска.

Полемически-рефлексивная: постановка предельных мировоззренческих вопросов и критика буддизма и его влияния на русскую культуру.

Проективно-миросозидающая: моделирование гармоничного сосуществования религиозных традиций; разрешение межкультурных конфликтов через буддийскую этику.

5. Повествовательная стратегия

Деконструктивная: зеркальные композиции, ненадежный нарратор, хронотоп сансарического круговорота, смешение онтологических планов.

Этноидентификационная: семейная хроника, включение молитв и мантр, этнографическая достоверность, бытовая детализация.

Медитативно-когнитивная: медитативное описание, дискретность времени, фрагментарность, «остановленный мир», включение коанов.

Полемически-рефлексивная: философский диалог, полемика, публицистические отступления, «буддийский пейзаж» как символ.

Проективно-миросозидающая: «альтернативная идиоматика», сакральная география, ироническая дистанция.

6. Отношение к русской культурной традиции

Деконструктивная: деконструкция ключевых мифов (советского космоса, фигуры Толстого, имперского Петербурга) либо синтез с западной и восточной мистикой (у Торчинова).

Этноидентификационная: буддизм как равноправная часть многонациональной культуры; диалог с советской идеологией.

Медитативно-когнитивная: активное включение русской классики (Толстой, Бунин, Тютчев) в буддийский контекст; обнаружение в ней восточных интуиций.

Полемически-рефлексивная: буддизм как искусительный соблазн для русского сознания (у Горенштейна) либо как евразийский, контрзападный ресурс (у Лимонова).

Проективно-миросозидающая: активное «обрусение» буддизма на уровне языка, повседневности и сакральной географии; органичное сосуществование с православием.

7. Репрезентативные произведения

Деконструктивная: В.О. Пелевин «Омон Ра», «t»; Л.А. Юзефович «Князь ветра», «Журавли и карлики»; Е.А. Торчинов «Таинственная Самка», «Апостолы Дракона», «Китайская рапсодия».

Этноидентификационная: Н.Ю. Илишкина «Улан Далай»; Б.Б. Молонов «Танец орла»; Б.Б. Ширибазаров «Мотылек в паутине»; Л.А. Юзефович «Поход на Бар-Хото».

Медитативно-когнитивная: А.А. Макушинский «Макс», «Остановленный мир»; А.Л. Иванченко «Монограмма», «Освобождение Толстого».

Полемически-рефлексивная: Ф.Н. Горенштейн «Псалом»; Э.В. Лимонов «Священные монстры», «Старик путешествует».

Проективно-миросозидающая: Хольм ван Зайчик (И.А. Алимов и В.М. Рыбаков) цикл романов «Евразийская симфония».

# ГЛАВА 4.
# ПОЭТИКА «БУДДИЙСКОГО ТЕКСТА» РУССКОЙ ПРОЗЫ КОНЦА XX — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XXI ВЕКА

Четвертая глава посвящена анализу поэтики «буддийского текста» в русской прозе конца XX – первой трети XXI веков. В центре внимания находятся способы представления буддийских идей, образов и реализации жанровых форм в творчестве отечественных писателей. Глава ориентирована на выявление общих закономерностей поэтики и специфических авторских стратегий. Рассматриваются три ключевых аспекта. Во-первых, это специфика буддийского героя**,** который может являться сложной фигурой, совмещающей в себе черты восточного святого и персонажа, близкого и понятного русскому читателю (например, параллели между Буддой и Христом). Во-вторых, анализируется трансформация жанровых форм**,** при которой, например, европейский роман воспитания наполняется буддийским содержанием, а агиография переосмысляется в свете современных этических и философских исканий. В-третьих, исследуется хронотоп буддийских миров**,** включающий конструирование разного рода иномирья (Китай как ад или рай, «дзэн-пространство» «остановленного мира») и поэтику медитативного описания, что меняет привычное восприятие времени и реальности.

## 4.1. Персонажные модели «буддийского текста»

В системе персонажей «буддийского текста» русской прозы конца XX — первой трети XXI века можно выделить четыре типологические модели. Каждая из них отражает тот или иной аспект взаимодействия русской культурной традиции с буддизмом. В отличие от русской литературной традиции прошлого, в которой, как уже было отмечено в первой главе, буддийские герои либо являлись, скорее, экзотическими фигурами (в XIX

веке), либо выступали в качестве носителей как бы «чужой» философии (в литературе дальневосточной эмиграции), в современной прозе они в том числе позволяют осмыслить предельные, универсальные вопросы бытия. Основанием для типологии, о которой будет сказано ниже, служит, кроме прочего, и характер отношения героя к буддийскому учению. Буддизм может восприниматься как возможность реализации сакрального идеала (агиографический образ Будды и различные буддийские иерарх*и*и) и подвергаться травестийной профанации, может видеться инструментом преображения сознания и способствовать культурному посредничеству.

### 4.1.1. Агиографический герой и образы буддийских иерарх*и*й в системе персонажей «буддийского текста»[960]

Ким Николаевич Балков (1937–2020) — русский писатель, лауреат Большой литературной премии России за 2002 год. Первые его публикации отсчитываются от 1966 года. Его творчество включает стихотворения, рассказы, романы. В 1990-е годы в его прозе проявляется тема, связанная с религиозным возрождением России и его родного Прибайкалья. Одной из культурных особенностей этой территорий является давнее и мирное сосуществование разных народов и разных верований. Особое место среди них занимают православие и буддизм. Ким Балков в своей прозе показывает различные варианты взаимодействия между ними.

Роман Балкова «Будда» (1995) представляет собой художественный пересказ биографии Будды Шакьямуни. Но притом, что в нем прослеживается установка на точное следование каноническим жизнеописаниям основателя буддизма, роман не является их

[960] Эта часть написана на основе статей: Дубаков Л. В. Буддизм и христианство в прозе Кима Балкова: варианты художественного сближения // Человек в информационном пространстве : Сборник научных материалов XX Всероссийской с международным участием междисциплинарной научно-практической конференции, Ярославль, 16–17 мая 2024 года. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2024. С. 141–147.; Дубаков Л. В. Образы буддийских иерархи́й в романе Л. А. Юзефовича «Поход на Бар-Хото» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, № 3. С. 340–345.

беллетризованным вариантом: Балков как писатель стремится открыть то, что, как ему видится, происходило с главными героями той истории, и даже предположить то, что осталось «за кадром» классических жизнеописаний.

В центре романа — повествование о том, как принц Сиддхартха стал Буддой Шакьямуни (книга состоит из трех частей — «Сиддхартха», «Сакия-муни», «Татхагата»; и «Такое деление на части неслучайно — это путь легендарной личности к Истине, к Просветлению»[961]), но возле этой основной сюжетной линии развиваются сюжетные линии, связанные с другими героями главной буддийской агиографии, — с отцом Будды, с его родной и приемной матерью, с ближайшими учениками, с противниками. И эти герои в романе оказываются отнюдь не на периферии авторского внимания. Наоборот, Ким Балков своим художественным зрением пытается проникнуть в мотивировки поступков тех людей, которые оказались рядом с принцем Сиддхартхой, — и тех, кто шел за Ним, и тех, кто шел против Него.

В романе предпринята попытка вписать биографию Будды Шакьямуни в контекст, понятный русскому и православному читателю. Сюжетная линия, связанная с персонажем по прозвищу Белый Гунн, вводит в роман мотив северной земли, куда впоследствии также придет буддизм; в связи с Белым Гунном появляется апокрифическая история путешествий Будды на Кавказ и к озеру Байкал и размышления о метаисторическом пути и ментальности северных «гуннов».

Биография Будды Шакьямуни в романе прочитывается как параллель к биографии Иисуса Христа. Особенно явно это видно в персонажах, что, исходя из разных мотивов и разными способами, пытаются противодействовать Великому Учителю. Мара с его искушениями, направленными против становящегося буддой и ставшего им Сиддхартхи, схож с сатаной, искушающим Христа в пустыне, брамин Джанга, неоднократно пытающийся убить Сиддхартху ради сохранения старых

[961] Грязнова О. Б. Хронотоп в романе К.Н. Балкова «Будда» // Молодой ученый. 2010. № 6 (17). С. 192–194. С. 192.

порядков, похож на первосвященника Каиафу, стремящегося к тому, чтобы погубить Христа чужими руками, Девадатта подобен Иуде Искариоту, из гордыни предающему Христа. Важно, однако, подчеркнуть, что эти параллели являются художественными и типологическими, а не вероучительными. В буддийской традиции Мара — это не противник Бога (как в христианстве), а скорее олицетворение внутренних омрачений и препятствий на пути к просветлению; Девадатта — не предатель (в евангельском смысле), а фигура, символизирующая гордыню и амбиции, которые могут разрушить духовную общину (сангху). Балков использует эти параллели как художественный прием, чтобы сделать буддийскую историю более понятной для русского читателя, воспитанного на христианской культурной традиции, но при этом не отождествляет напрямую, безусловно буддийскую и христианскую догматику.

При всем этом биография Будды Шакьямуни в своих узловых точках воссоздана автором точно, без искажений, свойственных небуддийскому взгляду, взгляду не изнутри: Ким Балков наполняет биографию Будды подробностями внешней и внутренней жизни, в целом корректно обращаясь с первоисточниками.

Основным принципом, вокруг которого выстраивается повествование, является принцип сдвига, или неожиданного смещения, происходящего во внутреннем мире героев романа.

Этот принцип распространяется на всех персонажей — на Будду Шакьямуни, на его близких, на его учеников, на тех, кто считает его своим врагом и даже на птиц и животных. Все в какой-то момент испытывают смещение привычного образа мыслей, и привычная реальность начинает меняться для них: все в Сиддхартхе «точно бы напряглось, было такое чувство, что его ожидает еще что-то, могущее сдвинуть с привычного душевного состояния», «Татхагата пошел дальше, что-то в нем стронулось и поколебало умиротворенность», «Суддходана посмотрел на ребенка и в нем что-то сдвинулось, в душе», «в душе у Ясодхары что-то сдвинулось,

сделалось грустно», «подошел к нему Ананда <…> он начнет томиться и в душе словно бы сдвинется и уж нет привычного состояния блаженного покоя», «Он смотрел на Мару и понимал, отчего в нем ныне все стронуто с привычного места», «он встретил человека, который, не назвавшись, начал оскорблять его <…> Татхагата понял, что не зря говорил с ним, может, сдвинется в нем и со временем он потянется к свету», «Это ожидание понемногу примеряло ее с тем, что сдвинуло с привычного полета»[962].

В этой связи одним из повторяющихся сюжетов романа оказывается встреча Будды Шакьямуни с животными, которые по наущению Мары хотят убить его. Змея, тигр, слон, соприкасаясь с Буддой, по выражению, употребленному в тексте, «утрачивают свою суть»[963]. Ровно то же самое происходит и со всеми остальными персонажами романа, сознание которых начинается быстрее перестраивать себя либо в благую, либо в дурную сторону в зависимости от возобладавших прорастающих семян мысли.

Принцип сдвига в «Будде» проявляется не только в экзистенциальном перевороте конкретных сознаний, но и в изменении привычных границ между различными сознаниями.

Сознание Будды Шакьямуни, набирая силу, воздействует на сознание птицы: «Птица и вправду уловила токи, идущие от Сакия-муни, и подчинилась им и обрела способность пускай не так сильно чувствовать то же, что и человек» — или, подобно медитациям Сиддхартхи в одноименном романе Германа Гессе, становится сознанием птицы: «Он любил птиц и проникал в самую их сущность, мог почувствовать себя белым лебедем. <…> Он рассекал острой белой грудью густой и теплый, точно парное молоко, воздух и не чувствовал усталости»[964].

Мотив птицы вообще один из повторяющихся мотивов этого романа. Птица из известного сюжета о спасении Сиддхартхой лебедя от Девадатты становится метафорой меняющегося Будды Шакьямуни и меняющихся Его

[962] Балков К. Н. Будда. Режим доступа: balkov.ru/budda.htm (дата обращения: 16.04.2024).
[963] Там же.
[964] Там же.

учеников и буддийских монахов: «…наш путь, как у птиц в небе, труден для понимания»[965]. Образ птицы является также знаком соприсутствия возле Татхагаты иных миров: «Над головой Татхагаты кружили сребротелые птицы, и нельзя было сказать, что это за птицы, точно бы неземные», «Татхагата любил слушать, как поют небесные птицы — гандхарвы»[966].

В качестве сквозного образа, фиксирующего перемены в жизни Сиддхартхи, и образа слабого сансарного мира выступает также мотив дерева. Под деревом Сиддхартха размышляет и обретает просветление. Глядя на дерево, «остро жалел, сознавая в нем какую-то надорванность, которая шла вроде бы не от него самого, а от мира»[967].

Между сознанием Будды и близкими ему людьми — Ясодхарой, Суддходаной, Майей-деви и его учениками — протягиваются мысленные связи: «они вдруг да и открывали в своей душе нечто от Сиддхартхи, и тогда мысли их обращались в другую сторону», «Сакия-муни начинал говорить о сходном с чьими-то раздумьями и даже как бы продолжая их»[968]. Основой для сдвига границ между сознаниями оказывается подчеркиваемый в романе мотив единства мира, которое проявляется вследствие величия Будды и усиления восприимчивости тех сознаний, что оказываются рядом с ним.

Принцип сдвига обнаруживает себя также в изменении границ между различными материальностями, плотность которых меняется в зависимости от того сознания, которое обретается в них: Мара, «чаще бесформенный и огромный, похожий на разодранное ветром облако, а нередко и воплотившись в него, почему оно даже смертному, обратившему на него внимание, казалось не чуждым жизни, вдруг да и начинало колыхаться»[969].

Таким образом, многообразно реализуя принцип сдвига, Балков в романе «Будда» предпринял попытку показать величие созданного Буддой Шакьямуни и тех изменений, которые произошли в мире во время и после

[965] Балков К. Н. Будда. Режим доступа: balkov.ru/budda.htm (дата обращения: 16.04.2024).
[966] Там же.
[967] Там же.
[968] Там же.
[969] Там же.

Его прихода. Этот принцип стал естественным художественным выбором для писателя, оттолкнувшегося в своей книге от образов погруженной в онейрическое и страдательное состояние Индии и целого мира, которые оказались преображены основателем буддизма. При этом Ким Балков встроил биографию Будды в широкий русский и христианский контекст (контаминируя разнородные повествовательные структуры и утверждая концепцию личности, в которой соединяется национальное и универсальное[970]).

Близкий способ сопряжения буддийского и христианского можно обнаружить в рассказе «Нетленный». Писатель рассказывает в нем историю Пандито Хамбо-ламы XII Даши-Доржо Итигэлова. Жизнь буддийского святого конца XIX — первой трети XX века, оставившего после себя нетленное тело, помещена в жанр христианского жития-биоса. В рассказе присутствуют едва ли не все характерные черты житийного канона: сведения о родителях; чудеса, сопровождающие рождение; деяния, совершенные в юности и поражавшие окружающих; устремленность к иному бытию; уход в монастырь; знание о чужой и своей смерти; благочестивая кончина и посмертные чудеса[971].

В рассказе «Человек из Шамбалы» для таинственного камня (напоминающего камень Чинтамани), найденного героями в Подлеморье и принесенного туда монахом из мистической страны Шамбалы, строится христианская часовня: сакральное пространство христианства естественно вмещает в себя буддийский сакральный артефакт[972]. Равно также буддийский

[970] Грязнова О. Б. Функционирование структуры «текст в тексте» в русскоязычной прозе Бурятии (вторая половина XX – начало XXI в.) : специальность 10.01.02 "Литература народов Российской Федерации (с указанием конкретной литературы или группы литератур)" : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Грязнова Оксана Борисовна. Улан-Удэ, 2013. 22 с. С. 7.

[971] Балков К. Н. Серебряная коновязь: повести и рассказы. Иркутск: Репроцентр А1, 2017. 649 с. URL: http://balkov.ru/serebr_konovyaz.pdf (дата обращения: 16.04.2024).

[972] Там же.

монах в избе естественно вписывается в пространство «красного угла» с иконостасом в рассказе «Балалайка»[973].

Роман Балкова «Берег времени» (2002), действие которого происходит в Прибайкалье, посвящен новейшей истории России. На фоне грубого, хищнического и разоряющего присвоения подлеморских земель вокруг Байкала идут два главных героя книги — православный странник Антоний и буддийский монах Агван-Доржи. Оба героя воспринимают свое путешествие как инспирированное иномирными силами и как посланное им испытание, а равно и как возможность помощи, которую они оказывают встреченным людям — хорошим и дурным. Путешествие Антония и Агвана-Доржи происходит на земле, но периодически каждый из них сподобится видений и оказывается среди внемирских высоких представителей своей религии. Антоний и Агван-Доржи обладают сверхобычными способностями — понимания истинной природы человека, чтения мыслей и наблюдения чувств, прозревания прошлого и будущего, соприкосновения с промежуточной стороной бытия. Так, например, Агван-Доржи проводит ритуал, направляя сознание Бальжи правильной дорогой по бардо.

Двоемирие романа «Берег времени» определяет двойственность разных его элементов. Антоний и Агван-Доржи — странники-праведники рубежа веков и одновременно духовидцы, сознание которых актуализирует их связи с их собственным прошлым (прежние жизни) и с прошлым схожих с ними людей, их духовных двойников. Так, в связи с Антонием оказывается протопоп Аввакум, на тропу которого он однажды попадает, в связи с Агваном-Доржи – Агван Доржиев, образ которого ассоциативно возникает и из-за имени героя и когда ему однажды вспоминаются «странно изогнутые тени, дивно похожие на людей, а еще кельи, глухие, с зарешеченными окнами, тоже на удивление изогнутыми, точно бы кто-то огромный и

[973] Балков К. Н. Куда подевалось небо: рассказы [послесл. Т. Ясниковой]. Иркутск, 2012. 447 с. URL: https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=http%3A%2F%2Fbalkov.ru%2FKuda_podevalos_nebo.doc&wdOrigin=BROWSELINK (дата обращения: 16.04.2024).

сильный сжал их, а потом запамятовал выправить»[974] (буддийский лама умер в тюремной больнице). И протопоп Аввакум, и Агван Доржиев, как известно, были возле Байкала — один в ссылке, другой — когда учился. Кроме того, время романа движется по кругу: ситуации, встречи, расставания, мысли и чувства повторяются в жизни странников — каждого в отдельности и друг относительно друга.

Подлеморное пространство, по которому проходят главные герои, не только находится в оппозиции к пространству небесному, но и само «мерцает» между видимым и невидимым миром. В синь-камне на берегу озера живет ведьма, в лесу звучит неземной музыкой висящий хур. Антоний и Агван-Доржи обходят Байкал, наблюдая приметы захватнического криминального капитализма, но их кружение обнаруживает вневременный и универсальный характер происходящего на земле: добро и зло борются внутри человека и внутри России так же, как и в давние годы и в других странах.

Образ берега времени — это образ границы между Байкалом и берегом, который он омывает (конкретное место и время действия), но также это образ границы между миром живых и миром мертвых, между миром земного, страстного, сансарического существования, находящегося под властью времени и пространства, и миром небесным, нирваническим, лишенным страстей и различных форм существования материи. Антоний и Агван-Доржи и некоторые другие герои книги пересекают эти границы, выходя за пределы Прибайкалья и рубежа веков, мира живых, реальности телесных форм — в воспоминаниях, во сне, в видениях, наконец, в смерти. Последней в романе очень много: умирают («меняют форму») люди и животные. Причем эти смерти часто похожи — так, что Антоний и Агван-Доржи, видя, например, в разное время уход разных животных, как будто видят одну и ту же смерть. Финал книги — это загадочное исчезновение главных героев из узилища, в

[974] Балков К. Н. Берег времени. Режим доступа: https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=http%3A%2F%2Fbalkov.ru%2Fbereg_vremeni.doc&wdOrigin=BROWSELINK (дата обращения: 29.04.2024).

которое их поместили как якобы сумасшедших. Они окончательно оставляют «берег времени». Причем писатель оставляет намек на посредство в этом исчезновении иномирного существа, спасающего сразу обоих: «Но вот в черном небе что-то заблистало, запосверкивало, а потом тень какая-то появилась сияющая, дивно сходная с человеческой»[975].

Антоний и Агван-Доржи в романе — верующие, остающиеся внутри своих религиозных традиций, но их пути, решения, мысли, ощущения, наставления, сомнения схожи. (Как сказано в рассказе «Балалайка»: «…вера у нас разная. Но ведь вера — это только оболочка. А Бог един»[976].) При этом буддизм и христианство в «Береге времени» у Балкова — хотя религии и сущностно близкие (неслучайно в романе возникает мотив апокрифического «Тибетского Евангелия» о путешествии Христа по Индии, а сам Христос именуется бодхисаттвой), но внешне не совпадающие. Антоний и Агван-Доржи идут одной и той же дорогой, но расходятся во времени в семь дней. И их встреча в романе так и не случается. Вопрос о ее возможности после ухода героев из мира остается открытым: «Но, может, встретятся там, у Престола Всевышнего и Всеблаженнейшего?»[977]. И одновременно нельзя не заметить, что в этом вопросе присутствует указание на единые трансцендентные источник и цель их религиозных путей.

Итак, Ким Балков — писатель, исходящий из ситуации фактического и продолжительного соседства двух великих религий в Прибайкалье и Подлеморье. Это соседство не влечет к совпадению буддизма и христианства, однако естественным образом сближает их — на уровне этических параллелей и бытового взаимодействия. Как отметил критик Павел Забелин, размышляя о романе Кима Балкова «Будда»: «растворение двух религий друг

---

[975] Балков К. Н. Берег времени. Режим доступа: https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=http%3A%2F%2Fbalkov.ru%2Fbereg_vremeni.doc&wdOrigin=BROWSELINK (дата обращения: 29.04.2024).

[976] Балков К. Н. Куда подевалось небо: рассказы [послесл. Т. Ясниковой]. Иркутск, 2012. 447 с. URL: https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=http%3A%2F%2Fbalkov.ru%2FKuda_podevalos_nebo.doc&wdOrigin=BROWSELINK (дата обращения: 16.04.2024).

[977] Балков К. Н. Берег времени. Режим доступа: https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=http%3A%2F%2Fbalkov.ru%2Fbereg_vremeni.doc&wdOrigin=BROWSELINK (дата обращения: 29.04.2024).

в друге невозможно», однако «буддизм и Христово учение имеют точки соприкосновения»[978].

Проза К.Н. Балкова предлагает различные варианты художественного сближения буддизма и христианства. Писатель встраивает биографию основателя буддизма, одного из буддийских святых, монахов-отшельников в контекст христианской священной истории и в жанровые формы христианской агиографии. Исторически и культурно насыщенное пространство малой Родины писателя вмещает в себя буддийское и христианское, сопрягая сакральные топосы одной религий и сакральные артефакты другой. Представители буддизма и христианства в прозе Кима Балкова схожи своим характером, своими способностями, своими земными и духовными путями, своими метафизическими установками и запредельными целями.

Роман Л.А. Юзефовича «Поход на Бар-Хото» (2023) полон многочисленных повторов: схожую проблематику, образы героев, отдельные сюжеты и мотивы можно обнаружить в названных выше «Самодержце пустыни», в «Песчаных всадниках», в «Князе ветра». Однако, по справедливому замечанию Ю.Г. Сапрыкина, в «Походе на Бар-Хото» «важные для автора мотивы и темы как бы сконцентрированы, очищены до состояния кристаллической решетки»[979]. При этом нужно также добавить, что некоторые из них в новой книге приобретают иные или дополнительные значения.

Одна из важных тем творчества Леонида Юзефовича — соотношение двух версий буддизма: буддизма, чья этика основывается на учении Будды Шакьямуни, исходит из Четырех благородных истин и Восьмеричного благородного пути, делает акцент на сострадании и мире, и буддизма, который, придя в Восточную Азию, приобрел специфические национально-

[978] Забелин П. «Джаммапада» Кима Балкова. URL: https://www.vsp.ru/1997/09/13/dzhammapada-kima-balkova/?ysclid=lvlbpg0m9y427948540 (дата обращения: 29.04.2024).

[979] Сапрыкин Ю. Г. Утешение посреди тлена. О «Походе на Бар-Хото» Леонида Юзефовича. URL: https://www.kinopoisk.ru/media/article/4008666/?ysclid=lsaeg26fd6883627957 (дата обращения: 07.02.2024).

культурные черты, включив в свой пантеон и переосмыслив местные божества и трансформировав некоторые магические культы. Этот последний фактически оказался двойственной религией по своему этическому заряду: преодоление местного языческого и страстного компонента к началу XX в. совершилось в нем не полностью, поскольку в значительной степени такое преодоление зависит от уровня сознания, от чистоты самих верующих.

Главный герой «Похода на Бар-Хото» Б.А. Солодовников в начале своих мемуаров говорит о буддизме как о религии «тайновидения и сверхчувственной мудрости»[980], позже «на смену этим умозрениям пришло живое чувство»[981], и это чувство оказалось непростым, потому что в Монголии «в милосердном учении Будды с его директивой щадить все живое имелся, оказывается, свой подвальный этаж, куда нет входа наивным адептам желтой религии»[982]. Для писателя и его героя вопрос о восприятии учения Будды — не отвлеченный вопрос, это вопрос о возможности или невозможности превращения человека в «сверхчеловека» и о ницшеанском выходе за пределы добра и зла и об их последствиях, вопрос о возможности или невозможности подлинной гармонии.

Этот вопрос рассматривается Юзефовичем через обращение к образам буддийских иерархи́й. Один из таких образов — это фигура Чжамсарана, гневного монгольского «докшита», или «защитника Учения». Чжамсаран — божество, чья ярость направлена на врагов буддизма. Зундуй-гелун (прототипом которого является, в частности, Джа-лама, а литературной версией — Джамби-гелун из «Князя ветра»), убивая человека, совершает ритуал освящения знамен: «…в нем поселилась некая сила, соприродная его душе, но не вполне обжившаяся в его теле»[983]. Квалифицировать этот эпизод с религиозной точки зрения непросто: возможно, правильнее здесь говорить об одержании персонажа — но даже не двойственной иерархи́ей (или

[980] Юзефович Л. А. Поход на Бар-Хото. М.: Редакция Елены Шубиной, 2023. 288 с. С. 17.
[981] Там же.
[982] Там же. С. 98.
[983] Там же. С. 216.

темным языческим духом, подменившим докшита в сознании героя), а скорее идеей: Зундуй-гелун не читал «Волю к власти» Ф. Ницше «и вряд ли слыхал о нем от Дамдина, но что-то такое носилось тогда в воздухе от Германии до Монголии»[984]. Эта идея о необходимости сокрушающей внечеловеческой воли ради национального возрождения погубит вначале князя Дамдина, что выступает за прощение врагов, но оказывается сломлен поступком Зундуй-гелуна, которого он ранее поддерживал и идейно вдохновлял, а затем погубит бывшего подхорунжего Цаганжапова, который в конце романа, согласившись с якобы правильным поведением Зундуй-гелуна и пропитавшись национальной гордостью и ненавистью, предстанет «маленьким, сердитым, в пиджаке с чужого плеча»[985] стариком с лыжной палкой в руке (на «скользкой» дороге). При этом проблема Зундуй-гелуна, Цаганжапова и других участников похода на Бар-Хото (а шире — людей революционной воли к власти) состоит не столько в обращении к Чжамсарану, но в совершаемой ими подмене: цель опасной, но все же трансформации человеческого духа в том числе через проведение ритуала (который на самом деле должен быть символическим) оборачивается целью национальной, классовой, государственной победы, достигаемой через пролитие реальной чужой и своей крови. А обоснования насилия базируются на буквально, а значит, неверно понятой буддийской догматике и будто бы оскорбленном чувстве национального самостояния.

Другой образ буддийской иерархи́и в романе — это дакиня. Дакиня — буддийское божество, которое, подобно Чжамсарану, хранит буддийское учение и его практиков. В другом понимании дакини — это злые духи, соблазняющие практиков. Юзефович приводит в романе легенду, связанную с этой иерархи́ей: спереди она выглядит как прекрасная девушка, а сзади у нее «спины нет, все внутренности наружу»[986]. Образ дакини появляется у Юзефовича в романе «Князь ветра»: Елена Карловна Довгайло, позже —

[984] Юзефович Л. А. Поход на Бар-Хото. М.: Редакция Елены Шубиной, 2023. 288 с. С. 253.
[985] Там же. С. 260.
[986] Там же. С. 94.

Ергонова, обращающая внимание Путилина, что застежки на платье порядочной девушки должны быть не спереди, а сзади, оказывается убийцей дважды — когда она спасает мужа и когда мстит за любовника. Она привлекательна, но «за ее спиной» — в ее прошлом два убийства, мотивированные мыслями о возлюбленных. В «Походе на Бар-Хото» версией дакини оказывается Цыпилма, жена Дамдина: так, тот замечает, что дакиня — «отличная <…> аллегория женской сущности»[987], имея в виду частое противоречие между привлекательной внешностью и трудным характером. И в большей степени с этим образом соотносится возлюбленная Солодовникова Лина. В конце книги образ деревянного фаллоса, созданного якобы для уловления сексуальной энергии дакинь, прилетающих соблазнять монахов («детородный мужской орган в человеческий рост, услада лишенных спины демонических самок»[988]), окажется художественным произведением одного из любовников Лины. Но важнее, что Солодовников также сравнит с дакиней войну, которую в ее неприукрашенном облике увидит Дамдин: «Такова, в сущности, и война — с той лишь разницей, что вначале мы видим ее со спины, с парадами и развернутыми знаменами, а потом она оборачивается к нам оскаленным ртом трупа»[989]. Война, подобно дакине, противоречива: она способна сохранить государственность, отведя угрозу и восстановив национальный дух, и одновременно она порождает огромное количество страданий и смертей, привлекательность войны в начале оборачивается отвращением к ней в середине и особенно в конце.

Еще один образ буддийской иерархи́и романа — Белая Тара. Белая Тара — одно из буддийских божеств, связанных с проявлением сострадания и милосердия. Солодовников, пишущий мемуары, делает это «под взглядом семи ее всевидящих миндалевидных очей»[990]. Статуэтка Белой Тары спасена им из вагона с металлическими буддийскими божествами, которых везли на

[987] Юзефович Л. А. Поход на Бар-Хото. М.: Редакция Елены Шубиной, 2023. 288 с. С. 94.
[988] Там же. С. 243.
[989] Там же. С. 219.
[990] Там же. С. 69.

переплавку. Божество милосердия с глазами даже на ступнях, чтобы видеть страдания существ во всех мирах, включая нижние, это фактически муза Солодовникова. После войн и посреди утрат, вспоминая и переосмысляя увиденное и пережитое, Солодовников вдохновляется Белой Тарой: «взгляд семи ее глаз напоминает» ему «о том, зачем все мы проходим наш земной путь»[991]. Ответа на этот вопрос в тексте нет, но в целом он понятен. Схожий образ присутствует в рассказе Юзефовича «Убийца». У повествователя на подоконнике стоит статуэтка бодхисаттвы Гуань Инь, бодхисаттвы Сострадания. Сияние Гуань Инь, растворенной в пейзаже, покрывает в рассказе зло и страдание неземным лунным светом, даря надежду на возможность будущего спасения.

У Гиршовича в «Походе на Бар-Хото» на столе стоит бронзовый бодхисаттва Маньчжушри. Этот бодхисаттва Мудрости — еще одна иерархи́я, говорящая о возможности трансцендирования жизни, полной земных заблуждений и страданий. Гиршович — журналист, и потому его комната для «покровителя просвещения с поднятым мечом»[992] — это вполне подходящее место. На этой статуэтке сфокусируется внимание также, когда Гиршович покажет фотографию Лины, что вызовет у Солодовникова боль, которую потребуется купировать мудростью. Но бодхисаттва Маньчжушри будет упомянут повествователем и в связи с князем Дамдином: «Бодхисаттва Маньчжушри мечом рассек мрак его заблуждений, поэтому никакого оружия при нем не было, в руке он держал бутон лотоса — знак покоя и совершенной радости»[993]. Повествователь, думается, выдает желаемое за действительное: вряд ли самоубийца Дамдин приблизился перед смертью и в посмертии к покою и радости, — но, как и в рассказе «Убийца», умиротворяющая и просветляющая энергия буддийской иерархи́и адресована не столько герою, сколько читателю. В верлибре Леонида Юзефовича «Рассекая мрак» статуэтка бодхисаттвы Маньчжушри также оказывается

[991] Юзефович Л. А. Поход на Бар-Хото. М.: Редакция Елены Шубиной, 2023. 288 с. С. 160.
[992] Там же. С. 236.
[993] Там же. С. 281.

спасена «от мученической смерти / в плавильной печи» и находится в доме героя стихотворения, напоминая ему о тщете борьбы за «мировое господство» или как минимум о конечности и скоротечности жизни, которая покрывает творческие порывы ежедневной мирской пылью[994].

Буддийские иерархи́и в «Походе на Бар-Хото» выражают собой те или иные качества — волю за границами добра и зла в их обычном понимании, милосердие и сострадание, мудрость, также в своем антропоморфном или ксеноморфном облике они соотносятся с героями произведения и при этом изображаются повествователем как живые сущности со своей судьбой, что часто, в отличие от людей, выводит их за пределы если не материи, то формы. Так, Солодовников спасает Белую Тару, обращая в связи с этим внимание на то, что безногого Будду из Эрдени-Дзу увезли на переплавку, и «если его мучили фантомные боли в отрубленных Абатай-ханом конечностях, страдания прекратились; он возродился в облике бронзовых подшипников, втулок и стержней, устойчивых к воздействию агрессивных сред вроде морской воды, или дверных ручек и люстр московского метро»[995]. Будда из Эрдени-Дзу — святыня монгольского народа — продолжает свою жизнь, меняя форму, но сохраняя суть — беззаветное служение живым существам.

Образы буддийских иерархи́й в романе «Поход на Бар-Хото» служат писателю в качестве символов трансцендентной реальности, с которой соприкасается сознание героев произведения. И это соприкосновение определенным образом меняет их сознание. Зундуй-гелун и Цаганжапов, подменяя сложную духовную практику и стремление к недифференцированной реальности стремлением к ограниченной национальной особости и волей к власти, вступают в контакт с разрушающей языческой энергией, не полностью трансформированной буддизмом. Князь Дамдин, увидев то, как именно реализуется его проект, по ощущению

[994] Юзефович Л. А. Рассекая мрак. URL: https://vk.com/id708238621?w=wall708238621_4347%2Fall (дата обращения: 07.02.2024).
[995] Юзефович Л. А. Поход на Бар-Хото. М.: Редакция Елены Шубиной, 2023. 288 с. С. 160–161.

повествователя, как будто прозревает в посмертии бесконечное пространство мудрости Маньчжушри, а его образ в сиянии ярких, золотых красок утрачивает все свои анатомические огрехи[996], если не грехи. Солодовников пишет свои мемуары, будучи ведомым Белой Тарой и чувством любви к Монголии и к людям, любви, которая беспричинна. В последней главе «Похода на Бар-Хото» главный герой говорит о реке Селенге, название которой напоминает ему об античной богине Селене (см. также рассказ «Город на реке»[997]). И для него это лунная река. Комплекс авторских ассоциаций, таким образом, увязывает воедино Селенгу, Селену и Белую Тару — лунную богиню. Молочный лунный свет Белой Тары оказывается способен убелить «памятник красноармейцам-интернационалистам»[998], умягчая, как в рассказе «Убийца», страдания Гражданской войны. Белый цвет первого снега оказывается способен преобразить землю Бурятии и Монголии, вместе с тем утишая внутренний мир главного героя, не ставшего буддистом, но оставившего возле этой земли и этой религии свое сердце, ощутившего в старости их запредельную гармонию.

Анализ персонажных моделей «буддийского текста» в прозе К.Н. Балкова и Л.А. Юзефовича позволяет выделить два взаимодополняющих способа представления сакрального. Агиографическая персонажная модель строится по оси времени и биографии — это житийный путь человека к святости, тогда как иерарх*и*йная персонажная модель (от слова «иерарх*и*я») характеризует различных трансцендентных существ и их уровни бытования.

Так, в произведениях Балкова формируется агиографическая модель, ориентированная на сближение буддийской и христианской традиций. У Юзефовича же в его иерарх*и*йной модели буддийские божества символизируют собой трансцендентные качества, и контакт с ними меняет

[996] Юзефович Л. А. Поход на Бар-Хото. М.: Редакция Елены Шубиной, 2023. 288 с. С. 280.
[997] Юзефович Л. А. Город на реке // Тотальный диктант : [сайт]. URL: https://totaldict.ru/dictants/gorod-na-reke/ (дата обращения: 07.02.2024).
[998] Юзефович Л. А. Поход на Бар-Хото. М.: Редакция Елены Шубиной, 2023. 288 с. С. 267.

героев в зависимости от их нравственного выбора. Таким образом, агиографическая/иерархийная модель позволяет авторам через обращение к буддийскому персонажному ряду ставить предельные вопросы о природе священного, о границах межрелигиозного диалога и о возможности духовного преображения личности в контексте сложной, трагической истории.

### 4.1.2. Герой-практик на пути духовной трансформации: психотехнические стратегии в персонажной системе «буддийского текста»

Другую модель в системе персонажей «буддийского текста» представляет герой, путь которого связан с конкретными буддийскими практиками и техниками. В отличие от агиографического образа, который является свершившимся, реализовавшимся идеалом, или маргинального героя, который искажает буддийское учение, герой-практик находится в процессе становления, и его становление осмысляется через буддийские категории. Эта модель обнаруживается в прозе А.А. Макушинского и Б.Б. Ширибазарова, а также в романе А.Л. Иванченко «Монограмма». При этом внутри модели можно выделить два типологических варианта: герой, для которого практика есть форма самоисследования и работы с сознанием (интеллектуально-рефлексивный тип), и герой, для которого буддийская практика является формой изживания кармы или экзистенциального выживания (этнокультурный травматический тип).

Проза А.А. Макушинского предлагает образ героя, стремящегося к «интуиции сияющей пустоты»[999]. Как уже было отмечено, в романе «Макс» главный герой проходит через процесс сущностного взросления, которое точнее было бы назвать описанием его пробуждения (в буддийском смысле). На протяжении всей книги Макс испытывает мучение от потери смысла

[999] Макушинский А.А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. С. 98.

существования, он пытается зафиксировать внутри себя некую «неподвижную точку», с которой можно увидеть мир как он есть. И основные способы обретения этой «неподвижной точки»[1000], с (из) которой можно увидеть мир как он есть, отбросив омрачающие конструкции ума: «стоит найти ее — и все стихает, все проясняется»[1001], — в романе это как раз духовные практики. Так, театральная игра в «Максе» выглядит как медитативная практика, устремленная к безусловности[1002]. Другой способ — соприкосновение с природным миром — с деревьями, которые пребывают в ином, внемысленном состоянии. Образы деревьев в этом романе — образы пустоты (шуньяты), стоящей за реальностью[1003].

В романе «Остановленный мир» Макушинский изображает героев, которые долгие годы идут буддийским путем. Речь не только о немецкой буддийской сангхе, но и о ленинградских интеллигентах, что открыли для себя дзэн еще в далекие времена Советского Союза. Как сказано в книге, дзэн-буддизм был их вариантом внутренней свободы — при недостатке свободы внешней[1004].

Ключевой проблемой для практика, по Макушинскому, является работа с собственным «я». Так, Виктор из «Остановленного мира» разгадывает коаны, и один из них — о поиске своего подлинного лица — никак не дается ему, потому что ответ должен быть за пределами концептуализированных решений. Таким образом, проблема иллюзорности «я», умножаемая умом, становится центральной, и решение ее требует от героя оставить привязанности[1005]. Сложность этого пути подчеркивается тем, что автор в финале «Остановленного мира» с грустью отмечает, что не все герои на этом пути смогли остаться. Важно, что даже сам автор-повествователь показан как

[1000] Макушинский А.А. Макс. М.: Мартис, 1998. С. 44.
[1001] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 44.
[1002] Там же. С. 276.
[1003] Там же. С. 55, 64.
[1004] Макушинский А.А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. С. 24.
[1005] Там же. С. 356, 400, 602.

человек, который, несмотря на десятилетия буддийской практики, остается в некотором смысле «вечным учеником», который ищет и сомневается.

В прозе Б.Б. Ширибазарова модель героя-практика реализуется в двух аспектах: как путь кармического очищения и как духовное воспитание. В романе «Мотылек в паутине» главный герой Гэсер (Герман) Балданов проходит через разного рода как бы инфернальные локусы в Южной Корее, куда он отправился в качестве гастарбайтера. Его путешествие и почти невыносимые, безблагодатные труды осмысляются в книге как избывание кармы: он сталкивается с теми людьми, которым причинил страдания, и по-разному, но просит у них всех прощения[1006]. Кульминацией его пути становится сознательный отказ от сомнительного в этическом смысле предложения и возвращение домой. Символика романа (паутина-майя, мотылек-перерожденец) подчеркивает этапность пути Гесэра: от страдания в иллюзорной реальности к обретению подлинной Родины и к правильной духовной остановке[1007].

В романе «Драгоценный» эта модель обретает также жанровое оформление (о чем подробнее ниже). Все составляющие биографии складывающегося героя пропущены сквозь буддийское мировосприятие. При этом в романе можно увидеть и элементы буддийского агиографического жанра — намтара. С формальной точки зрения «Драгоценный» — традиционная реализация жанра Bildungsroman, но, однако, с фигурой наставника, которым является не столько багша, но товарищи Алексея, подруга Баярма и даже отчасти юный Саян, а также — с буддийской логикой духовного пути, согласно которой каждый этап взросления получает религиозную интерпретацию[1008]. В отличие от героя Макушинского, Алексей Ширибазарова не столько рефлексирует о природе своего «я», сколько проживает путь через поступки: он выполняет сто тысяч простираний, преодолевает гордость и забывает обиды, открывает свою связь с семьей, с

[1006] Ширибазаров Б.Б. Мотылёк в паутине // Байкал. 2024. № 1–3.
[1007] Там же.
[1008] Ширибазаров Б.Б. Драгоценный // Дружба народов. 2022. № 3. С. 6–130.

родом. Иными словами, его практика имеет выраженное этическое измерение.

Проза Л.А. Юзефовича предлагает еще один вариант героя-практика, который (вариант) можно обозначить «наблюдающий практик». В его произведениях буддийские обряды и медитативные техники становятся смысло- и сюжетообразующим элементом, они встраиваются в пространство психологии героев, определяют особенности их мировосприятия и поступков. При этом герои Юзефовича часто выступают не столько как практикующие буддисты, сколько как люди, чье сознание оказывается как бы «втянуто» в буддийскую практику через внешние обстоятельства. Например, Солодовников не буддист, но его восприятие реальности (включая мистический опыт создания тулбо, описанный в «Князе ветра») окрашено буддийскими тонами, и это позволяет автору показать, как буддийская практика проникает в сознание даже тех, кто не является ее сознательным последователем. То же касается погребального обряда, который проводит Найдан-Доржи над местом захоронения барона Унгерна в повести «Песчаные всадники»: «Он ждал, что из сердца будды Амитабы, владыки Западного рая, исторгнется белый луч, ослепительно сияющий и полый внутри»[1009]. Практик здесь — лама, но его практика — это акт сострадания к ученику, даже если сам ученик не смог реализовать буддийский идеал и, напротив, отдалился от него.

Особое место в этой типологии занимает герой-практик в этноидентификационной модели, представленной в прозе Н.Ю. Илишкиной и К.Н. Балкова. В романе Илишкиной «Улан Далай» буддийские практики являются способом выживания и сохранения культурной идентичности в трудный исторический период. Буддийские мотивы у нее находят отражение в портретах героев, в восприятии ими предметного мира и природы. Герои романа, особенно Дордже (блаженный с малых лет, послушник в хуруле, творящий чудеса при жизни и после смерти) и Баатр, обретают способность

[1009] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 94.

менять точку зрения — не только в смысле трансформации своего восприятия советской действительности, но и в смысле места, в котором может пребывать наблюдатель: буддийская вера позволяет им устремляться к мистической стране Бумбе, оставляя опасную и неприглядную земную реальность. Практика здесь — это способ не просто личного спасения, но сохранения всего рода и народа. Так, монах Гьяцо после продолжительной медитации реализует «тело света»[1010], а Дордже обуздывает голодных духов (прета).

Проза Балкова фиксирует героя-практика, путь которого соединяет в себе буддийскую и христианскую традиции. В романе «Берег времени» главные герои — православный странник Антоний и буддийский монах Агван-Доржи — воспринимают свое путешествие как вдохновленное иномирными высокими силами. Они обладают сверхобычными способностями — понимая истинную природу человека, читая мысли, прозревая прошлое и будущее. Агван-Доржи проводит ритуал, направляя сознание умершего правильной дорогой бардо (промежутка послесмертия). Эти герои не только сами проходят через испытания, но и оказывают помощь встреченным ими людям. И Антоний, и Агван-Дорджи схожи своим характером, своими талантами, своими земными и духовными путями, наконец, своими этическими установками и запредельными целями. В финале романа они таинственно исчезают, оставляя земной «берег времени» и окончательно переходя в пространство вневременного бытия. Герой-практик у Балкова — это фигура, находящаяся на границе миров, практика которого является мостом между земным и небесным, между сансарой и нирваной, между буддизмом и христианством.

Отдельно в этой модели можно выделить тип героя-интеллектуала, который решает задачу преодоления страстей. Так, в творчестве А.Л. Иванченко буддизм позволяет анализировать природу аффектов и является

[1010] Илишкина Н. Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/?ysclid=lwy8o6hzcm51400970 (дата обращения: 04.06.2024).

способом их преодоления. В романе «SWEDENBORG. Отдельная жизнь гениталий» капитан Ковалев представляет собой травестийный вариант практика: в безумии он возводит осмысление своего фалла до предельных понятий, видя в нем вариант абсолюта, окрашивая это осмысление идеями буддийской онтологии[1011]. Однако его «практика» — это фактически кощунственный самообман.

В отличие от него, в романе «Монограмма» Лида выступает как настоящий герой-практик. Ее путь связан с конкретными буддийскими медитациями, которые уравновешивают травматические сюжеты русской истории. Лида проходит обучение буддизму и в финале обретает просветление, как бы совпадая с Шестым патриархом чань-буддизма. Ее духовный путь — это путь избавления от семейной кармы через осознанное страдание и через медитацию. Важно, что в романе «Монограмма» буддийская практика не просто описывается, но и является структурообразующим элементом композиции. И при этом, в отличие от героев Макушинского, которые выбирают литературу, дорогу внутри культуры, творчества, по сути мирскую, светскую, герои Иванченко (в идеале) устремляются к полной духовной трансформации, где само литературное творчество является лишь промежуточным этапом на пути к «прямоговорению» и в конечном итоге — к полному мудрости и чистоты молчанию.

Таким образом, типология героя-практика в «буддийском тексте» включает четыре основных вида. Интеллектуально-рефлексивный тип (у Макушинского) сосредоточен на работе с сознанием, решении коанов и осознании иллюзорности «я». Этнокультурный, травматический тип (у Илишкиной и Ширибазарова) представляет практику как способ выживания, сохранения семьи, преодоления истории, способ, при котором буддизм является естественной частью жизни. Тип наблюдающего практика (у

[1011] Иванченко А. Л. SWEDENBORG (Отдельная жизнь гениталий). Роман // Урал. 2003. №4. URL: https://magazines.gorky.media/ural/2003/1/swedenborg.html (дата обращения: 15.07.2026).

Юзефовича) показывает, как буддийская традиция, оставаясь для героя внешней, тем не менее определяет его восприятие мира и людей. Наконец, интеллектуально-аскетический тип (у Иванченко) реализует героя, для которого буддизм становится дорогой радикального преодоления сансарических привязанностей. Объединяет все эти типы то, что буддийская практика, независимо от ее конкретной формы, становится онтологической основой их жизни, способом осмысления и преодоления страдания, и, в конечном счете, возможностью выхода за пределы привычной реальности.

### 4.1.3. Культурный посредник и интерпретатор буддийской традиции — на материале образа Л.Н. Толстого в прозе В.О. Пелевина и А.Л. Иванченко [1012]

Лев Толстой — великий русский писатель и оригинальный религиозный философ. Среди многих и разных его интересов в сфере духовного поиска можно отметить и его внимание к буддизму. Известно, что он начинал работать над биографией Будды Шакьямуни, что некоторые его рассказы проникнуты буддийскими мотивами (например, «Карма», «Это ты»), что отдельные положения его учения схожи с буддийскими философскими и этическими установками[1013][1014][1015].

Русская литература отсчитывает осмысление образа Толстого как возможного буддийского мыслителя начиная с книги И.А. Бунина «Освобождение Толстого» (1937). В современной литературе к образу

[1012] Эта часть написана на основе статей: Дубаков, Л. В. Буддийские аспекты образа Льва Толстого и идеи философии Махаяны в романе Виктора Пелевина «t» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. № 1(882). С. 127–132.; Дубаков Л. В. Романы «Чапаев и Пустота» и «т» В. Пелевина: толстовские и буддийские аспекты межтекстовых связей // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2023. № 4. С. 36–40; Дубаков Л. В. Два «Освобождения Толстого»: И. А. Бунин и А. Л. Иванченко о смерти и творчестве // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82, № 2. С. 86–91.

[1013] Серебряный С. Д. Лев Толстой и буддизм // Вестник БГУ. Гуманитарные исследования Внутренней Азии. 2016. №3. С. 10–24.

[1014] Гречин Б. С. Апология русского буддизма. Ярославль: Местная буддийская религиозная организация «Буддийская община "Сангъе Чхо Линг"», 2016. 64 с. С. 38.

[1015] Уланов М. С. Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ): автореферат диссертации ... доктора философских наук: 09.00.11. Ростов-на-Дону, 2010. С. 39.

Толстого-буддиста или «буддиста» (в зависимости от конкретной оценки) обращаются А.Л. Иванченко (книга «Освобождение Толстого: буддийские мотивы в жизни и творчестве Л. Н. Толстого» (2007)[1016] и ряд эссе в цикле «"Homo Mysticus". Сутры солнечного удара» (2010-е гг.)), В.С. Березин (роман «Путевые заметки» (2010)) и Виктор Пелевин (роман «t» (2009)).

Образ и творчество Льва Толстого не раз оказывались предметом изображения и осмысления в прозе Виктора Пелевина[1017]. Одно из первых появлений Толстого у Пелевина — это комический эпизод в «Чапаеве и Пустоте» (1996), в котором тот на коньках в черном трико пересекает замерзший Стикс, а за ним гонится и не может его догнать Кербер[1018]. Там же Петр Пустота с иронией спрашивает Чапаева, перешедшего на простонародную речь, не перечитывал ли он недавно Толстого и не решил ли

---

[1016] См.: Дубаков Л. В. Два «Освобождения Толстого»: И. А. Бунин и А. Л. Иванченко о смерти и творчестве // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82, № 2. С. 86–91.

[1017] В интервью журналу «Правила жизни» от 2021 года, на которое обратил внимание А. Д. Соловьёв (См.: Соловьев А. Д. Трансцендентальный мотив. Случай Л. Н. Толстого, И. А. Бунина, В. О. Пелевина// Аммосов-2021 : Сборник материалов научно-практической конференции студентов СВФУ, Якутск, 12 апреля 2021 года. Якутск: Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, 2021. С. 517-519), В. Пелевин замечает, что «смерть — это пробуждение от жизни» и приводит пример с Арлекином, который существует лишь как маска», поэтому о том, что будет с ним после окончания представления, говорить бессмысленно. А далее в подтверждение своих слов писатель напоминает о дневнике Льва Толстого: «Умирая, мы просыпаемся от того, что считали собой. Кстати, в дневнике Льва Николаевича Толстого описан потрясающий сон на эту тему». См.: Правила жизни Виктора Пелевина. URL: https://www.pravilamag.ru/hero/70-pelevin/ (дата обращения: 16.07.2026). Можно предположить, что речь идёт о записи от 15 сентября 1909 года, в которой Толстой вспоминает свой сон об охоте и замечает, что «обман происходит и в том, что мы называем действительной жизнью. Только с той разницей, что от того сновидения мы проснулись, а от жизни проснемся только при смерти. Только тогда мы узнаем и убедимся, что реально было в этой жизни то, что спало и что проснулось при смерти». См.: Толстой Л. Н. Дневники и записные книжки (1909) / Репринтное издание. М.: Nobel Press, 2010. 454 с. С. 250. В контексте романа «t» эти слова Толстого окажутся одним из смысловых центров повествования.

Кстати, интересен и другой сон Льва Толстого. Это рассказ «Сон» (1858). В центре текста — ощущение морального стыда человека, волею судеб оказавшегося возвышенным перед другими людьми. См.: Толстой Л. Н. Сон. URL: http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/chernoviki/son.htm (дата обращения: 16.07.2026). Но экспозиция этого сна заставляет вспомнить об эпиграфе к «Чапаеву и Пустоте»: «Глядя на лошадиные морды и лица людей, на безбрежный живой поток, поднятый моей волей и мчащийся в никуда по багровой закатной степи, я часто думаю: где Я в этом потоке?». См.: Пелевин В. О. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус, 2003. 415 с. С. 5. В пелевинском эпиграфе имеются мотивные и текстуальные совпадения с толстовским «Сном»: герой находится перед «потоком» у Пелевина, перед «толпой», над которой мысли поднимались «потоком», — у Толстого; поток у Пелевина поднят волей героя, «толпа вздрагивала как один человек» — у Толстого, герой Пелевина задаётся вопросом о границе между толпой и собой, герой Толстого замечает, что люди были для него «частями одного лица, покорённого» им; герой «Сна» — царь, на котором «одежда древних», у Пелевина под эпиграфом стоит имя Чингиз Хана. См.: Толстой Л. Н. Сон. URL: http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/chernoviki/son.htm (дата обращения: 16.07.2026). Иными словами, можно предположить, что придуманный Пелевиным эпиграф одним из своих источников имеет «Сон» Л. Н. Толстого, из которого им заимствован мотив соотнесения отдельной личности и множества. В финале рассказа Толстой актуализирует моральную составляющую, Пелевин же, переосмысляя толстовский рассказ, выводит на первый план составляющую онтологическую.

[1018] Пелевин В. О. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус, 2003. 415 с. С. 13.

опроститься[1019]. И этот эпизод с Толстым, и этот двойственный образ Чапаева — духовного учителя и как бы простоватого красного командира — окажутся востребованы Пелевиным в романе «t» (2009)[1020].

Пелевин в интервью Н. Кочетковой ранее говорил, что в его новых произведениях прежние персонажи появляются по принципу «бритвы Оккама»: он не создает новые сущности без необходимости. Также для него это процесс взаимного притягивания: ему нравится возвращаться к своим персонажам, а им, по его мысли, вновь хочется оказаться в пространстве текста[1021]. Но это не значит, что этим исчерпывается функция старых героев в новых текстах.

Лев Толстой романа «t» — это граф Т., как бы проекция фигуры Льва Николаевича Толстого в разрезе альтернативной истории, с одной стороны[1022], и отдельный, самостоятельный герой-искатель и мыслитель, находящийся в диалоге с традицией русской религиозной философии и философии Востока, в частности – философии буддийской, с другой[1023]. Его имя Т. — это, по словам Ариэля Брахмана, вариант коммерческого хода: «Т. — это загадочно, сексуально и романтично»[1024]. Но в процессе развития

---

[1019] Там же. С. 176.

[1020] Лозовой С. В. Образ Льва Толстого в романе Виктора Пелевина «t» / С. В. Лозовой // Лучшие научные проекты и исследования 2022 : сборник статей Международного научно-исследовательского конкурса, Пенза, 30 сентября 2022 года. Пенза: Наука и Просвещение (ИП Гуляев Г.Ю.), 2022. С. 37–41.

[1021] Виктор Пелевин: «Несколько раз мне мерещилось, будто я стучу по клавишам лисьими лапами». Интервью Н. Кочетковой с В. Пелевиным // Известия. 16 ноября 2004 года. URL: https://iz.ru/news/296562 (дата обращения: 16.07.2026).

[1022] М. Н. Иванова: «Пелевин, взяв за основу этот образ Толстого (каким его видит массовый читатель, поверхностно знакомый с его биографией и произведениями), трансформирует его, превращает великого писателя в супергероя наподобие Джеймса Бонда: он неуловим, неуязвим, ловок. Но это превращение выглядит вполне убедительным, потому что сохраняется общая канва толстовского биографического мифа». См.: Иванова М. Н. Цитаты из биографического мифа в романе Виктора Пелевина "t" / М. Н. Иванова // Известия Смоленского государственного университета. 2012. № 1(17). С. 76.

И. В. Кабанова: «На место разрушенной, ставшей недоступной массовому читателю культуры, сохраняя ее опознавательные знаки (имена писателей, отдельные описательные и стилевые приемы даже не самой литературы XIX века), автор предлагает идейную конструкцию, в рамках которой Деррида пожимает руку Будде». См.: Кабанова И. В. Троица по Пелевину: автор-герой-читатель в романе "t" / И. В. Кабанова // Филологический класс. 2011. № 25. С. 17.

[1023] О. М. Кириллина: «Лев Толстой во всех своих ипостасях, писателя, философа и общественного деятеля, не мог не возникнуть на пути Виктора Пелевина: простота, естественность, непротивление злу насилием, критическое отношение к книжной мудрости — эти понятия создают точки пересечения толстовства, буддизма, дзен и постмодернизма». См.: Кириллина О. М. Виктор Пелевин и Великий Лев: неизбежная встреча / О. М. Кириллина // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2015. № 3. С. 74.

[1024] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 102.

действия «Т.» открывает в себе иные смыслы[1025]. Победоносцев (персонаж романа), рассказывая про секту травославных, говорит, что «Т» — это египетский крест, который символизирует Троицу и слово «ты»[1026]. Ирония Победоносцева по поводу травославия о несовместимости служения Господу и употребления конопли позже сменяется иным прочтением этого мотива. По Соловьеву (персонажу романа), Троица травославия — это триада «Автор, Ты и Читатель»[1027]. Сложная нарративная структура романа «t», где на статус автора претендует несколько фигур, получает мистико-религиозное, буддийское измерение: «…между этими тремя понятиями есть разница. Но в действительности они указывают на одно и то же, и кроме него нет ничего вообще»[1028]. Автор, как и Читатель, как и «я» (обращенное в сторону читающего книгу посредством «ты»), иллюзорны и пустотны.

Трава (каламбур «травославие») актуализирует в «t» мотив внеконцептуальной жизни. В конце книги белая перчатка, в которой писал Т., измазана в травяном соке: творчество исходит из природной, интуитивной сферы. Образ букашки, появляющийся вслед за отброшеной героем в траву перчаткой, рождает образ «зеленого человечка», который как будто молится солнцу: настоящая вера находится за пределами символьных оболочек и интеллектуальных интерпретаций. Букашка (= человек), несмотря на свою малость, вмещает в себя (порождает и прекращает) целый мир. Подлинную реальность невозможно описать словами («истинная реальность лишена каких-либо свойств и является как бы пределом для слов, и в этом пределе слово полагает конец слову»[1029]) — на фоне ветра и травы, а также «тишины,

[1025] А. В. Ефимов: «…граф *Т* у Пелевина оказывается создателем, *Т*ворцом мира, в котором изначально был лишь персонажем». См.: Ефимов А. В. Рецепция образов писателей в романах Джулиана Барнса «Артур и Джордж» и Виктора Пелевина «Т» // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сборник статей VIII Международной научной конференции молодых ученых. В 2-х частях, Екатеринбург, 08 февраля 2019 года / Министерство образования и науки Российской Федерации, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Уральский гуманитарный институт, Департамент лингвистики, Кафедра иностранных языков; общая редакция Ж. А. Храмушина, А. С. Поршнева, С. А. Иванова, С. К. Пестерев. Том Часть 2. Екатеринбург: ООО «Издательство УМЦ УПИ», 2019. С. 142.

[1026] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 236.

[1027] Там же. С. 392.

[1028] Там же. С. 392.

[1029] Трактат о пробуждении веры в Махаяну / Философия китайского буддизма / Пер. с кит. Е. А. Торчинова. СПб.: Азбука-классика, 2001. 256 с. С. 50.

наступившей, когда ветер стих»[1030]. Интересно, что глагол «стих», которым завершается роман, можно понять и как существительное. Таким образом, ветер словно становится произведением искусства, того, что за пределом слов.

Также последняя страница романа намекает на достижение графом Т. Оптиной Пустыни, которую Пелевин чуть ранее интерпретирует в буддийском ключе: Оптина — от «optare» — «выбирать, желать». «Пустынь» — «это пустота»[10311032]. И хоть писатель вкладывает это истолкование в уста лошади, которая настаивает на своей версии, и тем самым иронически ослабляет ее, финал книги поддерживает эту интерпретацию. Солнце являет на крыльях букашки «радужную сетку расщепленного света»[1033]. Расщепленный свет здесь можно понять как «ясный свет», «излучаемый пустотной природой абсолютного тела Будды (Дхармакая)», а «радужную сетку» как «"радужное тело", лучистую энергию, в которое переходит физическое тело <…> после достижения состояния Будды»[10341035].

В романе говорится не просто об Оптиной Пустыни, а об «Оптиной Пустыни соловьев». Здесь Пелевин использует игру смыслов: с одной стороны, называя фамилию В.С. Соловьева, с другой — используя образ соловья как символа свободы. В буддийской традиции схожий образ — образ кукушки[1036], которая указывает на освобождение сознания.

---

[1030] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 411.

[1031] Там же. С. 409.

[1032] Р. Г. Житко: «…художественная категория пустоты в романе В.О. Пелевина «t» предстает в различных аспектах своей коннотации (в дзен-буддистском, гностическом, мифологическом осмыслении)». См.: Житко Р. Г. Художественное воплощение и коннотация категории пустоты в романе В. О. Пелевина «t» // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2016. №3. С. 198.

[1033] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 411.

[1034] Торчинов Е. А. Буддизм: Карманный словарь / Прилож. П. В. Берснева. СПб.: Амфора, 2002. 187 с. С. 52.

[1035] Д. Проскуряков: «Оптина Пустынь – столь же умозрительна и иллюзорна. Ее как бы вроде бы и нет, но как бы вроде бы она уже давно тут. Как Чапаевская Пустота, как Радужный Поток Оборотня А Хули, как выход наружу из поезда «Желтая Стрела». Как дзен-буддистское просветление». См.: Проскуряков Д. Найди в себе Читателя, или Метафизика и онтология Текста (рецензия на роман Виктора Пелевина «Т»). URL: http://pelevin.nov.ru/stati/o-proskurjakow/1.html (дата обращения: 16.07.2026).

[1036] См., например, название книги известного буддийского учителя Чогьяла Намкая Норбу «Дзогчен — состояние самосовершенства. Кукушка состояния присутствия». СПб.: Шанг Шунг, 2001. 176 с.

Важно также, что выходит граф Т. из Ясной Поляны. Этот топоним может быть истолкован подобно Оптиной Пустыни: Ясная Поляна — состояние, в котором пребывает сознание, неотделенное от ясного света Дхармакайи. Путешествие графа Т. оказывается путешествием ума (который изначально пробужден, но просто забыл об этом) — к самому себе[1037]: «тьма, полная невидимого света <…> единственный образ Божий, действительно данный свыше, потому что каждый человек с младенчества носит его с собой»[1038].

Другая возможная буддийская версия, объясняющая то, что происходит с графом Т. — идея о том, что умер и оказался в бардо – в промежуточном состоянии умирания[1039]. В одном из эпизодов он ясно это осознает: граф. Т. на коньках пересекает Стикс: «…вас убили у лодочной станции?»[1040] Ариэль, объясняя графу Т. что есть смерть, говорит следующее: после смерти «сохраняется остаточное мерцание, мысленный туман. Некая инерция индивидуального существования»[1041]. Это время, когда «личная вселенная», «ум может устремиться куда угодно»[1042]. Таким образом, в «бардо», на «кладбище музейного кладбища»[1043], граф Т. встречается с трансформированными концептами своих духовных исканий и литературными порождениями[1044]. Ср. с Коренными строфами шести Промежутков Тибетской книги мертвых: «Теперь, когда настала для меня сама Реальность Промежутка, / избавлюсь от призраков, рожденных бессознательным ужасом, / узнаю все предметы как порождения моего собственного ума / и приму их как примеры восприятия в промежутке. /

---

[1037] Трактат о пробуждении веры в Махаяну / Философия китайского буддизма / Пер. с кит. Е. А. Торчинова. СПб.: Азбука-классика, 2001. 256 с. С. 9.

[1038] Пелевин В. О. t . СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 410.

[1039] Неаполитанский С. М, Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 116.

[1040] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 224.

[1041] Там же. С. 157.

[1042] Там же. С. 158.

[1043] Там же. С. 410.

[1044] Симкина В. С. Деконструкция мифа о духовном пути Л. Толстого в прозе В. Пелевина / В. С. Симкина // Эпическая традиция в русской литературе XX-XXI веков : материалы XXIII Шешуковских чтений, Москва, 01–02 февраля 2018 года. Москва: Московский педагогический государственный университет, 2019. С. 138.

Подойдя к этому моменту, приблизившись к последнему рубежу, / да не устрашусь своих собственных видений мирных и гневных божеств!»[1045]. Пересечение последнего рубежа, или «последней заставы»[1046], в финале романа символизирует полное и окончательное освобождение графа Т. от мира омрачений

Образ ветра — это один из буддийских образов, выступающих в качестве символа условного начала существования. Ветер порождает волны, открывающие очередной цикл бытия[1047], ветер выводит сознание из состояния покоя[1048]: «Всех без исключения вождей человечества заводит полный песка ветер, дующий над нашей мертвой необитаемой планетой»[1049]. Ветер у Пелевина — это также образ неизреченного Абсолюта (в рассказе «Запись о поиске ветра» (2003) он характеризуется как «таинственный ветер», кроме которого в мире ничего нет[1050]). Это апофатическое определение почти дословно приложено Пелевиным и к тому, что находится за триадой сущностей, пребывающих в «мире как тексте»[1051] в «t».

В «Записи о поиске ветра» трава — это метафора человеческого сознания, а ветер — метафора подлинной сути реальности: «Травинка всю жизнь борется с ветром, но ее жизнь проживает тот самый ветер, с которым она сражается»[1052]. В «t», рассуждая о природе воспоминаний о прошлых жизнях, Урган Джамбон Тулку использует сравнение «остатков чужих рождений» со «стеблями мертвой травы в перегное»[1053]. Трава у Пелевина — также образ, подобный «мыслящему тростнику» Б. Паскаля: внеконцептуальное бытие, отсутствие личностного начала.

---

[1045] Турман Р. Тибетская книга мёртвых / Роберт Турман; Пер. с англ. О. Альбедиля. М.: Открытый Мир, 2005. 352 с. С.169.

[1046] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 408.

[1047] Торчинов Е. А. Философия буддизма Махаяны. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 2002. 320 с. С. 67.

[1048] Там же. С. 45, 194.

[1049] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 191.

[1050] Пелевин В. О. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: Избранные произведения. М.: Эксмо, 2003. 384 с. С. 384.

[1051] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 225.

[1052] Пелевин В. О. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: Избранные произведения. М.: Эксмо, 2003. 384 с. С. 376.

[1053] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 201.

«Запись о поиске ветра» — это один из претекстов «t» с точки зрения проблематики. Пелевин определяет в них статус писателя и характер литературного творчества. Писатель в рассказе рождает новые формы на потеху публике, но эти формы не отражают истину: «Когда в нас рождается сочинитель, мы покидаем Путь. А когда у сочинителя рождается первая фраза, в аду ликуют все дьяволы и мары»[1054]. Писатель не способен высказать истину, потому что опирается на слова: «Трудно поведать о ветре, если знаки есть лишь для летящих в нем листьев»[1055]. Герой рассказа вспоминает эпизод классического китайского романа «Путешествие на Запад», когда Сунь Укун и его товарищи получают от Будды не написанные сутры, но пустые листы бумаги. И это поучение — «единственно возможное повествование о сокровенном»[1056]. Ариэль Брахман в «t» говорит, что «писатель есть обезьяна диавола — он создает тень мира и тени его обитателей»[1057], по словам же его дедушки, «человек настолько призрачное существо, что для него вдвойне греховно плодить вокруг себя новых призраков»[1058].

Пелевин в романе предлагает и версию о негативном посмертии для тех писателей, что, умерев, становятся частью мира своих литературных героев, расплачиваются за «свои грехи — за Одиссея, Гамлета, мадам Бовари, Жюльена Сореля»[10591060].

В конце книги в повествовании обозначается и апология писательского дела. Соловьев говорит, что Ариэль Брахман — такой же литературный герой, как и граф Т. Мир Ариэля при этом, по мнению Соловьева, создан им

[1054] Пелевин В. О. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: Избранные произведения. М.: Эксмо, 2003. 384 с. С. 379.
[1055] Там же.
[1056] Там же. С. 381.
[1057] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 70.
[1058] Там же. С. 99.
[1059] Там же. С. 74.
[1060] Это мистическое предположение напоминает историю из «Розы мира» Д. Л. Андреева, где он говорит о том, что некоторым писателям приходится способствовать просветлению своих героев, за которыми стоят т.н. метапраобразы: «Достоевский потратил громадное количество времени и сил на поднимание своих метапраобразов». См.: Андреев Д. Л. Роза мира. М.: Редакция журнала «Урания», 1998. 608 с. С. 148. Пелевин и Андреев говорят про разные явления, однако обе идеи объединяет мысль о тесной связи творца и его творения, продолжении этой связи в посмертии и необходимости искупления негативных аспектов творчества.

в насмешку «над самой идеей того, что такой мир действительно может существовать»[1061]. А подлинная Книга, с точки зрения автора романа, где персонажи и Брахман, и граф Т., есть книга о спасении героя, «Особенно такого, которого вообще невозможно спасти»[1062]. Автор создает страдающего героя, притворяется им, и так помогает путешествующему Богу[1063]. И эти мысли выглядят как проговорка о том, что сам Пелевин думает о своей задаче[1064].

В «Записи о поиске ветра» говорится также о совершенной книге, которая, по предположению героя, уже может быть написана. В ней есть «слова, тайна которых неведома»[1065], но прочесть их может только ветер, что «листает страницы всех существующих книг»[1066]. Глагол «листает» в этой фразе можно соотнести с метафорой считывающих знаки людей-листьев, находящихся внутри ветра. В этой связи «таинственный ветер» листает не только слова-смыслы книг, но и людей, наполненных смыслами, приближающими их к освобождению. Схожий образ совершенной, идеальной, сборной книги присутствует и в эссе А.А. Макушинского «Идея книги». Это либо все книги мира, что «в последнем пределе и создают (создадут) <…> абсолютный, "безусловный" текст»[1067], либо «отрицание всех прочих книг», потому что они «случайны и субъективны»[1068]. За словами же этих книг – «буддистская Пустота»[1069].

Первый претендент на авторство в романе «t» – это Ариэль Брахман. По его собственному замечанию, его имя пишется так же, как у героя «Бури» У. Шекспира. У Пелевина этот персонаж соединяет в себе черты

[1061] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 372.
[1062] Там же.
[1063] Там же. С. 381.
[1064] В. Костырко: «Проблематизируя каждый из путей спасения, предлагаемых традиционными конфессиями, Пелевин создает особую площадку для их исследования, расположенную на территории собственно литературы». См.: Костырко Л. Два Льва (Виктор Пелевин. Т. М., «Эксмо», 2009, 384 стр.) // Новый Мир. 2010. №3. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/3/ko15-pr.html (дата обращения: 16.07.2026).
[1065] Пелевин В. О. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: Избранные произведения. М.: Эксмо, 2003. 384 с. С. 384.
[1066] Там же.
[1067] Макушинский А. А. У пирамиды. Эссе. Статьи. Фрагменты. М.: Новый хронограф, 2011. 384 с. С. 91.
[1068] Там же. С. 90.
[1069] Там же.

шекспировского воздушного духа Ариэля, способного к превращениям, и уродливого и находящего в рабстве и желающего властвовать Калибана. В финале «t» как бы спавший и проснувшийся в Ясной Поляне Толстой, по версии своих домашних, сам предстает в виде Ариэля, придуманного им персонажа, с которым у него одно по значению имя — «Лев Божий»[1070]. Отчасти Ариэль похож и на Ариэля из одноименного романа А. Р. Беляева: эзотерически-теософские знания, сверхспособность — общение с литературными героями, существование в грубой капиталистической реальности.

Ариэль — писатель, «один из работников <…> адской фабрики»[1071], который в команде с товарищами создает масскультный роман о графе Т. Ариэль шутит, что их «пять элементов»[1072]. Это можно прочесть[1073] как намек на буддийские пять скандх, или групп привязанности, — от формы до сознания, что составляют конвенциональную личность человека[1074]. Соотнесение не безусловное, но возможное: Ариэль Брахман подобен виджняне, он производит отбор текста, созданного остальными, Гриша Овнюк подобно самскаре связан с действием, Митенька Бершадский как ведана отвечает за чувственное переживание, Гоша Пиворылов — рупа как самый грубый уровень, оставшийся безымянным пятый — это санджня, он отвечает за формирование концепций. В этих пяти литераторах можно увидеть и намек на пять уровней чувственного сознания, учение о которых было развито в школе Читтаматра: зрительное сознание, слуховое, обонятельное, вкусовое, осязательное, — и к которым позже добавляется

[1070] Симкина В. С. Деконструкция мифа о духовном пути Л. Толстого в прозе В. Пелевина // Эпическая традиция в русской литературе XX-XXI веков : материалы XXIII Шешуковских чтений, Москва, 01–02 февраля 2018 года. Москва: Московский педагогический государственный университет, 2019. С. 140.

[1071] Пелевин В. О. t : роман / Виктор Пелевин. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 99.

[1072] Там же.

[1073] Помимо сатиры Пелевина на конкретных росссийских писателей, что предполагает, например, В. Нестеров. См.: Нестеров В. Я песню спел – она не прозвучала Новый роман Виктора Пелевина «Т». URL: https://www.gazeta.ru/culture/2009/10/21/a_3275406.shtml

[1074] Торчинов Е. А. Буддизм: Карманный словарь / Прилож. П. В. Берснева. СПб.: Амфора, 2002. 187 с. С. 17.

шестое сознание, или мановиджняна, сознание ума, разум[1075]: «…шестого автора наняли, православного реалиста»[1076]. Граф Т. ранее так опишет встреченному еврею принцип его существования: без меня вы «Таки задохнетесь, ослепнете, оглохнете, потеряете обоняние и осязание и перестанете думать свои печальные мысли»[1077], — перечислив эти же шесть сознаний.

Граф Т. огорчается, когда Ариэль открывает ему, что он всего лишь литературный персонаж и все его поступки — продукт творчества этих пяти (шести) литераторов. В ответ Брахман замечает, что так существует всякий человек: «душа — это сценическая площадка, на которой действуют двадцать два могущества, семь сефирот и три… <…> Каждый человек в любую секунду жизни создается временным балансом могуществ. Когда эти древние силы выходят на сцену и играют свои роли, человеку кажется, что его обуревают страсти, посещают озарения, мучают фобии, разбивает лень и так далее»[1078]. Перечисленные Ариэлем «силы» и характеристика их функций заставляют вспомнить о 51 ментальном факторе, или психическом состоянии, в буддизме[1079], который связаны с восприятием качеств объекта. Выделяют благотворные и неблаготворные ментальные факторы. Среди первых — вера, владение ментальным телом, мудрость и др. Среди последних — ненависть, беспокойство, лень и др.

Таким образом, статус графа Т. оказывается призрачным: «Это как корабль, на котором борются друг с другом призрачные матросы»[1080]. Личности, согласно буддизму, нет, есть набор скандх или психических состояний: «Мы просто подворотня, сквозь которую движется хоровод

[1075] Торчинов Е. А. Философия буддизма Махаяны. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 2002. 320 с. С. 160.
[1076] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 271.
[1077] Там же. С. 80.
[1078] Там же. С. 98.
[1079] Геше Джампа Тинлей. Буддийская логика: Комментарий к трактату Дхармакирти «Праманаварттика» / Под ред. И. С. Урбанаевой (отв. ред.) и А. Ю. Коноваловой. Новосибирск: Издательство «Дже Цонкапа», 2013. 359 с. С. 355.
[1080] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 98.

страстей и состояний»[1081]. Можно вспомнить и первый диалог, состоявшийся между графом Т. и Ариэлем, где последний иронически переиначивает буддийскую притчу из «Вопросов Милинды» о колеснице, ни одна из частей которой не может быть сама по себе названа колесницей, как и ни одна часть человека не может быть названа человеком[1082]. Ощущение же постоянной личности есть «лишь эхо телесности»[1083] и результат постоянного думания. Пелевин каламбурит по поводу знаменитой философской максимы Рене Декарта «Cōgitō ergō sum»: ему «…надо было говорить не "я думаю", а думаю "я"»[1084].

Призрачный онтологический статус не только у графа Т., но и у самого Ариэля: он «Раб обстоятельств, поставленный над другими рабами обстоятельств в качестве дополнительного порабощающего фактора…»[1085]. Кроме того, он «литературный призрак» (ghost writer)[1086] и по роду своих занятий. Мнимо существующего графа Т. создают мнимые сущности – «литературные призраки», и этот образ выступает в качестве метафоры существования человека вообще. В этой связи реальный автор романа «t» –, то есть Виктор Пелевин, тоже не имеет подлинно реального статуса существования. Равно как и реальный читатель этой книги.

Иллюзорность реальности в целом поддерживается в «t» мотивами театра, куклы, маски. Мир как театр проявляет себя в пейзаже «Свод ровных перистых облаков казался крышей, превратившей пространство между землей и небом в огромный открытый павильон – прохладный летний театр, в котором играет все живое»[1087]; в обстановке помещений: шатер как «жилье кочевника — только не настоящее, а сымитированное театральным

[1081] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 32.

[1082] Вопросы Милинды (Милиндапаньха). Пер. с пали, исслед. и коммент. А. В. Парибка. М.: Н ау□ка. Главная редакция восточной литературы, 1989 (Памятники письменности Востока. LXXXVIII. Bibliotheca Buddhica. XXXVI). 485 с. С. 81–82.

[1083] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 33.

[1084] Там же. С. 172.

[1085] Там же. С.362.

[1086] М. Ганин: «В конце <…>, выясняется, что "ничего нет": *ghost writers* пишут о графе (*ghost* практически в буквальном смысле)…». См.: Ганин М. Виктор Пелевин. t. URL: https://os.colta.ru/literature/events/details/13262/?expand=yes#expand (дата обращения: 16.07.2026).

[1087] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С.16.

декоратором»[1088]. Похож на театральный мир шутер о Достоевском: «Вы живете в нарисованном <…> мире…»[1089]. Граф Т., сворачивающий реальность Ариэля Брахмана[1090], словно видит «представлении в крошечном кукольном театре»[1091]. Персонажи ведут себя как актеры: Кнопф похож на мима[1092], священник Варсонофий рядится в еврея с бородавкой на носу.

В образе куклы, подобия «деревянного Пьеро»[1093] с обрезанными нитями, графу Т. является Ариэль Брахман. Позже он признается графу Т., что они оба куклы: «Я ведь просто кукла. Совсем как черный паяц, с которым я беседовал у цыган…»[1094].

На Ариэле маска с буквами «А-Ь»[1095]; позже он покажется графу Т. из портрета Павла I, его глаза «казались нарисованными на закрытых веках»[1096]. Писатель, о котором рассказывает Соловьев, это, согласно его определению, «безумец в маске»[1097].

Княжна Тараканова (персонаж романа) вспоминает идею своего мужа о том, что человека творят боги, и при этом что человек сам творит этих богов. Позже выяснится, что граф Т. обладает творческой силой, позволяющей ему управлять Ариэлем. Возможно, помимо взаимозависимости субъектом повествования, Пелевин здесь обозначает идею Читтаматры о том, что внешняя реальность «сводится только к уровням развертывания психики, превращаясь в чистый психокосм»[1098]. Иными словами, мир вокруг человека, «боги», есть продукт его сознания (того, что изначально пребывает в неомраченном состоянии и что одновременно выведено ветром неведения из

---

[1088] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 63.
[1089] Там же. С. 223.
[1090] М. Н. Иванова: «Финал романа в одном из его прочтений напоминает иллюстрацию положения Ролана Барта о смерти автора: граф Т. все-таки одерживает верх, подавив своей творческой энергией автора Ариэля». См.: Иванова М. Н. Цитаты из биографического мифа в романе Виктора Пелевина "t" / М. Н. Иванова // Известия Смоленского государственного университета. 2012. № 1(17). С. 79.
[1091] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 406.
[1092] Там же. С. 142.
[1093] Там же. С. 50.
[1094] Там же. С.189.
[1095] Там же. С. 63.
[1096] Там же. С. 76.
[1097] Там же. С. 226.
[1098] Торчинов Е. А. Введение в буддологию: курс лекций. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 170.

состояния покоя)[1099]. Все существует только до тех пор, пока есть воспринимающий и именующий субъект, говорит Праджня Парамита: «все — только имя» [1100] — «Люди и предметы вашем мире возникают только на то время, пока вы их видите»[1101]. Граф Т. и особенности его существования снова оказываются метафорой, раскрывающей то, как живет любой человек, согласно буддийским представлениям.

Последовательница Соловьева произносит фразу «Словно мы все уже спасены, просто пока про это не знаем»[1102]. Урган Джамбон Тулку о том же: «…истину знает каждый, просто не знает, что знает…»[1103]. Она может быть понята в контексте учения о Татхагатагарбхе: «…природу Будды не надо даже реализовывать, она и так вполне актуальна. Следует лишь осознать себя в качестве Будды, понять и прочувствовать, что ты уже здесь и сейчас являешься Буддой»[1104].

Надпись на фотографии, на которой запечатлены Олсуфьев, граф Т. и Соловьев, говорит о единстве реальности: «Вот я гляжу на дерево в саду. Сознание смотрит на дерево. Но дерево — ветви, ствол, зеленое дрожание листвы — это ведь тоже сознание <…>. Значит, сознание смотрит на сознание, притворившееся чем-то другим. Одно зеркало отражает другое»[1105]. В «Трактате о пробуждении веры в Махаяну» утверждается, что «Единственной реальностью <…> является изначально пробужденный Единый Ум. <…> Суть <…> омраченности заключается во влечении <…>, что побуждает Ум некоторым иллюзорным образом полагать себя в виде субъекта и объекта»[1106]. Образ зеркала, упомянутый Соловьевым, это один из

[1099] Трактат о пробуждении веры в Махаяну / Философия китайского буддизма / Пер. с кит. Е. А. Торчинова. СПб.: Азбука-классика, 2001. 256 с. С. 12–14.
[1100] Философия буддизма : энциклопедия / отв. ред. М.Т. Степанянц ; Ин-т философии РАН. М. : Вост. лит., 2011. 1045 с.
[1101] Пелевин В. O. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 74.
[1102] Там же. С. 325.
[1103] Там же. С. 327.
[1104] Трактат о пробуждении веры в Махаяну / Философия китайского буддизма / Пер. с кит. Е. А. Торчинова. СПб.: Азбука-классика, 2001. 256 с. С. 9.
[1105] Пелевин В. O. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 290–291.
[1106] Трактат о пробуждении веры в Махаяну / Философия китайского буддизма / Пер. с кит. Е. А. Торчинова. СПб.: Азбука-классика, 2001. 256 с. С. 13.

буддийских символов «пустотности и чистого сознания»[1107]. При этом Пелевин умножает «зеркала» в этом эпизоде: фотография, которую рассматривает граф Т., это зеркало, что фиксирует момент, когда «Одно прикинулось многим и смотрит само на себя»[1108], то есть граф Т. и Олсуфьев и Соловьев в абсолютном смысле едины. Позже граф Т. скажет об Олсуфьеве, что тот «выцветшая виньетка, пыльный узор пустоты на обочине <…> безнадежной дороги в Оптину Пустынь…»[1109], вновь актуализировав образ зеркала-фотографии. В. С. Симкина в образе зеркала и близких ему, «отражающих работу сознания»[1110] образах льда и очков видит указание на «Солипсистский ракурс творчества Толстого как этап духовного совершенствования писателя, героя которого, лицезреющего звездное небо, настигает озарение»[11111112].

Другая обозначенная в романе буддийская концепция, касающаяся божества, это оспаривание идеи бестелесного бога как личности. Граф Т., реагируя на рассказ Кнопфа, отмечает, что «отвлеченное построение ума»[1113] есть идол, избавиться от которого возможно, лишь перестав о нем думать. Пелевин вновь прячет буддийскую концепцию, помещая ее в иронический конспирологический контекст. Тем не менее граф Т. проговаривает представление буддизма о том, что в абсолютном смысле дуализма не существует (в частности, дуализма между богом и человеком), а также, что не существует бога-творца[1114] (в романе речь идет о боге иудеев).

---

[1107] Бир Р. Энциклопедия тибетских символов и орнаментов / пер. с англ. Л. Бубенковой. М.: Ориенталия, 2011. 428 с. С. 255.

[1108] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 291.

[1109] Там же. С. 311.

[1110] Симкина В. С. Деконструкция мифа о духовном пути Л. Толстого в прозе В. Пелевина // Эпическая традиция в русской литературе XX-XXI веков : материалы XXIII Шешуковских чтений, Москва, 01–02 февраля 2018 года. Москва: Московский педагогический государственный университет, 2019. С. 139.

[1111] Там же.

[1112] И. В. Кабанова интерпретирует образ зеркала в романе с точки зрения постмодернистской теории: «Зеркальное приумножение единой сущности, ее постоянное самовоспроизводство в разных обличиях — прием, восходящей к барочной и романтической поэтике, и, начиная с Борхеса, активно использующийся в литературе постмодерна». См.: Кабанова И. В. Троица по Пелевину: автор-герой-читатель в романе «t» // Филологический класс. 2011. № 25. С. 19.

[1113] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 131.

[1114] Нагарджуна. Опровержение идеи Бога-творца и творения Вишну (Ишвара-картритва-ниракритир-вишнор-эка-картритва-ниракарана) / Пер. В. П. Андросова // Андросов В. П.

В.С. Симкина отмечает, что Пелевин «рассредоточивает в своих текстах основные конвенции восприятия духовного пути Л. Толстого, оформляющие соположенный мифотворческий комплекс»[1115]. Так, в концепте «умное неделание» (в романе «t» так называется учение Соловьева), что восходит к статье Л. Толстого «Неделание» (1893), соединяется: «а) созерцательная пассивность У-вэй (недеяние), принятая в даосизме и обуславливающая принцип невмешательства; б) китайский военный канон «умное неделание», подразумевающий исключительно со-действие и со-бытийность; в) исихастская практика умного делания, направленная на уничтожение греховных помыслов посредством перманентного чтения молитвы; г) категория «неделание» К. Кастанеды, выступающая произвольным актом замены стереотипного поведения другим действием»[1116]. Кроме перечисленного исследовательницей, можно отметить и неделание в буддийском понимании. В традиции Дзогчен «недеяние <...> имеет две стороны: недеяние как медитация (sgom pa, санскр. бхавана) и недеяние как «поведение» (spyod pa, чарья)», это «спонтанный, непреднамеренный способ действий, при котором не нужно избегать никаких ситуаций, например, считающихся негативными», «Такая медитация представляет собой глубокое постижение "естественного состояния" ума, которое обычно именуют ригпа»[1117]. Иными словами, «умное неделание в «t» – это уход от порождающей иллюзии работы ума, от творения им мнимой реальности: «соловьевцы чаще всего расстаются с тем, что вчера еще знали наверняка, не получая ничего взамен»[11181119].

---

Основоположник Махаяны Нагарджуна и его труды : [в 2 т.] / В. П. Андросов ; Российская академия наук, Институт востоковедения. Москва: Наука - Восточная литература, 2018. Т. 1. С. 289–299.

[1115] Симкина В. С. Деконструкция мифа о духовном пути Л. Толстого в прозе В. Пелевина // Эпическая традиция в русской литературе XX-XXI веков : материалы XXIII Шешуковских чтений, Москва, 01–02 февраля 2018 года. Москва: Московский педагогический государственный университет, 2019. С. 138.

[1116] Там же. С. 139.

[1117] Манджушримитра. Изначальный опыт / Перевод с английского: Фарида Маликова. Спб.: Уддияна, Шанг-Шунг, 2016. 216 с. С. 51.

[1118] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 341.

[1119] О. М. Кириллина: «Не-деланье, к которому призывает Толстой, — это переключение от суеты к духовной деятельности, к пробуждению сознания ото сна, в который погружен весь цивилизованный мир. При этом не духовная практика должна была, по мнению Толстого, стать итогом такого пробуждения, а осмысленная жизнь в миру, вне кельи. Это могла быть деятельность, согласованная с нравственными

Урган Джамбон Тулку, вспоминая о разговорах с Соловьевым, рассказывает о секте чань-буддизма Линьцзи и ее учителе, что в парадоксальных, намеренно вульгаризированных образах описывал будду как «что-то вроде дыры в отхожем месте»[1120]. Сам Линьцзи Исюань помещает этот образ в главу, посвященную идее о незавершенности Учения, и не поясняет его. Пелевин в «t» предлагает понимать линьцзи-исюаневскую «дыру» как удачный образ пустотности, не имеющей своей собственной природы. Интересно, что в книге В.С. Соловьева «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (1900) упоминается о религии т. н. вертидырников, или дырмоляев, что молились на дыру в избе. Философ не называет имя Толстого. Но оно восстанавливается из контекста: «Хотя "интеллигентные" дыромоляи и называют себя не дыромоляями, а христианами и проповедь свою называют евангелием, но христианство без Христа — и евангелие, то есть благая весть, без того блага, о котором стоило бы возвещать, именно без действительного воскресения в полноту блаженной жизни, – есть такое же пустое место, как и обыкновенная дыра, просверленная в крестьянской избе»[1121]. Далее В.С. Соловьев, также прямо не называя, сравнивает это «интеллигентское» толстовство с буддизмом[1122], чей высший идеал видится ему отрицательным. Таким образом, получается, что Соловьев из романа «t» вступает в заочную дискуссию с реальным В.С. Соловьевым, предлагая положительное истолкование «отрицательного» идеала буддизма, в отличие от своего прототипа.

---

правилами, требованиями, идущими изнутри, или же отказ от участия в общественной жизни, если общество живет не по заветам Иисуса Христа. Такое неделание также согласуется с принципами даосизма, оказавшего значительное влияние на дзен-буддизм, ратующего за максимальную естественность человека, за следование внутренним импульсам, то есть, согласно Толстому, «Богу внутри». См.: Кириллина, О. М. Проповедь в искусстве: Лев Толстой и Виктор Пелевин // Художественное образование и наука. 2014. № 1. С. 110.

[1120] Линь-цзи лу. Вступ. ст., пер. с кит., коммент. и граммат. очерк И. С. Гуревич. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2001. 272 с. С. 148.

[1121] Соловьев В. С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории. Три свидания. М.: Карамзин, 2018. 186 с. С. 9.

[1122] Бернюкевич Т. В. Буддизм в российской философской культуре. «Чужое» и «своё». М.: Книжный дом «Либроком», 2009. 160 с. С. 19–20.

Пелевин деконструирует в «t» также сюжеты и образы прозы Л.Н. Толстого. Граф Т., подобно отцу Сергию из одноименной повести, собирается отрубить себе палец, а позже Аксинья интерпретирует это в контексте известной дзэнской притчи об учителе, который лишил самонадеянного ученика пальца, тот же, увидев автоматизм своих действий, обрел просветление[1123]. При этом писатель одновременно высмеивает поверхностный критический взгляд на буддизм, когда это «просветление» характеризуется как «люциферическое духовнео наслаждение»[1124].

Медитация графа Т. на собрании соловьевцев отдаленно напоминает «арзамасский ужас» Л. Н. Толстого: «…он вгляделся в мерцающую черноту перед глазами. В ней вспыхивали призрачные огни; косо поплыл вниз отпечатавшийся на сетчатке прямоугольник окна"[1125]. Ср. в «Записках сумасшедшего»: «Как, я помню, мучительно мне было, что комнатка эта была именно квадратная. Окно было одно, с гардинкой красной... <…> Когда я очнулся, никого в комнате не было и было темно»[1126]. Шаматха на произвольном объекте, которую выполняет граф Т., истолковывает эпизод, случившийся с Толстым, как медитацию, которая открыла ему его внутренние сомнения.

Одна из последовательниц Соловьева вспоминает его слова о В.В. Набокове (который «не то Филин, не то Алконост»[1127]): в одном из его произведений умерший сравнивается с узлом на струне, который в момент смерти вместе со всем миром распутывается, и это говорит в том числе о том, что никакого узла на самом деле нет. А.В. Леденев в статье о стилевых традициях Набокова в современной русской литературе указывает, что Пелевин имеет в виду роман «Истинная жизнь Себастьяна Найта» и что «в современной прозе отсылку к набоковской традиции» «чаще всего

[1123] Маслов А. А., Логинова Е. С. Чань отрубленного пальца // Лучшие притчи дзэн : обычные истории о людях необычайных / А. А. Маслов, Е. С. Логинова. Ростов н/Д : Феникс ; Краснодар : Неоглори, 2009. 342, [10] с. С. 186–187.
[1124] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 307.
[1125] Там же. С. 321.
[1126] Толстой Л. Н. Дьявол. М.: АСТ, 2022. 352 с. С. 153.
[1127] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 324.

маркируют» «образы ажурного узла или парчового узора»[1128], которые характеризуют «одновременно и прихотливые повороты человеческой судьбы, и формальные особенности "плетения словес"»[1129]. Однако в данном случае речь идет о не «прихотливых поворотах судьбы», а об откровении об истинной жизни человека, которая обретается за пределами привычных нам физических и психических представлений: «…распутано было бы все — все, что он мог представить в наших детских терминах "пространство и время", которые оба — загадки <…>. Теперь он уловил нечто подлинное, ничего не имевшее общего с какими бы то ни было мыслями, ощущеньями, опытом — со всем, чем он обладал в детском саду жизни..."»[1130].

Граф Т. по ходу развития сюжета учится отслеживать, какая «скандха» или какое «психическое состояние» начинает главенствовать в нем, определять его поступки. В финале романа Соловьев предупреждает его о том, что «шестой элемент» будет самым трудным соблазном для него. Граф Т. представляет себя Львом Толстым, а его домашние убеждают его в том, что это он настоящий автор, писатель, создавший своего героя, и не более того: «…меня <…> приглашают притвориться создателем мира <…> чтобы я не догадался, что я и так его создатель…»[1131]. Так, шестой автор (разум) создает свою, реалистическую историю. Но граф Т. совершает побег из этой интерпретации и из Алексеевского равелина. Уход-побег графа Т. связан с концепцией Соловьева об Авторе, Ты и Читателе. Он предлагает обновленную версию Четырех благородных истин буддизма, в основе которой лежит каламбур: Дума — дума: «1) Жизнь есть тревога. 2) В основе тревоги лежит дума. 3) Думу нельзя додумать, а можно только распустить. 4) Чтобы распустить думу, нужен император»[1132]. Император здесь —

[1128] Леденёв А. В. «Узор плёл прозу»: стилевые традиции В. Набокова в современной русской литературе // Русская и белорусская литературы на рубеже XX—XXI вв.: сборник научных статей. В 2 ч. Ч. 1 / под ред. С. Я. Гончаровой-Грабовской. Минск: РИВШ, 2010. С.73.

[1129] Леденёв А. В. «Узор плёл прозу»: стилевые традиции В. Набокова в современной русской литературе // Русская и белорусская литературы на рубеже XX—XXI вв.: сборник научных статей. В 2 ч. Ч. 1 / под ред. С. Я. Гончаровой-Грабовской. Минск: РИВШ, 2010. С.73.

[1130] Набоков В. В. Истинная жизнь Себастьяна Найта / пер. Г. А. Барабтарло. М.: Corpus, 2023. 320 с.

[1131] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 396.

[1132] Там же. С. 391.

«проявление активной ипостаси Читателя, если хотите — Автора», он «тот, кто замечает думу, распускает ее и исчезает вместе с ней»[1133]. Граф Т. в финале осознает себя как подлинного Автора своего существования и решает, где «будет последняя обзорная точка»[1134]. (Здесь пелевинский каламбур: точка как знак препинания и точка как видимое расстояние и угол зрения. Интонационная функция точки заменяется у него на интерпретационную.)

Итак, в романе «t» образ Льва Толстого (графа Т.) содержит множественные буддийские коннотации. Граф Т. находится в пространстве буддийских концепций. Утверждается отсутствие постоянного отдельного «я» (человек как набор скандх; мотивы театра, куклы, маски) и иллюзорность реальности (сменяются пространственно-временные локусы[1135], онтологический статус каждого из которых сомнителен[1136]). «Умное неделание» графа Т. восходит в том числе к буддийскому избавлению от порождающей иллюзии работы ума. В буддийском ключе в романе осмысляется проблема творчества и авторство. Нарративная структура романа, в котором обнаруживается несколько возможных авторов, опрокидывается, выводя на первый план в качестве автора Абсолют[1137]. Пелевин предлагает различные версии смысла писательства, в финале книги видя творчество как акт сострадания по отношению к герою и как способ освобождения героя и самого себя от страдательной реальности. Кроме того,

---

[1133] Пелевин В. О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с. С. 392.

[1134] Там же. С. 410.

[1135] И. В. Кабанова: «Время «t» – это длительность художественного акта создания данного текста и время, затрачиваемое на его чтение; пространство – художественное пространство, обнажающее свою литературную сконструированность». См.: Кабанова И. В. Троица по Пелевину: автор-герой-читатель в романе «t» // Филологический класс. 2011. № 25. С. 15.

[1136] В. С. Симкина: «Пелевин моделирует виртуальную реальность, организованную по игровому принципу, аккумулируя вокруг нее смыслы равноиллюзорности всех конфигураций деформированного мира и ставя под сомнение существование истинной действительности». См.: Симкина В. С. Деконструкция мифа о духовном пути Л. Толстого в прозе В. Пелевина // Эпическая традиция в русской литературе XX–XXI веков: материалы XXIII Шешуковских чтений, Москва, 01–02 февраля 2018 года. Москва: Московский педагогический государственный университет, 2019. С. 141.

[1137] И.В. Кабанова: «Бог — создатель, творец мира; писатель граф Толстой — создатель, творец художественного мира; персонаж граф Т., рукой в белой перчатке пишущий свой роман, который оказывается сильнее проекта Ариэля — тоже создатель, творец того самого текста, с которым знакомится читатель «t» в процессе чтения произведения. Бог-Читатель, исторически реальный писатель, литературный персонаж — все это в тексте разные проявления одной сущности». См.: Кабанова И. В. Троица по Пелевину: автор-герой-читатель в романе «t» // Филологический класс. 2011. № 25. С. 19.

в «t» писатель предлагает два образа современного буддизма — профанный и подлинный.

Очевидно, что образ Л.Н. Толстого, его биография, его художественное творчество в значительной степени повлияли на И.А. Бунина. Вероятно, главным трудом, в котором обнаруживается бунинский интерес к Толстому и его на Бунина воздействие, является книга, или эссе, «Освобождение Толстого»[1138]. По словам М.А. Пьянзиной, «Посвящая свое итоговое сочинение любимому писателю, Бунин получал возможность высказать сокровенные мысли о писательском мастерстве, о природе художественного творчества и, наконец, о себе как о писателе»[1139].

Спустя семь десятилетий А.Л. Иванченко, также на протяжении многих лет проявляющий интерес к личности и творчеству Льва Толстого, написал свое эссе о великом русском писателе и философе, намеренно дав своему сочинению почти то же название, что и Бунин, — «Освобождение Толстого (В чем моя вера? Буддийские мотивы в жизни и творчестве Л.Н. Толстого)» (2008) [1140]. И эти произведения, конечно, так или иначе находятся в диалоге. При этом Иванченко не оспаривает Бунина, он скорее идет параллельным путем. Иванченко, кажется, даже не в деталях знает бунинское эссе, например, отмечая, что не помнит, в чьих воспоминаниях прочел фразу Толстого «Довольно проявлений!», хотя она присутствует в этой книге Бунина.

Иванченко, несмотря на то, что много пишет о Толстом и что избирает на первый взгляд ту же оптику, что и Бунин, — проблему подлинного

---

[1138] Об «Освобождении Толстого» И. А. Бунина есть достаточно обширная литература, в которой, однако, буддийские мотивы специально не рассматриваются. Из работ последнего времени можно назвать, например, следующие: Лагашина О. Марк Алданов и Лев Толстой: к проблеме рецепции: дис. ... уч. ст. PhD (русская филология). Таллинн, 2009. С. 99–110; Пономарёв Е. Р. И. А. Бунин и Л. Н. Толстой : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. СПб., 2000. 376 с.; Пращерук Н. В. Проза И. А. Бунина в диалогах с русской классикой : монография. 2-е изд., доп. Екатеринбург: Изд-во Урал. федерал. ун-та, 2016. 206 с. И др.

[1139] Пьянзина М. А. Природа дискурса и «Освобождение Толстого» // Филология и человек. 2008. № 1. С. 118–124. С. 118–119.

[1140] Мы ссылаемся на следующую публикацию. Иванченко А. Л. Освобождение Толстого: буддийские мотивы в жизни и творчестве Л. Н. Толстого // Международные яснополянские писательские встречи, 2003–2005. Тула: Ясная Поляна, 2007. С. 331–360. Однако на руках у нас есть версия текста без изъятий, предоставленная автором, к сожалению, пока не опубликованная в новой и более полной редакции.

освобождения Л.Н., в своем эссе смещает акцент с личности великого писателя на интересующую его самого буддийскую проблематику. При внимательном чтении средняя позиция названия иванченковского эссе — «В чем моя вера?» — оказывается главной. Помимо отсылки к одноименный трактат Толстого, она указывает на то, что Иванченко говорит в «Освобождении Толстого» прежде всего о своей собственной вере, а уже потом о вере Толстого. Как и в цикле «"Homo Mysticus". Сутры солнечного удара», Иванченко размышляет в буддийском ключе о творчестве, о личности, о персоне другого (в том числе Бога), о государстве, об этике и проч. Более того, некоторые из рубрик «Освобождения Толстого» (например, «Творчество и чудотворство» (в трех частях)) можно обнаружить в цикле «"Homo Mysticus". Сутры солнечного удара», и там в них не упоминается Толстой, то есть они полноценно существуют и вне толстовского контекста.

И шире на все «Освобождение Толстого» Иванченко можно посмотреть как на цикл авторских «философских миниатюр» — о человеке в его «мистическом измерении», но на примере Толстого. Неслучайно эта книга Иванченко, как и «"Homo Mysticus". Сутры солнечного удара», на уровне структуры поделена на отдельные рубрики с такими же ироническими заголовками, «обнажающими тщету и суетность западной культуры перед совершенством мысли Востока»[1141].

Иванченковское «Освобождение Толстого», в отличие от бунинского «Освобождения Толстого», менее полифоничный текст. Там, где у Бунина система нескольких нарраторов и сложное соединение нескольких дискурсов[1142], Иванченко создает прежде всего философское эссе с преимущественно монологической своей речью. Вместе с тем, как и книга Бунина, иванченковское «Освобождение Толстого» содержит краткие и пространные цитаты из Толстого. Так, оно начинается и завершается двумя

[1141] Иванченко А. Л. Шунья-ашунья. Интервью Николаю Алипову. URL: http://old.guelman.ru/slava/writers/ivanchenko/shun.html (дата обращения: 16.07.2026).

[1142] См. статьи: Пьянзина М. А. Природа дискурса и «Освобождение Толстого» // Филология и человек. 2008. № 1. С. 118–124.; Луговская Д. А. Особенности нарратива эссе И.А. Бунина «Освобождение Толстого» // Время науки. 2015. № 2. С. 24–32.

большими фрагментами из «В чем моя вера?» и «Холстомера», которые в истолковании Иванченко оказываются ключевыми толстовскими текстами с точки зрения понимания его основных мотивов – сопротивление земному закону в противовес закону божественному и обнаружение иллюзии земной реальности.

Цитаты из буддийских текстов, которые имеются у Бунина, у Иванченко превращаются в большие пассажи, воспроизводящие буддийские медитации (подобно тому, как это было в «Монограмме»). Вероятно, для Иванченко важно не столько обнаружить близость мыслей Толстого к буддийскому учению, хотя тот «близко <…> подошел к проблеме *самоосвобождения*, методу личного спасения, который составляет в буддизме узловой момент <…> духовной практики»[1143], сколько ввести в текст эссе подробную и четкую инструкцию по освобождению для любого человека.

Бунинского столкновения различных взглядов на Толстого у Иванченко нет, нет и споров о Толстом. Иванченко лишь иногда моделирует возможные дискуссии – например, между Толстым и Достоевским, — чтобы в конечном итоге предложить свою версию: «Спасти красоту и красотой может только Бог, продиктовавший художнику свои формы, но художник редко слушает небо. Он сам себя называет Богом»[1144].

Толстой в иванченковском тексте оказывается в большей степени буддийским философом, чем на взгляд Бунина, у которого философия освобождения Толстого по сути своей «носит характер глубоко христианский»[1145]. Философская публицистика и творчество Толстого проявляют в эссе Иванченко свои многочисленные буддийские мотивы, равно как и буддийские по сути своей мотивы-побуждения проявляются в осмысляемой в «Освобождении Толстого» жизни великого писателя.

---

[1143] Иванченко А. Л. Освобождение Толстого : буддийские мотивы в жизни и творчестве Л. Н. Толстого // Международные яснополянские писательские встречи, 2003-2005. Тула: Ясная Поляна, 2007. С. 347.

[1144] Там же. С. 339.

[1145] Пьянзина М. А. Природа дискурса и «Освобождение Толстого» // Филология и человек. 2008. № 1. С. 124.

Бунинский Толстой преодолевает смерть, фраза «Довольно проявлений» видится Бунину как индусско-буддийская интенция к прекращению рождений. Иванченковский Толстой преодолевает себя как писателя, он движется к «прямоговорению»[1146]: в словах «Довольно проявлений!» Иванченко слышит не только идею об уходе от перевоплощений в сансаре, но и другие слова: «"Довольно *художественных* перевоплощений, довольно воображения!"», и это «Заключительный аккорд очищающегося от сансарических воплощений сознания», «заключительная ступень высшего духовного пути»[1147].

Таким образом, два «Освобождения Толстого» — бунинское и иванченковское — говорят об одном и том же — освобождении Л.Н. Толстого. Однако Иванченко понимает это освобождение шире и, возможно, глубже, имея в виду не только сражение писателя с телесной смертью, но и с самим собой как писателем (а человека вообще — с обмирщением своего сознания). Бунинский текст проводит параллели между Толстым и буддизмом, но написан на основе христианского мировоззрения (может быть, с некоторыми элементами буддийского), иванченковское эссе о Толстом — подлинно буддийский текст, являющийся не только философией о буддизме, но и буддийской теорией и практикой на примере жизни и творчества Толстого.

Бунин спорит с современниками о своем видении Толстого, Иванченко утверждает Толстого как буддийского философа, а современников великого классика лишает права ими быть: «…современники делают классиков своими соучастниками. За бессилием стать их современниками»[1148]. Бунинский текст демонстрирует «процесс раздумий» и обретение истины, иванченковский текст в самом начале заявляет основные тезисы и на

[1146] Иванченко А. Л. Освобождение Толстого : буддийские мотивы в жизни и творчестве Л. Н. Толстого // Международные яснополянские писательские встречи, 2003–2005. Тула: Ясная Поляна, 2007. С. 350.
[1147] Там же. С. 349.
[1148] Там же. С. 360.

протяжении остальных страниц развивает эти тезисы, он не ищет истину, он ее обосновывает.

Помимо эссе «Освобождение Толстого» Иванченко обращается к фигуре Л.Н. и в других текстах. Так, в эссе «ИЗМЕРЕНИЕ. Куй, куй чобиток. Философия тела в романе Л.Н. Толстого "Анна Каренина"» Иванченко делит культуру на опасную и неопасную для «я». Опасная культура прекращает бытие «я»: «Опасен Будда, не опасен Христос. Истинные мысли человечности исходят от опасных людей. Неопасные порождают слабость и насилие. Они вечная угроза свободе и миру и превращение его в истинную опасность»[1149]. Это эссе самом по себе оказывается попыткой прочесть роман Толстого через буддийское миропонимание — «как историю расставания человека с телом, с иллюзией плоти и материи и как самоопределение в страдании его измученного духа»[1150]. По мнению Иванченко, Анне Карениной в последних мгновениях бытия открывается «рябь майи на смыкающейся поверхности обмана», «железная сеть майи»[1151], скованная мужичонком из украинской народной песни.

Запись «Камма Сологуба» от 14 мая 2014 года поднимает проблему западного восприятия доктрины перерождений. Поэт «приближается к Дхамме», но, по мнению Иванченко, упускает из виду главное — несуществование «я», а значит, несуществование времени, ведь «наблюдатель прошлого <...> присваивает себе мнимые функции мнимого "я" и распространяет их на "настоящее" и "будущее"»[1152]. В комментариях к этой записи можно увидеть что-то вроде полемики, в которой обсуждается проблема возможности адекватного разговора о сложных метафизических вещах. Иванченко, обосновывая необходимость двойного языка (конвенционального и абсолютного) в рамках одного высказывания, а также

[1149] Иванченко А. Л. ИЗМЕРЕНИЕ. Куй, куй чобиток. Философия тела в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». URL: https://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/izmerenie-kui-kui-chobitok-filosofiya-tela-v-romane-ln-tolstogo-ann (дата обращения: 15.07.2026).

[1150] Там же.

[1151] Там же.

[1152] Иванченко А. Л. Камма Сологуба. URL: https://verbarium.livejournal.com/230859.html (дата обращения: 15.07.2026).

о молчании как следствии устремления к абсолютному языку, приводит примеры из творчества Ф.М. Достоевского. Сологуб, Достоевский, Ницше для него — это примеры «каммически развитых» людей, способных на отдельные или многие верные интуиции, но из-за веры в личность («гордыня заблуждения "личности" почти всегда мешает художнику сознательно проникнуть на собственную глубину»[1153]) они «обречены на долгие скитания в сансаре»[1154]. Кода к этой полемике — фраза «Ушел в ритрит»: полемика завершена писателем на «верхней высоте, за которой только молчание»[1155]. В отличие от вышеназванных писателей, Л.Н. Толстой в его понимании, напротив, человек, который шел путем Будды — «от слов к молчанию, через художественный искус к прямому высказыванию, и от него — к безмолвию», но не дошел, потому что «ему помешало искусство»[1156] (запись «Внутри слов и внутри безмолвия» от 21 ноября 2010 года). Его уход из Ясной Поляны «сопоставим с ночным уходом из дома Сиддхартхи Готамы, Будущего Будды»[1157] (запись «Толстой: 100 лет со дня ухода из Ясной Поляны» от 10 ноября 2010 года).

В записи от 16 июля 2010 года «Роман как сверх-единство "не-я"» Иванченко определяет особенность романного жанра с точки зрения его воздействия на автора: «В романной форме "я" (эго) сначала гипертрофируется, а затем теряет свои границы и полностью обесценивается, самоуничтожается до ядра»[1158]. Роман в этом смысле не столько литературный жанр, сколько форма экзистенциального творчества,

[1153] Комментарий к записи от 14 октября 2013 года «О природе стиля». См.: Иванченко А. Л. О природе стиля. URL: https://verbarium.livejournal.com/186540.html (дата обращения: 15.07.2026).

[1154] Иванченко А. Л. Камма Сологуба. URL: https://verbarium.livejournal.com/230859.html (дата обращения: 15.07.2026).

[1155] Там же.

[1156] Иванченко А. Л. Внутри слов и внутри безмолвия. URL: https://verbarium.livejournal.com/104192.html (дата обращения: 15.07.2026).

[1157] Иванченко А. Л. Толстой: 100 лет со дня ухода из Ясной Поляны. URL: https://verbarium.livejournal.com/101390.html (дата обращения: 15.07.2026).

[1158] Иванченко А. Л. Роман как сверх-единство «не-я». URL: https://verbarium.livejournal.com/87606.html (дата обращения: 15.07.2026).

«романная структура сознания»: «Будда, Христос, мыслители Веданты, Платон, Толстой, Паскаль, Шопенгауэр написали свои романы»[1159].

Итак, А.Л. Иванченко вслед за И.А. Буниным создает свой портрет и свою внешнюю и внутреннюю биографию Л.Н. Толстого. Как и Бунин, он пишет «Освобождение Толстого» — текст, в котором великий русский писатель, в жизни и творчестве которого обнаруживаются буддийские черты, устремляется к Освобождению[1160]. Бунинский Толстой освобождается прежде всего от смерти, иванченковский — от обмирщения человеческого, и, в частности, писательского, сознания. Иванченко, как и Бунин, в «Освобождении Толстого» пишет не только о Толстом, но и о себе — своих взаимоотношениях с миром и писательским искусством, которое в идеале должно быть направлено на растворение личности, полной страстей. Об этой же проблематике Иванченко пишет в «Живом журнале», в аккаунте «Verbarium», и в эссе «"Homo Mysticus". Сутры солнечного удара», в отдельных записях которых Лев Толстой предстает писателем, идущим от слов к молчанию как подлинному творчеству.

Сопоставление интерпретаций Л.Н. Толстого у В.О. Пелевина и А.Л. Иванченко обнаруживает две разные стратегии освоения буддийского дискурса в современной русской прозе. Пелевин в романе «t» деконструирует образ Толстого-мыслителя, превращая его в персонажа-фантом, «я» которого оказывается конвенционально иллюзорным набором скандх. Буддийские концепции пустотности и отсутствия субстанциальной личности служат у писателя инструментом онтологической деконструкции как реальности, так и самого феномена авторства. Иванченко в эссе «Освобождение Толстого» утверждает буддийскую природу толстовского мировоззрения, понимая его освобождение как преодоление не только телесной смерти (о чем писал

[1159] Иванченко А. Л. Роман как сверх-единство «не-я». URL: https://verbarium.livejournal.com/87606.html (дата обращения: 15.07.2026).

[1160] Чебоненко О. С. Буддийский канонический трактат «Сутта-Нипата» в творческом наследии Л. Н. Толстого и И. А. Бунина // Вестник БГУ. 2013. №10. С. 110–116.

Бунин), но и писательского «я». Его Толстой — буддист по сути, идущий от слов, от литературы к молчанию. Таким образом, Толстой предстает в двух ипостасях: как «буддийский философ» (у Иванченко) и как метафора иллюзорной личности (у Пелевина), и это отражает напряжение между серьезным усвоением и игровой деконструкцией буддийских смыслов в современной русской прозе.

### 4.1.4. «Инверсионный» буддийский герой в литературе XX и XXI веков — на материале образа барона Р.Ф. Унгерна[1161]

Образ барона Р.Ф. Унгерна фон Штернберга занимает особое место в «буддийском тексте» русской литературы, выступая в качестве агиологической инверсии — «темного двойника» подлинного буддийского героя. В отличие от агиографического образа Будды (у К.Н. Балкова) или интеллектуального искателя, воплощенного в образе Льва Толстого (у В. Пелевина и А.Л. Иванченко), Унгерн представляет собой маргинальный тип религиозного сознания, которое буддийские доктрины подменяет магизмом, а сотериологию — политическим мессианизмом. Это превращает его в антагониста классической буддийской этики, что позволяет литературе XX–XXI веков исследовать в том числе границы восприятия буддийского Учения и варианты его идеологического искажения.

К фигуре Романа Федоровича Унгерна фон Штернберга, белого генерала, завоевателя Монголии, отечественная литература испытывает интерес с 20-х годов прошлого века. И практически все авторы так или иначе не обходят вниманием то, что он принял буддизм. Так, в 1928 году участник

[1161] Эта часть написана на основе статей: Дубаков Л. В. Барон Унгерн в литературе 1920-х годов: двусторонняя оптика Гражданской войны // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81, № 2. С. 48–53.; Дубаков Л. В. Буддийские аспекты образа барона Р.Ф. Унгерна фон Штернберга в повести «Песчаные всадники» Л. А. Юзефовича // Вестник Томского государственного университета. 2022. № 483. С. 16–23.; Дубаков Л. В. «Буддист» барон Р. Ф. Унгерн фон Штернберг и «правая литература» // СибСкрипт. 2023. Т. 25, № 1(95). С. 128–135.; Дубаков Л. В. Образ барона Унгерна в советской и эмигрантской литературе (буддийские аспекты) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2023. № 2. С. 20–24.

Белого движения, поэт-эмигрант А.И. Несмелов (1889–1945) написал «Балладу о Даурском бароне»[1162], в 1934 году другой эмигрант А.П. Хейдок (1892–1990) — рассказ «Безумие желтых пустынь»[1163], в 1929 году советский поэт С. Н. Марков (1906–1979) — роман «Рыжий Будда» (с предпосланным ему стихотворением «Барон Унгерн»[1164]). Кроме того, по мнению Л.А. Юзефовича, есть еще более раннее литературное произведение, на страницах которого появляется барон Унгерн. Юзефович считает, что в образе атамана Аничкова в романе генерала и писателя П.Н. Краснова (1869–1947) «За чертополохом» (1922) прослеживаются также отдельные черты барона[1165]. Примерно в это же время В.Я. Зазубрин (1895–1937) на основе

[1162] По мнению А. В. Михалёва, эта баллада А. И. Несмелова, наряду с книгой Ф.А. Оссендовского «И звери, и люди, и боги», породила так называемую даурскую готику — «романтическое течение в искусстве, для которого характерны готическая атмосфера и сюжеты о войне, связанной с «древними» мистериями Внутренней Азии. События обычно происходят в начале XX в., а ключевыми протагонистами выступают как реальные исторические личности (Роман фон Унгерн-Штернберг, Чжа-лама), так и вымышленные герои и йогины. Территориально события локализуются в Забайкалье (Даурии) и граничащей с ним Монголии». См.: Михалёв А. В. Бог войны, или Память о «чёрном бароне» в правом дискурсе современной России // Политическая наука. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2018. С. 135.

[1163] В рассказе А.П. Хейдока «Безумие жёлтых пустынь», входящем в сборник «Звёзды Маньчжурии» (1934), по мнению И.А. Дябкина, барон Унгерн связан с «потусторонними силами зла, а особую жестокость барона» объясняется «его особым религиозным сознанием». См.: Дябкин И. А. Неомифологизм как этнорелигиозный феномен культуры Дальневосточного Зарубежья : специальность 09.00.14 «Философия религии и религиоведение»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. Благовещенск, 2014. 31 с. С. 21.

[1164] Роман «Рыжий Будда» был напечатан лишь в 1989 году. С.Н. Марков, по первому впечатлению, смотрит на барона Унгерна взглядом победившей советской власти, однако на самом деле образ главного героя в романе написан разными красками. В стихотворении, которое предваряет роман, С.Н. Марков концентрированно обозначил те мотивы, что будут развиты непосредственно в книге. В частности, это связь барона Унгерна с мистической стороной буддизма: «За пазухою теплой — / Бронзовый божок. // Глаза у амулета — / Топазовый огонь, / И мастер из Тибета / Позолотил ладонь. <…> Живешь у нас в полоне / И весел лишь, пока / Ты держишь на ладони / Тибетского божка». При этом прозрачный «топазовый огонь» глаз бронзовой буддийской статуэтки «рифмуется» с глазами барона — «что стёкла». См: Марков С. Н. Рыжий Будда. URL: https://e-libra.su/read/161559-ryzhiy-budda.html. (дата обращения: 17.07.2026).

[1165] При этом и сама фигура П. Н. Краснова отдалённо напоминает Р. Ф. Унгерна фон Штернберга. Как и Унгерн, под началом которого было много буддистов, атаман Краснов командовал Всевеликим войском Донским, в соединениях которого служили казаки-буддисты. Иными словами, он знал, что такое живой буддизм, и в какой-то степени был соотнесён с этой религией. Так, к примеру, на знамени Донского калмыцкого полка, недалеко от изображения Палден Лхамо и буддийских молитв, было помещено его имя.

Роман П. Н. Краснова «За чертополохом» по жанру — утопия или альтернативная история, где мотивы немецкого романтизма соединены с мотивами идиллических романов об утраченной Родине, создаваемых русскими эмигрантами. Однако важной его частью являются также размышления об историческом и религиозном пути России. Сюжет его отстраивается от того, что в 20-е годы в России восстановилась монархия или, точнее, по словам одного из персонажей, аристократическая монархия. Трон занял Всеволод Михайлович, сын великого князя Михаила II, продолжив тем самым династию Романовых. Пристанищем для гонимой фамилии в революционные и пореволюционные годы стала Лхаса, буддийский монастырь. Туда к ним с фронта приехал атаман Аничков. Там атаман «изучил многое, что знали тибетские монахи и чего не знает никто. Он научился читать в душах людей и узнавать их помыслы, глядя в их глаза» (см. — Краснов П. Н. За чертополохом. URL: http://az.lib.ru/k/krasnow_p_n/text_0100.shtml). Это последнее Л. А. Юзефович и приводит в качестве примера сходства Аничкова и Унгерна, биографы которого приводят факт о подобных проверках, которые устраивал своим пленным барон. Но, конечно, главным совпадением здесь

пятнадцатиминутной беседы с арестованным бароном Унгерном пишет очерк «О том, кого уже нет (Унгерн)»[1166]. В 1934 А.С. Макеев (1885–1957) печатает воспоминания под названием «Бог войны — барон Унгерн»[1167]. В 1935 году в журнале «Врата» Б.Н. Волков (1894–1954) публикует рассказ «Потомок Чингисхана»[1168]. В 1935 году также выходят «Дальневосточные рассказы» Б.М. Лапина (1905–1941) и З.Л. Хацревина (1903–1941), среди которых присутствует рассказ «Фон Унгерн»[1169]. В 1940 году на английском языке

---

является соприкосновение Аничкова и реального Унгерна с буддийской мудростью. А также то, что и Аничков, сопровождающий государя, и Унгерн идут из Азии вместе с монголами наводить порядок в России. Аничков-Унгерн в романе П. Н. Краснова воитель-праведник, с почти житийной биографией, который «отличался силой воли, красотой подвига служения Родине, безупречной честностью и бескорыстием» (см.: Краснов П. Н. За чертополохом. URL: http://az.lib.ru/k/krasnow_p_n/text_0100.shtml), после спасения династии удаляется «в Среднюю Азию и там тихо дожил свой век на границе Небесной империи — Китая» (см.: Краснов П. Н. За чертополохом. URL: http://az.lib.ru/k/krasnow_p_n/text_0100.shtml (дата обращения: 17.07.2026).). В романе нет уточнений, но можно предположить, что удаляется он в монастырь, и именно буддийский, тот же, где жил когда-то будущий император и где он сам прошёл обучение, в те земли, Среднюю Азию, Туркестан, где он когда-то воевал с большевиками, а потом исполнял высокую миссию (Тибет).

[1166] В. Н. Яранцев в книге «Зазубрин. Человек, который написал "Щепку": Повесть-повествование из времён, не столь отдалённых» пишет (словно воспринимая барона Унгерна через буддийскую оптику), что этот очерк парадоксально (ведь он разговаривал фактически с мертвецом) получился у писателя живым, возможно, потому что «реальность промежутка», «тема иллюзорного существования, при не вполне определенном наборе жизненных, биографических фактов, была близка самому Зазубрину». См. – Яранцев В. Н. Зазубрин : главы из книги // Сибирские огни. 2009. №7. С. 173. Окончание. Зазубрин рисует портрет «скелета», сломленного человека, «которого уже нет», потому что его скоро расстреляют, но из-под этого образа проглядывает «вдохновенный» сильный хищник, с усами (как будто тигриными) и с жёлтыми ногтями-когтями с «траурной каёмочкой». См.: Зазубрин В. Я. О том, кого уже нет (Унгерн) / Бледная правда: Художественная проза, публицистика / Сост. и авт. послесл. А. В. Горшенин. М.: Русская книга (Сов. Россия), 1992. С. 381.

[1167] Книга есаула А.С. Макеева, служившего под началом барона Унгерна, имеет подзаголовок «Воспоминания бывшего адъютанта Начальника Азиатской Конной Дивизии». Несмотря на мемуарный жанр, текст имеет отдельные элементы фикциональности. В частности, в эпизоде пленения Унгерна проявляются мотивы даурской готики. Так, «жуткая действительность вползала змеёй-медянкой» в голову связанного барона. Взгляд его был «тёмный, как жуткая ночь». См.: Макеев А. С. Бог войны — барон Унгерн. Шанхай: Книгоиздательство А.П. Малык и В. П. Камкина, 1934. 143 с. С. 111. В разделе «Вместо предисловия» автор, с одной стороны, апологизирует Унгерна, говоря, что он стал маньяком, «отдавшись стихийным порывам жестокой борьбы с красными». См.: Макеев А. С. Бог войны — барон Унгерн». Шанхай: Книгоиздательство А.П. Малык и В. П. Камкина, 1934. 143 с. С. 6

[1168] Поэт и прозаик Б. Н. Волков планировал опубликовать роман «В стране золотых будд» (или «Страна золотых будд», или «Царство золотых будд»). Однако на сегодня обнаружены только два рассказа, которые исследователи рассматривают в качестве его фрагментов. Главный герой одно из таких фрагментов — рассказа «Потомок Чингисхана» — представитель княжеского рода Намсарай, «Выступая на стороне «Возрожденного Бога Войны» — барона Унгерна, Намсарай вместе с тем недоумевает, зачем ему столько «казней и пыток»». См. Проскурина Е. Н. Борис Волков. Возвращение забытого имени // Филологический класс. 2020. №4. С. 60–69. С. 68. Барон Унгерн в рассказе, по словам И. А. Дябкина, предстает как «Бог войны», которому возносят дары уверовавшие в его силу ламы». Дябкин И. А. Неомифологизм как этнорелигиозный феномен культуры Дальневосточного Зарубежья : специальность 09.00.14 «Философия религии и религиоведение» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. Благовещенск, 2014. 31 с. С. 21.

[1169] В рассказе «Фон Унгерн», написанном в конце 30-х годов в контексте укрепляющегося в Европе фашизма, главный герой представлен как «национал-социалист до национал-социализма». См.: Лапин Б. М. Подвиг. Повести, рассказы. М.: Советский писатель, 1966. 488 с. С. 320. В этой связи неслучайно авторы называют рассказ «Фон Унгерн», проговаривая для читателя дворянское и немецкое происхождение героя.

публикуется роман-воспоминание Д.Г. Алешина (1892–1985) «Азиатская одиссея», в ряде глав которого он рассказывает о своей службе в Азиатской конной дивизии барона[1170]. В 1957 году выходит роман К. Ф. Седых (1908–1979) «Отчий край»[1171], а в 1959 году советский писатель М.С. Колесников (1918–2012) в серии «Жизнь замечательных людей» опубликует книгу «Сухэ-Батор» [1172], в которых также появится образ Унгерна.

Одним из современных писателей, кто долгие годы исследует жизнь Р. Ф. Унгерна фон Штернберга, является Л.А. Юзефович. Он написал о нем повесть, эссе и документальную книгу, которые неоднократно переиздавались. Барон Унгерн в изображении Юзефовича — сложная и неоднозначная фигура, он пытается смотреть на него с разных сторон, постоянно корректируя свой взгляд. Важная составляющая образа барона Унгерна — это его буддизм. Неслучайно в качестве одного из эпиграфов к книге «Самодержец пустыни» Юзефович берет цитату из буддийского учителя Гунтана Данби Донме, автора известной книги «Обучение методу

---

К тому же приставка «фон» читается и как слово «фон» в значении «окружение, среда». То есть барон Унгерн — не исключительный персонаж, а тип фашиствующего человека. Авторы иронизируют над религиозно-идейным эклектизмом барона: наряду с Буддой над его тахтой висят портреты Фридриха Второго, Николая Чудотворца и французская реклама. Странный экуменизм Унгерна — то, что противостоит здоровой революции: «…за ним двигались представители четырех религий: православный иеромонах, шаман в амулетах и перьях, башкирский мулла и ламы». ». См.: Лапин Б. М. Подвиг. Повести, рассказы. М.: Советский писатель, 1966. 488 с. С. 325.

[1170] Роман-воспоминание «Азиатская одиссея» Д.Г. Алёшина переведён на русский язык А. Дементьевым в 2017 году. Барон Унгерн в нём в первой главе «Бегство в Манчжурию» представлен и как мечтатель, стремящийся к созданию Азиатской Буддийской империи, едва не фанатик, позже — как жестокий маньяк и ницшевский «сверхчеловек» (с авторской иронией), а Азия, Монголия как культура, способная захватить сознание человека: «Я переродился в другое существо, обречённое влачить ужасное существование, как гласит учение Будды». См.: Алёшин Д. Г. Азиатская одиссея / пер. с англ. А. Дементьева. М.: Издательство книжного магазина «Циолковский», 2017. 376 с. С. 24.

[1171] Унгерн, не принявший, но лишь «объявивший» себя буддистом, в романе К.Ф. Седых создан в традиции «даурской готики». Его поступки — поступки безумца, у него необычный (барон белобрыс и белоглаз) и хищнический (гипнотизирующая змеиная сила глаз; также он скармливает ночью приговорённых волкам, сам напоминая волка) облик. См.: Седых К.Ф. Отчий край. М.: Посылторг, 1993. 560 с.

[1172] М. С. Колесников пишет образ Унгерна исключительно чёрными красками. В книге о революционном герое Сухэ-Баторе Унгерн — бандит-белогвардеец. Он изгнан из своей страны, он не русский, он «прибалтийский немец». См.: Колесников М. С. Сухэ-Батор. Москва: Мол. гвардия, 1959. С. 193. Унгерн — авантюрист и лжец. Он лишь «увлекается» буддизмом. Степняки шутят, глядя на Унгерна, чей буддизм расходится с милосердием, что революция совершается повсюду, что «на небе тоже революция, и всемилостивейший Будда давно удрал на японское небо, оставив свой престол». См.: Колесников М. С. Сухэ-Батор. Москва: Мол. гвардия, 1959. С. 230.

исследования текстов сутр и тантр»: «Смысла железные двери величиной в пядь / Открываются ключами примеров величиной в локоть»[1173].

Повесть «Песчаные всадники» — первое проявление интереса Юзефовича к фигуре барона Р. Ф. Унгерна фон Штернберга[1174], одного из известных участников Белого движения. Эта отчасти автобиографическая[1175] повесть была впервые опубликована в 1984 году в журнале «Уральский следопыт». По словам самого Юзефовича, «в урезанном виде»[1176]. В 2001 и 2012 годах состоялись ее книжные переиздания, и эти «Песчаные всадники» оказались не только расширены, но и в значительной степени переработаны, уточнены — в главном и в деталях. Например, в издании 1984 года Больжи дарит рассказчику бурхан — это метонимическое наименование амулета с изображением будд: бурхан значит «будда». В поздних изданиях это называется «гау» — амулетница для ношения на груди священных предметов, и изображен на ней может быть не только будда (что точнее)[1177]. Или, например, в издании 1984 года Цырен-Доржи[1178] во время погребального обряда ждет ответа просто от Будды, в изданиях 2011 и 2012 годов — от Будды Амитабы, владыки Западного рая[1179], или Сукхавати, той священной сферы, где перерождаются те, кто не полностью освободился из сансары, иллюзорной реальности. Это уточнение или изменение адресата молитв Найдана-Доржи проясняет его отношение к барону Унгерну: тот для

[1173] Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 581 С. 15.

[1174] Этот образ не оставляет Юзефовича десятилетия. Последнее издание книги «Самодержец пустыни» завершается стихотворением, посвящённым барону Унгерну, и под ним стоят даты: 1988-1990, 2006-2009, 2019, которые свидетельствуют о постоянной, непрекращающейся работе писателя над этим образом. (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 581–582.)

[1175] История про встречу с Больжи, поведавшем автору про амулет барона Унгерна, приводится в документальной книге Л. А. Юзефовича «Самодержец пустыни» (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 17–21.)

[1176] Березин В. От Унгерна до Путилина. URL: http://www.ng.ru/izdat/2001-05-24/1_ungern.html (дата обращения: 16.07.2026).

[1177] В книге «Самодержец пустыни» Л. А. Юзефович пишет, что, согласно легенде, барон Унгерн носил в гау охранную мантру Белозонтичной Тары, буддийского божества, защитницы от демонов (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 321).

[1178] В последующих изданиях он именуется Найданом-Доржи.

[1179] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 738.

него — духовный ученик, о посмертной судьбе которого он промышлял изначально. В издании 2001 года в этом эпизоде, в отличие от издания 1984 года, появляется образ собак, которые «разрывают землю над мертвецами»[1180]. Найдан-Доржи отбивается от них осиновым колом. В издании 2012 года Найдан-Доржи, видя собак, радуется, «что после смерти джян-джин послужит на благо других живых существ»[1181].[1182] Однако в любом случае в центре всех этих изданий, прежде всего, конечно, находится барон Унгерн, его личность и его стремления.

Повести 2001 года издания предпослан эпиграф, взятый из буддийской сказки «Дайни-Кюрюль». Юзефович сократил и немного изменил монголо-ойратскую конкретику текстового фрагмента и вывел на первый план его символическую составляющую, которая прочитывается в том числе в контексте Гражданской войны 1920-х и судьбы барона Унгерна. Этот эпиграф задает модус восприятия главного героя: в его личности имеется нечто магическое и инфернальное. Он подобен мангысу, то есть демону, который не просто (как сказано в сказке) «живет на северо-западе от наших кочевий»[1183], но пришел (как изменил писатель) с северо-запада. Кроме того, внешний вид сказочного мангыса — «черно-лысый»[1184] — символически соотносится с условным местом действия повести — улусом Хара-Шулун, или Чернокаменный. Также эпиграф, предваряющий вторую главу, содержит метафору, говорящую о «черных глубинах моря»[1185], со дна которого как бы

[1180] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 93.

[1181] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. URL: http://indbooks.in/mirror4.ru/?p=69512 (дата обращения: 16.07.2026).

[1182] Позже выяснится, что надежды Найдан-Доржи потерпят крах, и собаки, которые будут разрывать могилу барона Унгерна, задним числом вызовут в сознании не мысль о высоком сострадании буддизма, а воспоминание о репрессиях в завоёванной реальным Унгерном Урге, где будет много жертв, которых будут поедать местные псы, и где «Буддийский погребальный обычай превратился в шабаш» (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 311.)

[1183] Владимирцов Б. Я. Работы по литературе монгольских народов. М.: Восточная литература, 2003. 608 с. С. 478.

[1184] Там же.

[1185] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 21.

«вынырнул» Унгерн. Эта метафора подкрепляется также образом «выходов черного базальта»[1186] в сопках неподалеку от Хара-Шулуна[11871188].

В издании 1984 года эпиграф отсутствует, и время действия отнесено к 1970 году. Издания 2001 года и 2012 года отсчитывают время действия уже от 1971 года. То есть символизация времени — ровно сто лет назад от расстрела Унгерна — появляется в повести не сразу. Как и сама сложность образа барона. В издании 1984 года он просто «тот самый»[1189], и лишь в книгах нулевых годов будут сразу обозначены все прихотливые пути его судьбы.

Также сложность образа барона Унгерна обусловлена динамикой его изменений — от издания к изданию. В издании 1984 года и его внешний вид, и поступки, и цели обрисованы изображены зачастую так или иначе «сниженными». Например, фраза «Грубо обрезанные ногти и бугристые пальцы с мозолями от поводьев»[1190], относящаяся к барону, исчезает из изданий 2001 и 2012 годов или уходит на второй план[1191]. В издании 1984 года глаза барона Унгерна — колючие, зеленые, «с желтыми просверками»[1192]. Эти глаза в контексте повести вызывают романтические ассоциации[1193] с хищником и, возможно, с «желтой религией». В изданиях

[1186] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 13.

[1187] В «Балладе о Даурском бароне» поэт А. И. Несмелов также делает чёрный цвет одним из ключевых в создании образа барона Унгерна: в финале баллады он, восстав из мёртвых, скачет на чёрном коне и с вороном на плече. См.: Несмелов А. И. Собрание сочинений в 2-х томах. Т.I: Стихотворения и поэмы. Владивосток: Рубеж, 2006. 107 с. С. 23.

[1188] В статье «Семиотика Каракорума в современной русской литературе» В. В. Мароши пишет: «Этимон «чёрного камня» / «чёрных гор» станет внутренней формой как эзотерики Каракорума у Н. Заболоцкого, так и пейзажной символики в прозе Л. Юзефовича» (см.: Мароши В. В. Семиотика Каракорума в современной русской литературе // Критика и семиотика. Вып. 14. Новосибирск, М., 2010. С. 231.)

[1189] Юзефович Л. А. Песчаные всадники // Уральский следопыт. №8. 1984. С. 34.

[1190] Там же.С. 38.

[1191] В книге «Самодержец пустыни» Юзефович, восстанавливая по многочисленным воспоминаниям портрет реального Унгерна, подчёркивает его неопрятность: «Здесь же берёт начало его странная для аристократа неопрятность — нестриженные усы и волосы, грязная, а то и рваная одежда» (Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 76.)

[1192] Юзефович Л. А. Песчаные всадники / Уральский следопыт. №8. 1984. С. 40.

[1193] Возможность романтического истолкования образа барона Унгерна в мифологической парадигме Л. А. Юзефович проговаривает в «Самодержце пустыни»: «В эмигрантской среде на севере Китая возникла традиция, в которой его душевная ущербность трактовалась как демонизм — в мрачных и вместе с тем романтических тонах» (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 132.)

2001 и 2012 годов у Унгерна «белые глаза мангыса»[1194] и «стеклянные глаза маньяка»[11951196]. Во время аудиенции у Богдо-гэгэна VIII, духовного главы Халхи, Унгерн 2001 и 2012 годов ведет себя сдержанно, как опытный дипломат, в отличие от грубоватого и эмоционального Унгерна 1984 года. В 1984 году его русская свита способна на дерзость, которую барон не пресекает. Подобная дерзость немыслима для Унгерна последующих изданий. Незримый Саган-Убугун, берегущий барона, в издании 1984 года восседает на кобыле по кличке Манька. В последующих изданиях это «снижающее» имя лошади снято[1197]. В ответ на отказ бывшего члена городской Думы города Кяхта поставить в зале собраний статую Будды барон напивается и плачет и стреляет в статую. В изданиях 2001 и 2012 года его все боятся, потому что он спокойно стреляет в людей. Унгерн издания 1984 года бьет отца Жоргала книгой по щеке, а после стреляет ему в затылок. В издании 2001 года барон пытается найти решение, но после непослушания и оскорбления в свой адрес стреляет старику в грудь. При этом в издании 2012 года Унгерн стреляет в старика, покачав перед этим головой, что, вероятно, является жестом сожаления. Убийство остается убийством, но мотивация меняется: от эмоциональной реакции к вынужденной мере. Унгерн постепенно становится героем, которого ничто не должно однозначно «ронять» в глазах читателя, даже жестокость и безумие.

Позже, по ходу действия, рассказчик увидит фонетическую близость фамилии барона и буддийских реалий: «В немецкой фамилии странно отзывалось название монгольской столицы и имя буддийского

[1194] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. URL: http://indbooks.in/mirror4.ru/?p=69512 (дата обращения: 16.07.2026).

[1195] Там же.

[1196] Это определение ближе к действительности и восходит к словам одного из тех людей, которые видели реального Унгерна: у него были «выцветшие, застывшие глаза маньяка». Л. А. Юзефович предполагает, что это было связано с «недоразвитием эмоциональной сферы» (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 76.)

[1197] У реального барона Унгерна была кобыла, которую он назвал Машкой в честь любовницы атамана Семёнова (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 116.)

отшельника[1198], словно некто, дающий имена и через имена определяющий судьбы, предвидел, что когда-нибудь их будут произносить вместе»[11991200]. Л. Юзефович здесь имеет в виду созвучие «Унгерн — Саган-Убугун», но любопытно также совпадение немецкой фамилии и названия тюркского племени «хунгират», что по-монгольски «хонгират», а по-китайски — «унгир». Считается, что мать Чингисхана происходила из этого племени. Если эта ономастическая версия верна, то в фамилии барона Унгерна с еще большей отчетливостью звучит фонетическое символическое сближение с чингизидами, предположенное Найданом-Доржи[1201].

Другой аспект в оценке барона — это обусловленность его появления в Азии кармой (то есть буддийским законом созданных причин и созревших следствий) всех народов, вовлеченных в геополитические трансформации конца XIX — начала XX века. И вновь он не просто «родился»[1202] (как сказано в сказке), но «явился в силу воздаяния грехов всех живых существ»[1203].

Однако у образа барона Унгерна есть и иное, по сути противоположное, измерение в «Песчаных всадниках»: он выступает в качестве батора, то есть богатыря, воина буддизма, того, кто собирается его защищать и распространять[1204]. Найдан-Доржи, бывший ширетуй, то есть настоятель, петербургского буддийского храма, буддийский наставник

---

[1198] «…с их «у», «г», «р» или «н»» (см.: Юзефович Л. А. Песчаные всадники / Уральский следопыт. №9. 1984. С. 42.)

[1199] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 73.

[1200] В книге «Самодержец пустыни» Юзефович обозначает ещё одну похожую фонетическую параллель: Унгерн — Даурия (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 113.)

[1201] В книге «Самодержец пустыни» Юзефович приводится цитата из разговора писателя Ф. Оссендовского с бароном Унгерном. Унгерн говорит о том, что «в жилах его предков течёт кровь гуннов, германцев и венгров» (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. — 588 с. — С. 37.)

[1202] Владимирцов Б. Я. Работы по литературе монгольских народов. М.: Восточная литература, 2003. 608 с. С. 478.

[1203] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 9.

[1204] По мнению Юзефовича, в случае с реальным Унгерном «титул «бог войны» не был только лестной метафорой. Возможно, Унгерн сравнивался с богом войны и лошадей Джамсараном (по-тибетски — Бег-Дзе) или даже признавался его воплощением» (Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 225.). «Одновременно предпринимались попытки объявить Унгерна перерождением Богдо-гэгэна V» (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 229.)

барона, предполагает, что Богдо-гэгэн VIII считает того «хубилганом самого Чингисхана»[1205]. И этот образ в повести парадоксален: Унгерну дарован ханский титул в Халхе, при этом он остзейский барон; он, кажется, принял буддизм[1206], но вместе с тем не расстался с христианством[1207]. Так, на вопрос Ивановского о кресте в издании 2001 года Унгерн многозначительно молчит, а позднее излагает концепцию, в которой связываются апокалиптические концепции буддизма и христианства. В издании 2012 года Унгерн на тот же вопрос прямо отвечает, что крест на нем есть, так как «Учение Будды не противоречит Евангелию»[12081209].

Данная антиномия, по-видимому, разрешается не только хаосом военной и политической ситуации: ««…события на Востоке складываются таким образом, что при удаче и определенной ловкости любой человек может стать императором Китая»»[1210], — но также родовой памятью Унгерна, наследственностью[1211], не зря в издании 2002 года его воины сравниваются с крестоносцами, которые стояли под стенами Константинополя[1212]. В издании 2012 года это будет сказано еще прямее, уже не через сравнение «потомок крестоносцев»[12131214]. Для него Гражданская война — не сражение Белой

---

[1205] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 32.

[1206] В книге «Самодержец пустыни» Л. А. Юзефович, перефразируя А. Камю, предполагает, что религия Унгерна — это соединение обоготворённой судьбы с божествами буддийского пантеона (Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 34.)

[1207] Унгерн был «равнодушен к официальной религии»; он «отрицал принадлежность к определённой конфессии» (Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 119, 355.)

[1208] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. URL: http://indbooks.in/mirror4.ru/?p=69512 (дата обращения: 16.07.2026).

[1209] С. Л. Кузьмин в статье «Бога нужно чувствовать сердцем», посвященной религиозным взглядам барона Унгерна, пишет, что «Став буддистом, он не отказался от христианства. Барон проявлял полную веротерпимость и считал, что в своей основе разные религии учат одним и тем же истинам». См.: Кузьмин С.Л. «Бога нужно чувствовать сердцем» // Родина. 2011. № 8. С. 146.

[1210] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 81.

[1211] По словам реального барона Унгерна, его прапрадед стал в Индии буддистом, хотя Юзефович считает это не более чем семейной легендой и возводит буддизм его отца к влиянию А. Шопенгауэра, а буддизм сына — к влиянию Г. фон Кайзерлинга (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 40, 353.)

[1212] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 22.

[1213] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. URL: http://indbooks.in/mirror4.ru/?p=69512 (дата обращения: 16.07.2026).

[1214] В книге «Самодержец пустыни» Л. А. Юзефович пишет, что реальный Унгерн вынашивал «планы создания ордена рыцарей-буддистов для борьбы с революцией» (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни.

армии с Красной, а война религиозная[1215]. И если в издании 1984 года Цырен-Доржи с Унгерном во сне первого, по одному из доступных им миров — земле — просто «убегают от красных»[1216], то в издании 2001 года Найдан-Доржи надеется, что на земле «скоро от моря до моря воцарится желтая религия»[1217]. Бурят Хара-Шулуна Унгерн пугает «красной верой», которую большевики насадят вместо «веры желтой», пугает, используя образы буддийской космологии, касающиеся ада. Ужасы «седьмого ада» в повести: «…после смерти такие люди попадут в седьмой ад, будут мучиться на меч-горе, поросшей нож-деревом. Сорок девять ножей войдут отступнику в печень и по трижды семь — в каждый глаз»[1218], — это отсылка к «Абхидхарма-коше», или «Компендиуму Абхидхармы» [1219], индо-буддийского автора Васубандху.

Однако, в отличие от крестоносцев, Унгерн несет не Крест, а катит Колесо: «Унгерн считал себя буддистом, поклонялся местным святыням, жертвовал деньги ургинским монастырям», он мечтал «распространить желтую религию вплоть до Урала и, может быть, еще дальше. Она казалась

---

Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 48.)

В статье М.С. Уланова «Барон Унгерн и буддизм» говорится, что Унгерн «разделял идею о необходимости создания "великой буддийской конфедерации", буддийской империи. См.: Уланов М. С. Барон Унгерн и буддизм // Буддийская культура: история, источниковедение, языкознание и искусство: Вторые Доржиевские чтения. СПб: Петербургское Востоковедение, 2008. 368 с. С. 35.

[1215] Т. Е. Сорокина в монографии «Художественная историософия современного русского романа» пишет об этой идее следующее: «С другой стороны, Унгерн своим присутствием ставит вопрос о тайной природе революции — о борьбе за ту или иную религию, которой предстоит определить контуры и смысл национального мировоззрения. В конце концов, буддийский вектор русской революции выглядит не менее странно, чем вектор большевистский. Более того, он — в более тесных отношениях с природой русского отношения к действительности» (Сорокина Т. Е. Художественное становление национально-исторического архетипа «Русский мир» в современной прозе: монография / Московский государственный институт культуры. Ростов н/Д.: АкадемЛитТМ (Издатель ИП Ковтун С.А.), 2018. 222 с. С. 101.)

[1216] Юзефович Л. А. Песчаные всадники // Уральский следопыт. 1984. №8. С. 47.

[1217] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 57.

[1218] Там же. С. 45.

[1219] «Бу-ди-лам. Когда живые существа при ходьбе в нём ставят ноги, кожа, мясо и кровь разрушаются, как было выше сказано. В месте (лесу), где листья подобны острому мечу, эти листья-мечи падают, и у живых существ разрезаются на части тела и их члены. Собаки Срэ-во съедают их. В лесу Чжаг-чжи-шал-мали — острые шипы в 16 пальцев длиной. Когда живые существа влезают [на дерево] вверх, то эти шипы, направленные вниз, пронзают тело, а когда слезают, эти шипы направляются вверх. Вороны с железными клювами вырывают у живых существ глаза и съедают». См.: Васубандху. Абхидхарма. Гл. III, близкий к тексту перевод с тибетского на русский язык, подготовка тибетского текста, примечаний и таблиц Б. В. Семичова и Н. Г. Брянского. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1980. 259 с. С. 66.

ему единственным противоядием от гибельной культуры Запада»[1220]. В издании 2012 года в этом пассаже Л. Юзефович пишет как раз про Колесо Учения, которое Унгерн собирается покатить на Запад. Там же, в издании 2012 года, писатель обозначает и причины того, почему западная культура стала «гибельной», с точки зрения Унгерна: «Христианство не сумело ни сохранить монархии в Европе, ни противостоять революции, гибельная культура белой расы проникла в Японию и даже в Китай, где республиканцы-гамины свергли маньчжурскую династию»[122112221223].

В изданиях 2001 и 2012 годов Унгерн исповедует мессианскую концепцию монгольского буддизма, которая состоит в том, что после войны «буддистов с неверными», «наступит царство Майдари»[1224], царство Шамбалы[1225]. При этом барон соотносит Майдари, или Бодхисаттву

---

[1220] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 24.

[1221] Юзефович Л. А. Песчаные всадники // Последний звонок. М.: Астрель, 2012.

[1222] Мотивы борьбы реального барона Унгерна с западной цивилизацией описываются в книге. Юзефовича «Самодержец пустыни» в главе «Стрела в колчане божьем». По мнению автора, Унгерн — первый из представителей западной и отечественной интеллигенции собрался нести буддизм в Европу на «острие монгольской сабли», чтобы бороться с социализмом и либерализмом (Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 23–36.)

[1223] Т. Е. Сорокина в диссертации «Художественная историософия современного русского романа» пишет об этой идее следующее: «Центральная мысль «Песчаных всадников» — соединение «революционного» и «буддийского». Буддизм, столь востребованный современной литературой, в том числе и русской, оказывается здесь не философией нравственного самопостижения, не практикой медитации, которая очевидна в романе Иванченко, а идеей антизападного выбора, стремления героя выбрать Восток в качестве этики и метафизики для подлинной революции. Революция видимая в сражениях и повседневных усилиях по борьбе с «красными». Революция внутренняя — в избрании восточной пустотности, восточных чудес и восточной стабильности для спасения от Запада, чья история подходит к концу. По мнению Унгерна, главного героя романа, России надлежит стать буддийской империей. Гражданская война изображена Юзефовичем как битва за буддизм, который должен избавить от страстей, приведших западную цивилизацию к кризису» (Сорокина Т. Е. Художественная историософия современного русского романа : автореферат диссертации ... доктора филологических наук : 10.01.01. Краснодар, 2011. 475 с. С. 18.).

[1224] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 61.

[1225] О воззрениях реального барона Унгерна относительно Шамбалы, о влиянии на него «Молитвы о рождении в Шамбале», написанной Панчен-ламой III, Л. А. Юзефович говорит в «Самодержце пустыни». (См.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 422–427.) В целом, можно сказать, что реальный барон Унгерн видит «северную войну» — войной мистической и себя частью её:

— До завершения семисотлетнего срока,
После которого время свершится,
Ты станешь Ригдэном Дагпо —
«Грозным Наследником Рода».

Тогда, сокрушив окончательно религиозных фанатиков орды,
Не изменяя принятым прежде обетам своим,
Сделай так, чтобы и я
последовал во главе Твоего окружения!

Майтрейю, с архангелом Михаилом. (Тот же мотив можно увидеть в романе «Князь ветра»: «…это архангел Михаил, а Майдари — его монгольское имя»[1226].) Унгерн верит в воцарение Майдари после победы желтой расы и в то, что «везде будет буддизм, буддизм, буддизм»[1227].[12281229] Однако в целом в буддизме его интересует не философская и этическая сторона, не Четыре Благородные Истины, а отдельные мрачные аспекты его космологии и его магическая составляющая[1230]: буддизм для него — «всего лишь инструмент для овладения тайными силами»[1231] [1232] [1233].

---

Сам же Ты, досточтимый благодатный высший Учитель,
Воджрного Коня оседлав, что с силою ветра (летит),
Коротким мечом поразишь (вожака) по имени «Скудоумный»,
— Пусть в час бесспорной победы последую я за Тобой!
(См.: Лобсанг Палден Еше (Панчен-лама III). Молитва Шамбалы. Пер. М. Кожевниковой // Буддизм России. №28. 1997. С. 15.)

В книге А.А. Старобинец «Лисьи Броды» один из персонажей — кто-то вроде трансформированного литературного «отражения» барона Унгерна. Барон Антон фон Юнгер в романе хочет завладеть миром, оживив армию императора Шихуанди. Он «менталист-самоучка», способный создавать свою Шамбалу в пространстве сна. У А. Старобинец, таким образом, в образе фон Юнгера (и его отца) воплотились дальние отзвуки мифов о бароне Унгерне фон Штернберге. См.: Старобинец А. А. Лисьи Броды. М.: РИПОЛ классик. 2002. 720 с. С. 548–549.

[1226] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 16.07.2026).

[1227] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 61.

[1228] Генезис паназиатских взглядов реального барона Унгерна исследуется в книге «Самодержец пустыни» в главе «Стрела в колчане божьем». Л. А. Юзефович возводит их к европейской публицистике середины XIX века, книгам В. С. Соловьёва и российской публицистике конца десятых годов XX века. (Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 23–36.)

[1229] Эта фраза — переделанная, но сохранившая синтаксический строй и ритм цитата из протокола допроса реального барона Унгерна в Новониколаевске в 1921 году: «…и повсюду будет монархия, монархия, монархия» (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 323.)

[1230] При этом, по словам. Юзефовича, реальный Унгерн «компетентно рассуждал о буддизме» (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 45.)

[1231] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 56.

[1232] Вместе с тем, пассаж в книге «Самодержец пустыни», в котором Юзефович приводит слова Унгерна о том, что он никому не может больше верить, что все имена фальшивы, звания присвоены, прочитывается не только как констатация реальности Гражданской войны и не только как предположение о психической аномалии барона, но и как высказывание, основывающееся на буддийской философии: действительность иллюзорна, имена — не более чем концепты, присоединённые к конвенциональной реальности. И не исключено, что реальный барон Унгерн знал буддизм лучше, чем кажется. (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 129.) Также Л. А. Юзефович обращает внимание на существование в буддизме тантрической традиции, которая ориентирует верующего на установление связи с буддами и бодхисаттвами посредством особых символических практик и ритуалов ради быстрого достижения Освобождения и на то, что, вероятно, Унгерн знал об этой традиции, хоть и низводил её до магизма. Кроме того, Л. А. пишет, что в Монголии в религиозной практике буддийское Учение оказалось смешано с добуддийскими верованиями, в которые корнями уходит, например, культ докшитов, или защитников, что привлекал Унгерна и, по его незнанию и неразборчивости, релятивизировал его этические

Унгерн 1984 года если и проводит подобные параллели, то выглядят они не более чем попыткой объяснить себе самому буддизм через христианство, а не пусть и неоднозначной, но мистической интерпретацией или осознанным политическим решением: Саган-Убугун (Белый Старец) для него кто-то «Вроде святого Георгия»[1234]. И понятно, почему на это Цырен-Доржи из издания 1984 года замечает про себя, что барон «по-прежнему все меряет на свой православный аршин»[1235].

Барон Унгерн 1984 года — мечтатель, представляющий посреди монгольских пространств «новый город — чистый, с прямыми улицами и уютными кафе, где торгуют мороженым и прохладительными напитками, с искусственным озером»[1236]. Унгерн изданий 2001 и 2012 годов если и мечтает о том, чтобы стать императором Китая или соединить судьбы Востока и Запада, то делает это вскользь: он, скорее, не мечтатель, он деятель[1237].

Унгерн представляет себя совершенным существом[1238], по сути бодхисаттвой[1239], но на самом деле не является таковым, так как лишен

---

установки в связи с буддизмом. (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 364–365.)

[1233] В романе современного писателя И. Рябова «На пути в страну жёлтых лам» (2016) барон Унгерн представлен как человек, проходивший обучение в буддийском монастыре и овладевший сложнейшими буддийскими духовными практиками. Так, в момент стрельбы из винтовки «он представил энергию своего тела как физическое явление», соотнес своё внутреннее состояние с явлениями внешнего мира и, приблизив, попал в трудную мишень. См.: Рябов И. На пути в страну жёлтых лам // Сура. №1(131). 2016. С. 98-99. В момент расстрела Унгерну «стало покойно, очень покойно, он отпустил мысли и начал впадать в медитативное состояние, когда перед глазами все начинает плыть, меняться и вот уже расцветает радугой» – так что чекист-китаец, когда-то бывший буддистом, почувствовал, что его «словно ударило наотмашь сгустком энергии», услышал «из-под земли утробный рык» и произнёс «Махакала». См.: Рябов И. На пути в страну жёлтых лам // Сура. №1(131). 2016. С. 17. Сила медитативной концентрации, «энергия» барона Унгерна в романе И. Рябова такова, что он способен влиять на духовную, если не физическую реальность.

[1234] Юзефович Л. А. Песчаные всадники // Уральский следопыт. №8. 1984. С. 39.

[1235] Там же.

[1236] Там же. С. 40.

[1237] В книге «Самодержец пустыни» Юзефович отмечает, что вряд ли Унгерн через женитьбу на маньчжурской принцессе (а реальный Унгерн действительно женился на «принцессе Цзи») собирался претендовать на императорский трон, но неопределённая мысль о причастности к спасению мира через приближение к Китаю, возможно, у него была. (Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 64.)

[1238] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 62.

[1239] Приводя в книге «Самодержец пустыни» ответ Джа-ламы на вопрос о том, не считает ли он, что его террор противоречит Учению Будды: «Эта истина («щади всё живое», — Л. Ю.) для тех, кто стремится к совершенству, но не для совершенных. <..> Если совершенный знает, что какой-то человек может погубить тысячу себе подобных и причинить бедствие народу, такого человека он может убить…», — Юзефович обращает внимание, что так же мог бы, вероятно, ответить и реальный барон Унгерн. (См.: Юзефович Л. А.

подлинного сострадания, которое укоренено в мудрости. Найдан-Доржи, проводя погребальный ритуал над местом его захоронения, напоминая о тщете земного бытия и надеясь на благой исход для сознания своего ученика, становится свидетелем краха этой надежды: «Он ждал, что <…> из сердца будды Амитабы, владыки Западного рая, исторгнется белый луч, ослепительно сияющий и полый внутри. Божественный тростник, растущий вершиной вниз, пронижет могильную глину, и душа джян-джина, покинув мертвое тело через правую ноздрю, с тихим свистом, который слышат лишь посвященные, втянется в сердцевину этого луча, умчится по нему к звездам, как пуля по ружейному стволу. Найдан-Доржи смотрел вверх, но пусто было в небесах»[1240].

Образ барона Р.Ф. Унгерна фон Штернберга в «Песчаных всадниках» и в целом в творчестве Юзефовича — это сложный, противоречивый образ, меняющийся от издания этой повести к изданию, прирастающий новыми аспектами истолкования в других произведениях, соотносящийся с реальным бароном Унгерном в «Самодержце пустыни». В этом образе на фоне Гражданской войны сошлись природный романтический авантюризм и монголо-буддийские паттерны, черты богатыря из монголо-ойратского

---

Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 366.).

Этот мотив присутствует также в поэме писателя-фантаста А.О. Белянина «Лана». Унгерн о казнённых по его приказу: «Я — цин-ван Халхи, белый генерал, друг самого Богдо-гэгена, муж принцессы Цинь, воплощенный буддистский бог войны — не должен нести ответственности за их карму!» (см.: Белянин А. О. Лана. URL: https://knizhnik.org/andrej-beljanin/lana/ (дата обращения: 16.07.2026).). В такой формулировке нет даже искажения понимания сути бодхисаттвы, есть полностью противоположное понимание. Вообще Унгерн в этом произведении не связан с одним из могущественных существ тибетского буддизма, Защитником Дхармы — Махакалой, как в текстах Юзефовича, посвящённых барону, не лишён его покровительства в результате неверного жизненного выбора, как в романах А. Валентинова, — он одержим демоном. У этого одержания в поэме есть своя история: от начала, когда барон Унгерн разоблачает мистический туман вокруг своей фигуры и задаётся глобальными историческими целями: «Мы построим на землях Внешней Монголии новое государство, мы возродим великие династии, мы передадим свет Тибета потерянному двуглавому орлу, и буддизм станет религией будущего…», — до конца, когда сознание барона оказывается поглощено иным, тёмным существом: «…я отчетливо ощущал в себе его присутствие, усиливающееся с каждым днем, а вернее, с каждой кровавой жертвой, принесённой мною в боях за Ургу…» (см.: Белянин А. О. Лана. URL: https://knizhnik.org/andrej-beljanin/lana/ (дата обращения: 16.07.2026).). При этом сложная фигура Махакалы в поэме редуцирована до кровожадного инфернального существа, «демона монгольских степей»: «Махагала в моей голове набирался сил, с каждым днем требуя все больше и больше человеческой крови…», «Махагала метался внутри моей черепной коробки, воя от ярости и требуя залить все вокруг кровью изменников!» (см.: Белянин А. О. Лана. URL: https://knizhnik.org/andrej-beljanin/lana/ (дата обращения: 16.07.2026).). Посмертная же судьба барона — судьба неуспокоенного духа, ищущего сочувствия у живых и являющегося проводником демонических инвольтаций.

[1240] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 94.

буддийского эпоса и одновременно черты демонического существа: «Отец сказал правду, это были глаза мангыса»[12411242]. Причем восприятие барона Унгерна персонажами повести и рассказчиком также не является однозначным, оно пребывает в динамике. Иллюстрацией этого подвижного восприятия оказывается приводимый в тексте философский буддийский феномен под названием «чубаб» (chu bab), или «Рассмотрение воды»[1243], который говорит об относительности взгляда на реальность в зависимости от особенностей субъекта восприятия. Так, Больжи спрашивает рассказчика о природе чая и обращает внимание на условность этого феномена: «Ты пьешь его как чай, потому что ты человек. А дашь чашку с чаем счастливому из рая, он скажет: это гной. Дашь несчастному из ада, он скажет: это божье питье»[1244]. Что касается автора, то и его собственное отношение к барону Унгерну не является однозначным[1245]. В раннем своем стихотворении, первая

[1241] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 80.

[1242] В книге «Самодержец пустыни» Л. А. Юзефович, говоря о Дамби-Джамцан-ламе, или Джа-ламе, который некоторыми своими чертами схож с реальным бароном Унгерном, пишет о том, что монголы, спустя шесть лет после смерти Джа-ламы, допытывались у Юрия Рериха, кем был Джа-лама — «святым хубилганом-перерожденцем или мангысом, злым духом» (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 64.)

Ю. Н. Рерих, кстати, также проводит параллель между Джа-ламой и бароном Унгерном. В книге «Тибет и Центральная Азия» он пишет: «Примерно в то же время эта страна стала полем деятельности еще одной фантастической личности — барона Унгерна фон Штернберга, вскоре объединившегося с Джа-ламой. «Безумный барон» представлял собой странное смешение жестокости и мессианских пророчеств. Он был офицером замечательной личной храбрости и безжалостным деспотом, не жалевшим ни себя, ни других. Этого человека не менее трудно понять, чем Джа-ламу» (см.: Рерих Ю. Н. Тибет и Центральная Азия: Статьи, лекции, переводы. Самара: Издательский дом «Агни», 1999. 368 с. С. 310.)

То же можно прочесть о Джа-ламе в книге Л. А. Юзефовича «Самые знаменитые самозванцы»: «Недоброжелатели считали его мангысом — злым духом, друзья — святым» (см.: Юзефович Л. А. Лама с маузером, или Возрождённый Амурсана-хан / Самые знаменитые самозванцы: Ист. очерки. М.: Олимп, Современник, 1999. 400 с. С. 321.)

[1243] Dargye, Kedrup Tenpa. Overview of the Middle Way, folio 271B. In Course 5: How Karma Works, Geshe Michael Roach, Khen Rinpoche Geshe Lobsang Tharchin (eds.), p. 93-127. New York: The Asian Classics Institute, 1994.

[1244] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 105.

[1245] В книге «Самодержец пустыни» Юзефович резюмирует своё отношение к реальному барону Унгерну: «Одним из первых в нашем столетии Унгерн прошёл тот древний путь, на котором странствующий рыцарь неизбежно становится бродячим убийцей, мечтатель — палачом, мистик — доктринёром. На этом пути человек, стремящийся вернуть на землю золотой век, возвращает даже не медный, а каменный. Но и в такую схему Унгерн тоже целиком не укладывается. В нём при желании можно увидеть кого угодно: героя борьбы с большевизмом, разбойничьего атамана, евразийца в седле, предтечу фашизма, реликт средневековья, вестника грядущих глобальных столкновений между Востоком и Западом, создателя одной из кровавых утопий XX века и тип тирана, вырастающего на развалинах великих империй, или маньяка, опьянённого грубыми вытяжками великих идей». (см.: Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 21–22.) В рассказе «Маяк на Хийумаа» Юзефович пишет: «Кто я, историк или адвокат дьявола? Иногда утреннее сожаление, что я недостаточно его осудил, вечером сменялось чувством вины

строфа которого цитируется в повести, Л. Юзефович иронически написал: «Что ж, скачи, воплощая зло, / По изданиям Учпедгиза»[1246], — но и жестокость и безумие барона он не ретуширует.

Однако, помимо прочего, образ Унгерна явился для Юзефовича той возможностью, что позволяет рассмотреть проблему власти. Как сказал Найдан-Доржи, «если власть опирается на обман, она будет свергнута не мудростью познавших, а простотой одураченных. Если власть заставляет людей верить в то, во что не верит сама, ее раздавит тяжестью этой веры»[1247]. И эта максима применима к любой власти — и 20-х годов, и 70-х (начала этих десятилетий двадцатого века являются подзаголовком повести в издании 2001 и 2012 годов), и Чингисхановой, и Унгерновой, и советской: времена и пространства стягиваются в «Песчаных всадниках» в одну историю: «Градуировка шкалы рассекала летящие из Гоби песчаные облака, и <…> казалось, что походы Чингисхана окончились только вчера»[1248]. Неслучайно также, что стихи о выткавшемся из песка и распавшемся в прах и в пыль всаднике[12491250], посвященные барону Унгерну, рассказчик читает в повести возле Медного всадника — одного из символов российской государственности.

Заглавный образ «Песчаных всадников» — это метафора времени, поглощающего людей и события[1251], а также неблагой суеты, приводящей к

---

перед ним, и я находил его грехам если не оправдание, то хотя бы объяснение» (см.: Юзефович Л. А. Маяк на Хийумаа / Маяк на Хийумаа : [рассказы]. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 314 с. С. 41.)

[1246] Березин В. От Унгерна до Путилина. URL: http://www.ng.ru/izdat/2001-05-24/1_ungern.html (дата обращения: 16.07.2026).).

[1247] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 105.

[1248] Там же. С. 73.

[1249] Там же. С. 74.

[1250] Образ героя, связанного со стихией ветра и песка, которые обозначат его ненадёжность, иллюзорность, позже будет развит в романе Л. А. Юзефовича «Князь ветра».

[1251] Стихийные метафоры и мотивы ухода проявляются также в поэтических произведениях Юзефовича. Так, в стихотворении «Ветеран. 1975 г.» присутствует образ уланудинских песка и ветра, что «хлещут по глазам» и превращаются в «песчаные штандарты», что «летят над самой Селенгой, / Воды касаясь пыльными кистями». Эти образы напоминают герою о былых боях и вызывают внутренний вопрос о том, как он прожил жизнь. См.: Юзефович Л. А. Кяхтинский тракт. URL: http://znamlit.ru/publication.php?id=2036 (дата обращения: 16.07.2026).). В стихотворении «Баллада» жена хана Зундуя, несмотря на крушение, которое он потерпел, от него «Не ушла, как все, за чужим седлом / Ни травой под снег, ни водой в песок», что, впрочем, опровергается заключительными строками. См.: Юзефович Л. А. Кяхтинский тракт. URL: http://znamlit.ru/publication.php?id=2036 (дата обращения: 16.07.2026). Ветром сдуваются звуки полковой

катастрофе. Повесть имеет два финала, и в них обоих проявляются мотивы неожиданного сотворения и скорого наступающего распада. В конце девятой главы Найдан-Доржи снится сон: «Неисчислимые страшные всадники в сверкающих доспехах скакали по бескрайней, дикой и сумрачной равнине, но подул ветер от уст праведника, и они распались прахом, ибо все были песчаные»[12521253]. В финале десятой, последней, главы между Больжи и рассказчиком проходит «песчаная конница» и «рассеивается»[1254]. Как в начале «Песчаных всадников» «пустыня прикидывалася степью»[1255], так и воинство Унгерна прикидывалось армией, а его мечты о военном распространении буддизма на Запад — реальностью, которой не суждено было сбыться. То же можно сказать и про Найдана-Доржи, который строил «мост над бездной»[1256] из неправды ради буддизма и тех благих возможностей, что он предоставит людям, но обманывал при этом сам себя[1257].

Другая идея повести — невозможность избежать последствий содеянного как на уровне истории народов, так и судьбы отдельного человека вследствие кармы: «мангыс» Унгерн явился «в силу воздаяния грехов всех живых существ»[1258], Унгерново «перерождение будет исполнено ужаса», по словам Найдан-Доржи, так как он стремился «к лишенному

---

рации, и «Сквозь тлен армейского эфира / Забытый голос пропоёт / О красоте иного мира» в стихотворении «Манёвры». См.: Юзефович Л. А. Кяхтинский тракт. URL: http://znamlit.ru/publication.php?id=2036 (дата обращения: 16.07.2026).

Также фраза про «пронизывающий ветер» и про то, что жизнь Сафронова «шла к концу», завершает роман «Князь ветра». См.: Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 16.07.2026).

[1252] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 105.

[1253] В рассказе «Полковник Казагранди и его внук», продолжая разрабатывать побочные истории, связанные с историей барона Унгерна и вновь используя эту метафору, Юзефович пишет: «В ирреальной действительности тех лет самые фантастические проекты казались осуществимыми, а нередко и осуществлялись, если за них брались люди, умеющие проходить над бездной по острию ножа, возводить песчаные цитадели и вербовать под сови знамёна призраков». См.: Юзефович Л. А. Полковник Казагранди и его внук // Маяк на Хийумаа : [рассказы]. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 314 с. С. 67.

[1254] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 110.

[1255] Там же. С. 14.

[1256] Там же. С. 57.

[1257] В книге «Самодержец пустыни» Л. А. Юзефович пишет, что тайна скрыта не в Унгерне, «а в нас самих, мечущихся между <…> надеждой на то, что добро приходит в мир путями зла, и нашим опытом, говорящим от тщетности этой надежды» (Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 22.)

[1258] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 9.

сути»[1259], то есть не видел и не хотел видеть, согласно буддизму, иллюзорной природы мира, а гнался за властью и поклонением.

Наконец, еще одной важной идеей повести является мысль о сущностном несовпадении этики буддизма с идеей его насильственного, военного распространения. Тема сближения буддизма и войны в истории барона Унгерна проходит через весь текст «Песчаных всадников». Отец Жоргала при попытке уйти от Унгерна говорит, что вера того не «желтая вера», а ружье, и, вероятно, это также одна из ключевых фраз повести, которая раскрывает неоднозначную суть барона. Субурган, культовое сооружение буддизма, реликварий, используется как ориентир военными топографами. В издании 1984 года это вычитывается из контекста истории рассказчика, того, что он военный, в 2001 году это сказано прямо, в 2012 году автор неопределенное наречие «издавна» конкретизирует до времен генерал-майора Н.М. Пржевальского: «…топографы со времен Пржевальского предусмотрели для них специальный значок»[1260]. В связи с этим субурганом интересно, как автор обозначает отношение местного населения к буддизму. В 1984 году субурган оказался на окраине как бы случайно, потому что «за пятьдесят лет дома постепенно стеклись к дороге»[1261], в издании 2001 года о нем сказано как о последнем обломке цивилизации, «процветавшей в этих местах много веков назад»[1262], и символику которого буряты перестали понимать, в издании 2012 года «буряты» стали «колхозниками» и никто из них «не знал, какие драгоценности желтой веры в нем хранятся»[1263]. То, что вначале могло показаться обычной случайностью, постепенно обретает причину и признаки исторической драмы. В издании 1984 года на крыше дацана Узун-Хурэ «рядом с колесом учения Будды, похожим на корабельный штурвал

[1259] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 93.
[1260] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. URL: http://indbooks.in/mirror4.ru/?p=69512 (дата обращения: 16.07.2026).
[1261] Юзефович Л. А. Песчаные всадники // Уральский следопыт. №8. 1984. С. 34.
[1262] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с. С. 12.
[1263] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. URL: http://indbooks.in/mirror4.ru/?p=69512 (дата обращения: 16.07.2026).

китайские гамины <…> устанавливали пулемет»[1264]. То же — в издании 2001 года. Но несообразность соединения того и другого особенно становится заметна в издании 2012 года, где рядом с пулеметом проявляются образы ланей — символов буддийской кротости: «Справа и слева от колеса лежали выкрашенные в красный цвет деревянные лани — память о том, что они были первыми слушательницами бенаресской проповеди Будды Шакьямуни. Между ними китайцы устанавливали пулемет»[1265]. И это сближение буддизма и войны в «Песчаных всадниках» чем дальше, тем больше выглядит неправильным, недолжным и приводящим людей, которые встали на такую дорогу, к краху на уровне собственной судьбы и к историческому поражению.

В книге «Самые знаменитые самозванцы» Юзефович пишет: «Унгерн считал себя буддистом, молился в буддийских храмах, жертвовал монастырям крупные суммы денег. Не случайно ламы провозгласили его, как и Джа-ламу, воплощением Махакалы»; Махакала «сражается с теми, кто причиняет зло ламам и мешает им совершать богослужения. Разве не так же вел себя Унгерн?»[12661267]. Подобный аспект образа Романа Унгерна фон Штернберга представлен в книге Э.В. Лимонова «Священные монстры (портреты)». В эссе, посвященном барону Унгерну, Лимонов подчеркивает в нем антибуржуазные черты. В рамках концепции книги барон Унгерн — «священный монстр», один из тех, кто не умещается в границы представлений об обычном человеке. Причем выражение «священные чудовища», восходящее к пьесе Жана Кокто, в случае Унгерна действительно может быть понято у Лимонова и буквально. Кратко пересказывая его

[1264] Юзефович Л. А. Песчаные всадники // Уральский следопыт. №9. 1984. С. 42.

[1265] Юзефович Л. А. Песчаные всадники. URL: http://indbooks.in/mirror4.ru/?p=69512 (дата обращения: 16.07.2026).

[1266] Юзефович Л. А. Шестирукий бог и его «сыновья» / Самые знаменитые самозванцы: Ист. очерки. М.: Олимп, Современник, 1999. 400 с. С. 339.

[1267] При этом А. В. Михалёв в статье «Бог войны, или Память о «чёрном бароне» в правом дискурсе современной России» пишет, что в настоящее время «Представители бурятского буддистского духовенства неоднозначно оценивают <…> факт признания Унгерна одним из докшитов (защитников веры)». См.: Михалёв А. В. Бог войны, или Память о «чёрном бароне» в правом дискурсе современной России // Политическая наука. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2018. С. 143.

биографию и описывая его внутренний портрет, говоря, что он «потомок многих поколений отмороженных немецких рыцарей»[12681269], Э. В. Лимонов пишет, что «буддистские ламы считали его воплощением чудовищного, многорукого, украшенного черепами Махагалы — бога войны, защитника буддизма», «Фанатичный, суеверный, аскетичный барон Унгерн был жутким Махагалой и для своих подчиненных»[1270].

Лимонов апологизирует барона Унгерна, не ретушируя его жестокость, а обозначая, что историческая ситуация вполне соответствовала его образу действий: «В Урге мертвых выбрасывали на специальное место к обрыву у реки, где их пожирали, сколько им угодно, священные собаки. В этом контексте, среди раскрашенных тибетских храмов, в дыму жаровен, у бронзовых статуй Будды, у красочных рынков, среди сотен тысяч побирающихся монахов с чашами, и Унгерн и Сипайло выглядят менее страшно. Экзотичное средневековье Монголии вполне адекватный фон для этих средневековых персонажей»[1271]. В эссе, обозначенном как легенда, «Бог войны — Махагала» Лимонов пишет: «Абсолютная жестокость Унгерна (ему приписывают сверхжестокие казни и даже сожжение на костре живьем) была беспощадностью Махагалы. В ней не было ничего личного. Идея воссоздания державы Чингисхана была его программой»[1272].

При этом писатель смешивает в своей апологии религиозное и национально-историческое и выдает красочное и религиозное (или

---

[1268] Лимонов Э. В. Барон Унгерн фон Штернберг: чёрный барон / Священные монстры (портреты). URL: http://www.nbp-chuvashia.narod.ru/biblio/Limonov/Sv_Monstry.htm#sternberg (дата обращения: 16.07.2026).

[1269] Далее Э. В. Лимонов пишет, что Унгерн был «гением, пришествие которого проповедовал другой аристократ Юлиус Эвола» (Лимонов Э. В. Барон Унгерн фон Штернберг: чёрный барон / Священные монстры (портреты). URL: http://www.nbp-chuvashia.narod.ru/biblio/Limonov/Sv_Monstry.htm#sternberg). И на уровне лексики (чёрный барон, герой, холод/мороз) и общего смысла это очень схоже с пассажем из книги А. Г. Дугина «Тамплиеры пролетариата», где про барона Юлиус Эволу сказано, что «"Холод" и "дистанция" — вот два слова, которые, пожалуй, чаще всего встречаются в лексиконе "чёрного барона"» и что «Герой, по определению, должен быть холодным». См.: Дугин А. Г. Орион, или Заговор героев / Тамплиеры пролетариата. URL: http://arcto.ru/article/96 (дата обращения: 16.07.2026).

[1270] Лимонов Э. В. Барон Унгерн фон Штернберг: чёрный барон / Священные монстры (портреты). URL: http://www.nbp-chuvashia.narod.ru/biblio/Limonov/Sv_Monstry.htm#sternberg (дата обращения: 16.07.2026).

[1271] Там же.

[1272] Напечатано в газете «Лимонка» под псевдонимом Полковник Иван Чёрный. См.: Лимонов Э.В. Бог войны — Махагала // Статьи Полковника Ивана Чёрного в газете «Лимонка» // Лимонка. №15. 1995. URL: http://samzan.net/184268 (дата обращения: 16.07.2026).

гигантское — см. описание монастыря Гандан в Урге[1273]) за то, что одурманивает и иррационализирует сознание. Говоря о ситуации рубежа XX и XXI веков, Лимонов заключает, что «Дух барона должен быть удовлетворен»[1274] и создает восторженный поэтико-метафизический образ бога войны, вдохновляющего современный традиционализм на битву против обывательского и эксплуататорского в своей основе атлантизма и европеизма: «Он поправляет шелковый китайский халат, с императорскими погонами, садится в позе “лотоса” и повисает над нами, невидимый, и трет перстень с черным камнем. По преданию, это перстень Чингиз-хана. Кто владеет им — владеет всей Азией»[1275]. Юзефович в последнем издании «Самодержца пустыни» откликается на этот лимоновский текст, никак не оценивая леворадикальное мировоззрение автора, но говоря, что символизация Унгерна как бунтаря против буржуазного миропорядка вполне объективна и соотносится с его реальным образом[12761277].

Схожий подход, но базирующийся, напротив, в праворадикальной идеологии, можно обнаружить также в манифестообразных стихотворениях А.А. Широпаева (род. в 1959 г.), таких, как, например, «Унгерн», «Мы», «Полковник Курткин», «Осень», других. Эти произведения содержат буддийские или околобуддийские маркеры, которые парадоксально (и провокационно) соединяются у автора с экспрессивными антибуржуазными интенциями и мистико-фашистскими образами. Образ же буддизма, который создает и эксплуатирует поэт, это образ таинственной и страшной религии

[1273] Лимонов Э.В. Бог войны — Махагала // Статьи Полковника Ивана Чёрного в газете «Лимонка» // Лимонка. №15. 1995. URL: http://samzan.net/184268 (дата обращения: 16.07.2026).

[1274] Лимонов Э. В. Барон Унгерн фон Штернберг: чёрный барон / Священные монстры (портреты). URL: http://www.nbp-chuvashia.narod.ru/biblio/Limonov/Sv_Monstry.htm#sternberg (дата обращения: 16.07.2026).

[1275] Там же.

[1276] Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 573.

[1277] Позже, в записи в «Живом журнале» от 1 мая 2018 года «Не Махагала», Э.В. Лимонов вновь использует это сравнение. И заберёт свои слова обратно. Запись «Не Махагала» посвящена попытке Роскомнадзора заблокировать Telegram. Вначале Лимонов слегка иронически сравнивает П. В. Дурова с Махагалой: он — «защитник наших свобод, бьётся с Чудищем Роскомнадзора, аки Махагала с врагами буддизма», — а в конце заметки разочаровывается: «Я думаю Дуров — это всё модные забавы, а не Махагала… Буржуазию постоянно одолевают модные ереси». См.: Лимонов Э. В. Не Махагала. URL: https://limonov-eduard.livejournal.com/1305448.html (дата обращения: 16.07.2026). В данном случае важно, что это сравнение вновь использовано Лимоновым в антибуржуазном контексте. Призрак образа барона Унгерна отразился в П. Дурове и полностью не совпал с ним.

Тибета — той «желтой веры», о которой, как о сокрушительнице западных идеологических заблуждений, мечтал и барон Унгерн: «Колоссальный Будда октября / В колеснице по России катит», «Засыпай, Россия. Впереди / Новая земля — Гиперборея. / С черным коловратом на груди / Мчится окровавленный Майтрейя»[1278].

По пути символизации и сакрализации образа барона Унгерна пошел и А.Г. Дугин (род. в 1962 г.). Для цикла радиопередач «Finis Mundi» им была написана радиопьеса «Барон Унгерн: Бог Войны», роль барона в постановке которой исполнил Э.В. Лимонов. Дугин видит в Унгерне того, кто планировал создать на территории Монголии новое государство, основанное на традиции, государство, которое будет противостоять профанической реальности большевизма и демократии и от которого, как от «магической точки сакральной географии, должна начаться Великая Реставрация»[1279]. А позже того, кто собирался пойти в Тибет, к Далай-ламе, «высшему жрецу буддизма», чтобы создать там «Орден монахов-воинов»[1280] для завоевания мира. Когда сподвижник барона Б.П. Резухин говорит тому «нет», то «Казалось, что это "нет" внезапно разрушило его мечту: так неожиданно сорвавшаяся лавина сметает приютившийся над обрывом буддистский храм, и он летит в пропасть с мельницами для молитв и бонзами в шафрановых одеяниях»[1281]. И выразительный и говорящий образ, присутствующий в этом сравнении, превращает тезис в антитезис. Кроме того, Унгерн, по Дугину, не мечтатель, но визионер, понимающий мистическую географию и провидящий мистическую историю: «"Вот над монастырем-крепостью развевается золотой стяг с подковой и солнечным знаком Чингиз-Хана. Волны Балтийского моря разбиваются о громаду Тибета. Восхождение,

[1278] Избранные стихи Алексея Широпаева. URL: https://velesova-sloboda.info/poezia/shiropaev-stihi.html, Фефелов А. А. «Империя бронзы и ветра…». URL: https://zavtra.ru/blogs/2009-08-2672 (дата обращения: 16.07.2026).
[1279] Дугин А. Г. Барон Унгерн: Бог Войны / Finis Mundi. URL: http://arcto.ru/article/1104 (дата обращения: 16.07.2026).
[1280] Там же.
[1281] Там же.

вечное восхождение на Крышу Мира, где царят свет и сила..."»[1282]. В этом пассаже точка зрения перемещается на высоту птичьего полета и еще выше, а географическая карта мира превращается в символический рисунок. Наконец, Дугин называет Унгерна предвестником «Десятого Аватара, Мстителя, Триумфатора, Грозного Судии»[1283]. Здесь отражается эсхатологический взгляд на судьбу барона и концепция универсального спасительного посланника, который придет в конце времен и «осуществит то, к чему стремятся имманентные тенденции цикла, не могущие, однако, поставить точку без вмешательства сверху. <…> В буддизме эсхатологическим спасителем выступает Майтрейя, Будда грядущих времен…»[12841285].

Дугин, также, как и Лимонов, апологизирует Унгерна. Но если для Лимонова это апология заключается в «заедающей» барона среде монгольского «средневековья», в которой тот действовал, то для Дугина Средневековье в принципе «великолепное и блистательное», поскольку обладает духовным величием, в отличие от скептичного и циничного XX века, а жестокость барона, который похож на деятелей Средневековья и промышляет о великом, «основана на высокой духовной аскезе и сродни определенному виду святости»[1286]. Как и для Лимонова, для Дугина барон Унгерн не умер окончательно, он мыслится в иной форме существования, и это формулируется в виде парадоксов, основанных на манифестационном подходе к бытию души[1287]: «Вы не умрете: вы вновь воплотитесь в наиболее

[1282] Дугин А. Г. Барон Унгерн: Бог Войны / Finis Mundi. URL: http://arcto.ru/article/1104 (дата обращения: 16.07.2026).

[1283] Там же.

[1284] Дугин А. Г. Пути Абсолюта. URL: http://arcto.ru/article/207 (дата обращения: 16.07.2026).

[1285] Эту буддийскую концепцию А. Г. Дугин упоминает также в книге «Философия политики»: «Тибетский, бурятский и калмыцкий буддизм в учении о "Калачакра-тантре" учит о подземной стране Шамбале, где пребывает "царь мира", "чакраварти", который появится в конце нашего цикла на поверхность земли и поразит тех, кто отступили от "правого пути", положив начало новой счастливой эпохе». См.: Дугин А. П. Философия политики. URL: http://arcto.ru/article/1208 (дата обращения: 16.07.2026).

[1286] Дугин А. Г. Барон Унгерн: Бог Войны / Finis Mundi. URL: http://arcto.ru/article/1104 (дата обращения: 16.07.2026).

[1287] «…душа, индивидуальная тонкая форма до своего воплощения в земном теле (плотной форме) имеет автономное существование и может воплощаться и развоплощаться в иных телах <…> Этой точки зрения придерживается индуизм, буддизм махаяны…». См.: Дугин А. Г. Абсолютная Родина. URL: http://arcto.ru/article/259 (дата обращения: 16.07.2026).

совершенной форме бытия», «Но разве боги умирают? — Спросите Вы, и будете абсолютно правы. Они могут уйти, но умереть не могут»[1288]. Юзефович в «Самодержце пустыни» характеризует этот, написанный на высокой эмоциональной ноте дугинский текст как «барабанную мистику»[1289], однако на первый взгляд комическая концентрация эзотерических концепций, образов и терминов в этой радиопьесе находит свое вполне серьезное и многосложное обоснование в дугинских философских и публицистических трудах[1290].

В философском эссе «Неистовый гуманизм барона Унгерна» Дугин, рассматривая барона в качестве в том числе религиозного типа, характеризует Унгерна как пратьекабудду[1291]. Но интерпретирует это явление иначе, чем буддизм. Для буддизма пратьекабудда — тот, кто достиг Пробуждения в одиночку, для Дугина Унгерн — «спонтанный будда, проснувшийся в мире людей и обнаруживший, что он не из мира людей, он просто пробужденный в мире спящих <…> и, в отличие от бодхисаттвы, он не приносит в мир блага»[1292]. Писатель, как и в радиопьесе, апологизируя барона, здесь невольно или намеренно исключает из определения пратьекабудды и измерение продолжительного добродетельного пути к этому состоянию, и этическое измерение, то есть, в частности, такое качество, как доброту, основанную на мудрости: пратьекабудда, возможно, не приносит в мир блага, но не приносит в него и вреда, в отличие от барона

[1288] Дугин А. Г. Барон Унгерн: Бог Войны / Finis Mundi. URL: http://arcto.ru/article/1104 (дата обращения: 16.07.2026).

[1289] Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с. С. 574.

[1290] Для А. В. Михалёва оба эти текста, и лимоновский, и дугинский, являются примерами укоренения образа барона Унгерна в праворадикальном дискурсе, превращения его в «идеальный тип ультраправого лидера», адаптированный к «современным политическим реалиям». См.: Михалёв А. В. Изобретая Унгерна: память о герое и российский правый дискурс / Россия и Монголия: история, дипломатия, экономика. — Иркутск, 2016. С. 84–85; Михалёв А. В. Бог войны, или Память о «чёрном бароне» в правом дискурсе современной России // Политическая наука. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2018. С. 139.

[1291] Сидоров С. А. Буддизм: история, каноны, культура / С. Сидоров при участии С. Рябова. М.: Дизайн. Информация. Картография: Астрель: АСТ, 2005. 487 с. С. 118–119.

[1292] Неистовый гуманизм барона Унгерна. URL: http://www.evrazia.tv/content/neistovyy-gumanizm-barona-ungerna (дата обращения: 16.07.2026).

Унгерна[1293]. Унгерн для Дугина направляющийся в Шамбалу аскет, и «аскеза Унгерна — это пустотная аскеза»[1294]. В том смысле, что для буддизма не существует «я», это набор случайных дхармо-частиц, подлинная природа которых — это пустотность, и Унгерн как пратьекабудда заглянул в себя и в мир и увидел эту пустотность. Иными словами, Унгерн, не вполне человек, он воплощенная и одновременно символическая предтеча глобальных перемен. В финале эссе писатель отмечает, что «не важно, как глубоко проник в Унгерна буддизм, важно, что он сражается за Традицию»[12951296].

Образ барона Унгерна в связи с буддизмом вообще и с Шамбалой в частности появляется также в произведениях авторов, являющихся представителями т. н. массовой литературы. Так, А. Валентинов (род. в 1958 г.) в романе-эпопее «Око силы», в его четвертой трилогии, действие романов которой происходит в альтернативном 1924 году, создает образ Унгерна, связанного с мистическими буддийскими странами — Агартхой и Шамбалой. Роман «Генерал-марш» и роман «Век-волкодав» (второй и третий романы трилогии) написаны в жанре альтернативной истории. Образ Р.Ф. Унгерна фон Штернберга в них, помимо фантазии автора, соткан из реальных фактов и мифов, сложившихся вокруг барона в исторической и художественной литературе последних десятилетий. В частности, автор опирался на книгу

---

[1293] Вместе с тем в работе «Густав Майринк — Superieur inconnu» А. Г. Дугин, анализируя роман «Белый доминиканец», определяет, кто такой пратьекабудда, не отклоняясь от буддийской позиции: «Буддизм говорит о двух типах высшей духовной реализации: либо существо идет "отсюда туда" и, слившись с Принципом, навсегда замирает в неколебимом блаженстве Абсолюта (этот путь называется "путем пратьека-будды", "будды для самого себя и посредством самого себя"), либо существо, достигнув высшего уровня Божественного, вопреки совершенно очевидному метафизическому преимуществу избирает возврат в бесконечно-малый (в сравнении с Абсолютом) космос, в область страдания и смерти (обычно таких существ называют "бодхисаттва"),"возврат оттуда сюда". Второй путь — путь Аватары. Его называют на инициатическом языке "нисходящей реализацией"». См.: Дугин А. Г. Густав Майринк — Superieur inconnu. URL: http://arcto.ru/article/916 (дата обращения: 16.07.2026).

[1294] Неистовый гуманизм барона Унгерна. URL: http://www.evrazia.tv/content/neistovyy-gumanizm-barona-ungerna (дата обращения: 16.07.2026).

[1295] Там же.

[1296] Стоит отметить, что тексты «Барон Унгерн фон Штернберг: чёрный барон», «Барон Унгерн: Бог Войны», «Неистовый гуманизм барона Унгерна» — все так или иначе восходят к статье европейского идеолога традиционализма Юлиуса Эволы «Кровожадный барон» (1973). И Лимонов, и Дугин его упоминают. В его небольшой статье намечается ряд тех направлений, по которым идут названные писатели: например, символический и сакральный образ Унгерна, восприятие его как предтечи, буддизм барона, «который нельзя сводить к только лишь гуманистической моральной доктрине», и проч. См.: Эвола Ю. Кровожадный барон / Традиция и Европа. URL: https://www.litmir.me/br/?b=592828&p=56 (дата обращения: 16.07.2026).

А.Ф. Оссендовского (1878–1945) «И звери, и люди, и боги», который в свою очередь произвел ряд заимствований о Шамбале из книги французского оккультиста Ж.А. Сент-Ив д'Альвейдра «Миссия Индии в Европе». При этом барон Унгерн в романах А. Валентинова предстает более комическим персонажем, чем драматическим. Вместе с тем вокруг барона сохраняется мистический буддийский (и одновременно даурско-готический) мотивный флер. Унгерн в указанных романах А. Валентинова тот, кто «возомнил себя Махакалой», «Махакала-неудачник», «несостоявшийся Махакала»[1297]. Всерьез же на эту роль выбран иной исторический персонаж — К.К. Рокоссовский: «Тот, кого вы так легкомысленно помянули, — поистине Махакала нашего века. В будущей войне ему предстоит вести в битву миллионы воинов и сокрушить царство Перевернутой Свастики. Я горжусь, что вышел с ним на битву. Когда вы нас познакомили, я увидел за его спиной пылающее небо и сонм ликующих демонов…»[1298].

Парадоксально, но в финале «Века-волкодава» обозначается возможность, что совершивший побег из австрийской психиатрической лечебницы барон Унгерн окажется способен возглавить НСДАП, а значит, встать под эти самые знамена с «перевернутой свастикой». Интересно, что за три года до книги А. Валентинова, в 2008 году, эту возможность для героя художественно реализовал писатель-фантаст Л.Р. Прозоров (в отчасти шаржированном виде он появляется в первом романе цикла Валентинова — «Царь-Космос») также в жанре альтернативной истории в рассказе «Юбилей», в финале которого выясняется, что художник Адольф Шикльгрубер, «старый партиец с двадцатых», написал портрет «Рейхсканцлера, Фюрера Германского народа» Р.Ф. фон Унгерна-Штернберга, а того «раздражает верноподданническая табличка внизу на раме — как будто нужны подписи и таблички изображениям Христа или

[1297] Валентинов А. Генерал-марш. URL: https://e-libra.net/read/245740-general-marsh.html, Валентинов А. Век-волкодав. URL: https://e-libra.net/read/332547-vek-volkodav.html (дата обращения: 16.07.2026).
[1298] Там же.

Будды»[1299]. Унгерн Л. Р. Прозорова подвергается в рассказе двойному мифологизированию: с одной стороны, он превращается в миф посредством пропагандистской машины Третьего Рейха, с другой — он сам воспринимает себя как некое неотмирное существо, мало отличное от «легендарных горгон и василисков», с «ледяными», «прозрачными и мертвыми глазами»[1300].

Но одновременно в образе этого мифологизированного героя присутствует и ниспровергающий его момент. Л.Р. Прозоров (1972–2020) берет в качестве эпиграфа цитату из «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина, связывающую Унгерна с Угрюм-Бурчеевым. Унгерна в «Юбилее» в каком-то смысле характеризует «простота, доведенная до наготы»[1301], этот Унгерн, в отличие от валентиновского, не различает свастик: «жить <…> для Него значило: сражаться и убивать. Теперь уже под знаменем с древним символом, который арии называли свастикой, монголы — х**а**сом, а его предки-тевтоны — хакенкрейц»[13021303]. И эта параллель тем более дискредитирует героя, чем больше мрачной, готической метафорики появляется в рассказе. Все это в совокупности вызывает также ассоциацию с тиранами в «Розе мира» Д.Л. Андреева.

Что касается Шамбалы и Агартхи, то раскрытие и уточнение их образов в романах А. Валентинова происходит постепенно, и их буддийское происхождение и смысловое наполнение образа (в том числе в связи с учением Калачакры, одного из мистических буддийских учений) постепенно замещается созданной в романах концепцией существования множества миров и измерений, но одновременно эта концепция (и пространственно-

[1299] Прозоров Л. Р. Юбилей // Священная война (сборник) / Сост. В. Л. Гончаров. М.: Яуза, Эксмо, 2008. 320 с. С. 290.

[1300] Там же.

[1301] Салтыков-Щедрин М. Е. История одного города. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1950. 200 с. С. 153.

[1302] Прозоров Л. Р. Юбилей // Священная война (сборник) / Сост. В. Л. Гончаров. М.: Яуза, Эксмо, 2008. 320 с. С. 289.

[1303] И. И. Ломакина в книге «Грозные Махакалы Востока» также видит Унгерна предтечей Гитлера: барон, носивший «чёрную свастику на жёлтых погонах», ратовал «не за господство арийской расы, а за азиатскую империю, хотя ненависть к большевикам и иудеям роднит эти одиозные фигуры мировой истории XX века». См.: Ломакина И. И. Грозные Махакалы Востока. М.: Изд-во Яуза, Изд-во Эксмо, 2003. С. 6.

временная организация романов) продолжает частично коррелировать с учением Калачакры, говорящего о сложной структуре реальности, пространства, времени и отнологической связи субъекта и мира: « — Калачакра — Колесо Времен. Славный воин наверняка слыхал это слово, у нас в Сайхоте многие верны Запредельному учению. Говорят, все началось очень давно, еще при земном воплощении Лотоса. В пятнадцатый лунный день третьего месяца, через год после своего Просветления, Будда Шакьямуни изложил сутру Праджняпарамита на горе Пик Грифов… Но и это легенда. История же говорит том, что тысячу лет назад учение Калачакры стало широко распространяться по всему Востоку. Пандит Соманатха принес его в горы Тибета. Не все поверили в Колесо Времен, начинались споры, потом ссоры, а потом и война. На юге твердыней Калачакры стала горная Шамбала, на севере же — пустынный Пачанг…»[1304]. Буддийские мистические, сокрытые страны (Шамбала и Агартха, а также их мифологические корреляты — Беловодье и Ирий) являются у А. Валентинова ключом к сложной конструкции реальности и логике противоборства светлых и темных сил. Эта логика отсылает не только, например, к последним главам книги А.Ф. Оссендовского «И звери, и люди, и боги», где российско-польский писатель описывает мифы, связанные с Агартхой (в частности те, что касаются возможности исследования иных миров: «Некоторые из них [«посланцев святых пандитов» — примечание Л. Д.] путешествуют среди звезд, изучая их ход, живущие там неведомые народы, их жизнь и законы. Они вслушиваются в незнакомую речь, читают неизвестные книги, постигают радости и горести обитателей дальних миров, их добродетели и пороки, добро и зло»[1305], но и к идее «прогрессорства» у братьев Стругацких, что представлена в романах А. Валентинова разными оттенками отношения к людям со стороны высокоразумных существ — от

[1304] Валентинов А. Век-волкодав. URL: https://e-libra.net/read/332547-vek-volkodav.html (дата обращения: 16.07.2026).; а также — Сидоров С. А. Калачакра «Круг Времени»: история, космология, Шамбала, садхана, пантеон, йога / С. Сидоров. Пенза: Золотое сечение, 2012. 426 с.

[1305] Оссендовский А. Ф. И звери, и люди, и боги. М.: Пилигрим, 1994. 328 с. С. 312.

ускорения и насилия до терпеливой помощи. В связи с этим один из «прогрессоров» из «Века-волкодава» замечает относительно буддизма: «Много веков назад мы взяли под покровительство цивилизации последователей великого учения Сиддхартхи Гаутамы. Буддисты миролюбивы, мудры, отзывчивы, склонны к компромиссу. Но — беззащитны перед злой силой. Сейчас мы помогаем тем, кто еще уцелел — Монголии, Сайхоту, Бурятии, Пачангу, Тибету, гималайским княжествам»[13061307].

Итак, образ Р.Ф. Унгерна фон Штернберга в литературе XX–XXI веков представляет собой сложный и многослойный феномен, в своей интерпретации прошедший от документально-художественных очерков до философско-мифологических истолкований. На протяжении ста лет образ барона Унгерна менялся от инфернального злодея до неоднозначной фигуры, в которой религиозный синкретизм, мистицизм и политический мессианизм особенно остро проявились в трагическом историческом контексте. Произведения Л.А. Юзефовича («Песчаные всадники», «Самодержец пустыни») закрепили буддийскую составляющую этого образа, как и показали и осмыслили его внутреннюю противоречивость: для одних Унгерн — защитник буддийской веры, для других — ее исказитель, впадавший в буквализм и грубый прагматизм понимания буддийского учения и проявлявший чрезмерную жестокость, что, конечно, расходится с этикой буддизма. В право- и леворадикальной литературе (Лимонов, Дугин, Широпаев, Яшин) Унгерн стал символической фигурой сакрального воина,

[1306] Валентинов А. Век-волкодав. URL: https://e-libra.net/read/332547-vek-volkodav.html (дата обращения: 16.07.2026).

[1307] Фигура барона Унгерна в последние десятилетия стала одной из любимых в масскульте. Романы, в которых присутствует его образ, вторичны по своей сути, но порой они предлагают оригинальные варианты прочтения его судьбы и поступков. В романе Сергея Тенькова «Побег в Зазеркалье» реализуется приём «попаданчества». Герои книги оказываются в Урге в 1921 году и встречают Р.Ф. Унгерна фон Штернберга. В романе собраны и мистически сгущены (и дискредитированы ёрнически-инфантильной интонацией и бульварным эротизмом) наиболее яркие моменты, связанные с биографией барона и буддийскими аспектами этой биографии. Унгерн, готически-даурский Чёрный всадник, выступает в качестве избранного, который призван возродить империю Чингисхана. Он вдохновляем и ведом Агваном Доржиевым и тайным тибето-буддийским сообществом и должен обрести три мистических артефакта. Принятие буддизма для него — вынужденный шаг, сделанный ради власти, хотя тибетский посланник говорит ему, что он находится «в круге света, исходящем от Будды». См.: Теньков С. Побег в Зазеркалье. М.: Мультимедийное издание Стрельбицкого, 2017. 210 с. Важен для романа мотив цикличного времени, движение которого воплощено в образе буддийского Колеса бытия: история повторяется, и грубые персонажи двадцатых годов прошлого века обретают отражения в героях нулевых века двадцать первого.

что оппонирует буржуазному, мещанскому миру и провозвествует о конце света. В массовой литературе (Валентинов, Прозоров) он еще более мифологизируется, увязываясь с учениями о Шамбале и Калачакре. Таким образом, образ Унгерна стал пограничным маркером, через который русская литература осмысляет пределы усвоения буддийской традиции и опасность профанации ее глубинных смыслов.

## ВЫВОДЫ

Анализ персонажных моделей «буддийского текста» позволяет выделить четыре типологических инварианта буддийского героя в русской прозе конца XX – первой трети XXI веков. Первая модель — агиографическая и иерархийная. У Кима Балкова биография Будды и жития буддийских святых вписываются в жанровые коды христианской агиографии, а принцип духовного «сдвига» сближает буддийские и христианские архетипы. У Леонида Юзефовича образы буддийских иерархий служат символами трансцендентных качеств, соприкосновение с которыми определяет нравственный выбор персонажей и обнажает проблему границ между подлинной верой и ее идеологическими искажениями.

Вторая модель — герой-практик, находящийся в процессе духовной трансформации. Его путь связан с конкретными буддийскими техниками (медитация, решение коанов, ритуалы, простирания). В отличие от агиографического героя, который является состоявшимся идеалом, герой-практик находится в становлении. При этом внутри этой модели можно выделить два варианта: интеллектуально-рефлексивный, где практика есть форма самоисследования и работы с сознанием (так у Макушинского), и этнокультурный или травматический, где она — способ выживания и сохранения себя (у Илишкиной и Ширибазарова).

Третья модель — культурно-посредническая. Лев Толстой предстает в современной прозе как «пограничная» фигура, через которую русская литература осмысляет свой возможный диалог с буддизмом. У Пелевина

граф Т. конструируется как персонаж-метафора с «размытой» идентичностью, что иллюстрирует буддийский тезис об анатмане и отсылает к постмодернистской рефлексии о природе творчества. У Иванченко Толстой — писатель, идущий от слов к молчанию, человек, который соединяет экзистенциальный поиск с сотериологической практикой. Оба автора используют образ Толстого как медиатора между русской традицией и буддийской философией. При этом Пелевин этот образ, скорее, деконструирует, а Иванченко утверждает его как эталон идущего по духовному пути.

Четвертая модель — маргинально-мифологическая. В прозе Юзефовича Унгерн — сложный человек, исповедание буддизма которым выглядит как инструмент магического контроля над другими и вариантом политического мессианизма, которые вскрывают разрыв между этикой сострадания и буквалистским пониманием внутренней, эзотерической части буддийского Учения. В радикальном дискурсе (у Лимонова, Дугина, Широпаева) Унгерн мифологизируется как сакральный воин, а его буддийское исповедание редуцируется до символа антизападного традиционализма. В массовой литературе (у Валентинова, Прозорова) образ Унгерна связывается с учениями о Шамбале, переходя в пространство культурного мифа.

Таким образом, четыре модели — агиографическая и иерарх*и*йная, модель героя-практика, культурно-посредническая и маргинально-мифологическая — показывают, что буддийский герой становится художественным инструментом постановки экзистенциальных и этических вопросов. Независимо от стратегии, буддийский персонаж выступает тем «зеркалом», в котором русская литература отражает собственные поиски, кризисы и предельные вопросы о личности, страдании и освобождении.

## 4.2. Реализация и трансформация жанровых форм в литературе с буддийской проблематикой

Жанровая трансформация представляет собой один из вариантов освоения буддийской проблематики в русской прозе. Писатели, что обращаются к восточной философии, сталкиваются с необходимостью подстраивать ее смыслы для культурной, читательской аудитории, которая воспитана на христианской традиции. Это приводит к возникновению гибридных жанровых форм, при которых внешняя оболочка заимствуется из европейской литературной традиции, а внутреннее содержание наполняется буддийскими идеями. В результате возникают такие художественные структуры, как, например, агиографический парафраз, буддийский роман воспитания, религиозно-философская утопия с значительным призвуком буддийского мировоззрения, роман-медитация. И каждая из них по-своему решает задачу диалога культур и утверждает возможность естественного синтеза различных, разных религиозных мировоззрений в пространстве художественного текста современной прозы.

### 4.2.1. Агиографический парафраз и роман-житие в прозе К.Н. Балкова[1308]

В пространстве русской современной прозы, соприкасающейся с буддийской проблематикой, художественная стратегия К.Н. Балкова основывается на переосмыслении традиционных для западной культуры агиографических канонов. Метод этого писателя заключается в создании таких жанровых структур, которые соединяют черты христианского жития и буддийского повествования о путях святости. Такой подход, в частности, позволяет вписать биографию основателя буддизма и его духовных

[1308] Эта часть написана на основе статей: Дубаков Л. В. Буддизм и христианство в прозе Кима Балкова: варианты художественного сближения // Человек в информационном пространстве : Сборник научных материалов XX Всероссийской с международным участием междисциплинарной научно-практической конференции, Ярославль, 16–17 мая 2024 года. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2024. С. 141–147.

последователей в систему координат, понятную и близкую русскому читателю, воспитанному на православной литературной традиции.

Основным произведением, воплощающим эту стратегию, является балковский роман «Будда» (1995). Вместо прямого беллетризованного пересказа канонических жизнеописаний, писатель создает агиографический парафраз. Он не просто следует фабуле «Лалитавистары» или «Буддхачариты» (биографий Будды Шакьямуни), но перекодирует ее, проводя типологические параллели между жизнью и деяниями Сиддхартхи Гаутамы и земным путем Иисуса Христа. Причем эти параллели меняют траекторию пути героя и характер конфликта. У Балкова путь Сиддхартхи — это дорога от принца к Просветленному, в процессе которой цель меняется с личного спасения на преображение мира через изменение своего сознания и сознаний других существ. Вместо христианского метафизического конфликта «добра и зла» (Бога и Дьявола) у Балкова конфликт оказывается гносеологическим: главный антагонист — Мара — олицетворяет не столько внешнюю злую силу, сколько внутреннее неведение существ, а сам конфликт разворачивается не в битвах, а в сознании главного героя и его окружения. Благодаря этому приему, история Будды проецируется в том числе на архетипическую модель христианской священной истории, что облегчает ее восприятие и наполняет ее дополнительными смыслами для русской аудитории.

Стержнем поэтики Балкова в «Будде» становится мотив экзистенциального «сдвига», который распространяется на всех персонажей — от главного героя до второстепенных лиц и даже животных. Этот мотив, в свою очередь, определяет и композицию произведения. Книга строится как серия внутренних «сдвигов». Каждая часть повествования завершается не кульминацией борьбы и развязкой, а ситуацией внутренней трансформации, что соответствует, скорее, буддийской логике пути, чем евангельской драме. Этот сдвиг представляет собой внезапное изменение сознания, нарушение привычного хода психических процессов, благодаря которому мир для

персонажей предстает в новом свете. В одних случаях это прорыв к просветлению, в других, напротив, углубление в заблуждении. Именно через это универсальное состояние прозрения или помрачения Балков показывает, как меняются судьбы и характеры под влиянием прихода великого Учителя, обозначая тем самым масштаб произведенного им переворота в сознании существ.

Финал романа «Будда» также переосмысляет христианский агиографический канон. В житиях финал — это смерть святого и его посмертное прославление, начало вечной жизни. У Балкова финал — это уход Будды в нирвану, понимаемый как окончательное прекращение страдания и переход в состояние, лежащее за пределами сансары. Таким образом, писатель утверждает не христианскую, а буддийскую логику завершения земного пути. В романе «Берег времени» эта трансформация затрагивает также и устройство времени: житийное линейное время, ведущее к вечности, сменяется у него циклическим и как бы «остановленным». Путешествие героев — это круговое движение, в котором прошлое (Аввакум, Доржиев) проступает сквозь настоящее, а граница между сансарой и нирваной осмысляется как «берег времени». Отношения повествователя и читателя также обретают у Балкова новое качество: в житиях повествователь наставляет читателя, укрепляя его в вере, он становится посредником между двумя культурами, приглашая читающего не к усвоению закона, догмы, а к сопереживанию духовному опыту, при котором сходство (а не различие) буддийского и христианского становится главным открытием.

Балковская стратегия не ограничивается воспроизведением биографией основателя буддийского Учения. В рассказах, таких как, например, «Нетленный», писатель переносит принципы трансформации агиографического жанра на фигуру Пандито Хамбо-ламы XII Даши-Доржо Итигэлова. Здесь нарратив разворачивается по всем законам житийного канона: есть чудесные знамения при рождении, подвижничество, а также благочестивая кончина, за которой следуют посмертные чудеса (главным из

них оказывается нетленное тела этого святого). Таким образом, фигура буддийского иерарха в рассказе снова помещается в привычную для православного читателя систему агиографических координат.

Наиболее полное воплощение эта модель находит в романе «Берег времени». Здесь Балков выстраивает сюжет как схожее житие двух странников — православного Антония и буддийского монаха Агвана-Доржи. Их путешествие по Прибайкалью становится духовным подвигом, наполненным видениями и демонстрацией их сверхъестественных способностей. Оба героя являются духовидцами, способными читать мысли, проникать в прошлые рождения и обнаруживать связь с миром запредельным. При этом каждый из них соотносится с историческими двойниками (протопопом Аввакумом и ламой Агваном Доржиевым, соответственно), что указывает на вневременной, циклический характер их странствия. Судьбы героев, разделенных разными вероисповеданиями, движутся параллельно, и каждая из этих линий обретает черты жития-биоса. Финал их земного пути — таинственное исчезновение из заключения, которое (исчезновение) трактуется писателем как переход в иное, небесное бытие, где и возможно их итоговое объединение. Иными словами, этот финал, как и в «Будде», знаменует не обретение героями высокого социального или духовного статуса в мире, а полный выход за его пределы.

Таким образом, художественная реальность Балкова строится, среди прочего, на создании агиографического парафраза, в котором буддийские смыслы помещаются в форму, выработанную христианской литературной традицией. Но, как уже было отмечено, это у писателя не ассимиляция, а диалог: биография Будды прочитывается через параллель с евангельской историей, а жития буддийских святых встраиваются в каноническую структуру христианских жизнеописаний. При этом фундаментальные параметры жанра — траектория движения героя (от принца к Просветленному), характер конфликта (гносеологический, а не этический), композиция (представляющая собой серию «сдвигов»), финал (как переход в

нирвану), образ времени (циклического или «остановленного») и отношения с читателем (межкультурное посредничество) — перестраиваются буддийской логикой, что указывает на главенствующую жанрообразующую функцию буддийского мировоззрения в прозе Балкова. Его метод позволяет соотнести буддийскую персонологию с русской культурной памятью и высветить глубинное типологическое сходство различных религиозных духовных путей.

### 4.2.2. «Драгоценный» Болота Ширибазарова: буддийская репрезентация романа воспитания [1309]

Роман «Драгоценный» Б.Б. Ширибазарова, что в 2023 году вошел в лонг-лист общероссийской литературной премии «Дальний Восток» имени В.К. Арсеньева, был опубликован в журнале «Дружба народов» в 2022 году. Сам автор рассматривает его как центральный свой литературный труд, неслучайно замысел романа не оставляет его уже долгое время: изначально «Драгоценный» в форме повести «Метис» был представлен в журнале «Байкал» в 2017 году[1310], в настоящее время автор создает новую его версию — книгу «Другой».

Одна из главных тем романа «Драгоценный» — тема рода и семьи[1311]. Герой книги Алексей Ширапов — метис, его отец — бурят, мать — русская, и эта двукровность и двукультурность оказывается его внутренней проблемой. Он не может однозначно идентифицировать себя, испытывая «чувство как бы подвешенности»[1312], и потому придумывает себе обиды или

[1309] Эта часть написана на основе статьи Дубаков Л. В. «Драгоценный» Болота Ширибазарова: буддийская репрезентация романа воспитания // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2025. № 8(902). С. 122–127.

[1310] Ширибазаров Б. Б. Метис: повесть // Байкал. 2017. № 1. С 3–38.

[1311] Бадуева Г. Ц. Тема семьи в романе Б. Ширибазарова «Другой» // Современные проблемы исследования национальной классики: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвященной 75-летию со дня рождения Людмилы Реасовны Кулаковской, Якутск, 06–07 декабря 2023 года. Якутск: Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, 2024. С. 176–179.

[1312] Ширибазаров Б. Б. Драгоценный // Дружба народов. 2022. №3. С. 6–130. URL: https://magazines.gorky.media/druzhba/2022/3/dragoczennyj.html (дата обращения: 16.07.2026).

болезненно реагирует на чужую грубость или глупость, оказываясь что в русском, что бурятском окружении. Однако, став взрослым и приехав в родной поселок, Алексей, наоборот, открывает свою метисность как преимущество.

Но метис в «Драгоценном» не только Алексей. Так, например, метисом оказывается Нариман, наполовину бурят, наполовину азербайджанец, у Андрюхи отец «русский, из "химиков", мама — бурятка из местных»[1313], отец дяди Далая украинец, а мама из Бурятии. Как сказал русский друг Алексея Жора, «Где ты в Чите чистого русского видел? Мы тут все гураны, мешаные-перемешанные», «У меня дед метисом был»[1314]. В переносном смысле метисами являются также и некоторые другие персонажи. Например, русские Антон и Артур, приехавшие в Бурятию, чтобы приблизиться к буддизму. В интервью газете «МК в Бурятии» Болот Ширибазаров сказал следующее: «— То, что нелепо для русского парня, жизненно важно для парня-бурята и наоборот. Поэтому главный герой — метис <…> — Страна у нас одна — Россия. И за прошедшие столетия появилось нечто, связавшее нас невидимыми нитями»[1315]. Наконец, метисом Баярма, возлюбленная Алексея, называет Майтрейю, будду будущего: «Некоторые ламы говорят, что он будет метисом. Поэтому он сидит на стуле, а не в позе лотоса, как остальные Будды»[1316].

Это нечто, о котором говорит писатель, общая большая культура, общая история и общие или схожие религиозные быт и бытие. По мысли философа Эренджена Хара Давана, «в своем бытовом исповедничестве <…> русское православие ближе к восточным религиям, чем к западному католицизму и другим христианским исповеданиям»[1317], «На востоке религия

[1313] Ширибазаров Б. Б. Драгоценный // Дружба народов. 2022. №3. С. 6–130. URL: https://magazines.gorky.media/druzhba/2022/3/dragoczennyj.html (дата обращения: 16.07.2026).

[1314] Там же.

[1315] Родионова Р. Роман писателя из Бурятии претендует на победу в престижной литературной премии // МК в Бурятии. 26 сентября 2023. URL: https://ulan.mk.ru/culture/2023/09/26/roman-pisatelya-iz-buryatii-pretenduet-na-pobedu-v-prestizhnoy-literaturnoy-premii.html (дата обращения: 16.07.2026).

[1316] Ширибазаров Б. Б. Драгоценный // Дружба народов. 2022. №3. С. 6-130. URL: https://magazines.gorky.media/druzhba/2022/3/dragoczennyj.html (дата обращения: 16.07.2026).

[1317] Эренджен Хара-Даван. Русь Монгольская. М.: Аграф, 2002. 302 с. С. 242.

в быте и быт в религии — в этом ее манящая сила. В этом ее сила духовной культуры и ее основное преимущество перед материалистической культурой Запада»[1318]. Финальная часть «Драгоценного», в которой дядя Алексея рассказывает ему историю происхождения его рода, хотя и кажется герою сказкой, тем не менее убедительно вписана в трагическую российскую историю первой половины XX века. Русская прабабушка Алексея изменила свой характер и свою судьбу под влиянием буддийского монаха Ойдопа багши. Таким образом, понятие метисности в романе включает в себя не только смешение национальных кровей, но и культурно-религиозное соединение, выход за пределы привычного, возможность прорыва к новой реальности.

Определение «Драгоценный», или «Римпоче», означает в буддизме того, кто способен перерождаться и помнить свои прошлые жизни, а также того, кто ощущает инспирацию со стороны высших существ. Драгоценным, ламой-«перерожденцем» в романе оказывается сводный брат Алексея Ойдоп, в котором Гьялцен Римпоче и Нима ламбагай узнали своего переродившегося учителя Ойдопа багшу, с которым расстались в 30-е годы. Но Болот Ширибазаров расширяет понимание этого определения: «Ты драгоценный метис»[1319], — говорит Алексею Баярма. В слове «драгоценный» здесь слышится нежность влюбленной женщины, но кроме того, Баярма воспринимает то, что Алексей метис, в качестве возможности для него и для себя, а в ответ на проявления его гордости или слабости говорит: «станешь только русским или только бурятом, я от тебя уйду!»[1320]. Драгоценный — тот, кто мил, и тот, кто по-особенному дорог, нужен. Некоторые из послушников, прошедших ретрит, сразу или спустя время возвращаются к себе домой. Антон, уезжая, объясняет Алексею, что он «маме и сестренке

[1318] Эренджен Хара-Даван. Русь Монгольская. М.: Аграф, 2002. 302 с. С. 242.
[1319] Ширибазаров Б. Б. Драгоценный // Дружба народов. 2022. №3. С. 6–130. URL: https://magazines.gorky.media/druzhba/2022/3/dragoczennyj.html (дата обращения: 16.07.2026).
[1320] Там же.

нужен», что «в этой жизни надо суметь хотя бы их защитить»[1321]. Нариман тоже возвращается домой по настоянию отца, «а перечить отцу Нариман не может. В этом он азербайджанец!»[1322]. Сложная ситуация складывается и с Ойдопом Шираповым: до последнего Алексей не понимает, как ему поступить — вмешаться и не отпускать сводного брата в Индию для долгой учебы, чтобы ребенок остался с матерью, а Саян — с другом, или подняться над родственными чувствами и семейными противоречиями ради народного блага.

Алексей выбирает второе, потому что осознает, что «большой учитель вернулся к своему народу»[1323]. Но, возможно, также потому, что в нем самом есть нечто, что резонирует с подобной драгоценностью, избранностью. Когда он начинается молиться, в ущелье Ойдопа багши оживает родник, он без опаски подходит к свирепому быку Мишке, наконец, в тяжелых условиях он оказывается способен за сорок дней выполнить Бум-Ши, практику ста тысяч простираний. Этот резонанс возникает из-за того, что сам Алексей, судя по рассказу дяди Далая, «перерожденец» — в том смысле, что есть связь между ним и его прабабушкой, а значит, и между ним и Ойдопом. Семейные связи актуализированы в романе не только через кровное родство, но через родство кармическое, духовное. Также особый статус имеют в романе и некоторые другие персонажи. Например, Андрюха, по словам Бальжинима-ахая, «излучение Джамцарана, бога войны»[1324]. А Нима ламбагай, ученик Ойдопа багши, будучи на войне, всегда возвращался из разведки целым и невредимым. Кроме того, Алексей — одаренный сновидец. В своих снах он общается с призраками, голодными духами, то в несколько искаженном, то в очень точном виде прочувствует живых существ — людей и животных, грядущие события. Сон — основной модус восприятия Алексеем реальности и перемен, с ним происходящих. При этом парадоксальным образом то, что

[1321] Ширибазаров Б. Б. Драгоценный // Дружба народов. 2022. №3. С. 6–130. URL: https://magazines.gorky.media/druzhba/2022/3/dragoczennyj.html (дата обращения: 16.07.2026).
[1322] Там же.
[1323] Там же.
[1324] Там же.

он называет сном, оказывается более подлинной реальностью, чем его прежняя жизнь.

Прежде чем Алексей почувствовал, осознал себя частью рода и семьи, прежде чем нашел «свою родину, свое место в жизни», принял свою «национальную идентичность», он вошел в «буддийскую веру» [1325] и начал воспитывать самого себя. В этой связи роман «Драгоценный» можно рассмотреть сквозь призму жанра романа воспитания. Согласно определению М.М. Бахтина, этот жанр — «разновидность романа становления, изображающего не статичного героя, а развивающегося, меняющегося в процессе повествования»[1326]. Для романа воспитания «характерно изображение мира и жизни как опыта, как школы, через которую должен пройти человек и вынести из нее один и тот же результат — протрезвление с той или иной степенью резиньяции»[1327]. М. Хирш, отталкиваясь в том числе от Бахтина, выделяет следующие черты классического романа воспитания: «автобиографичность, персонаж-ребенок, чаще всего, ребенок-сирота, лишенный не только родителей, но и родного крова; обучение (научное и морально-этическое) — персонаж развивается на фоне "ученичества" у жизни; испытания и скитания; получение знаний, необходимых для процесса развития <…> душевный конфликт; финансовая независимость <…> постепенное оттачивание навыков и опыта работы; любовь…»[1328].

Алексею Ширапову уже за тридцать лет, но маме и самому себе он кажется неповзрослевшим. У него нет стабильной работы, нет жены и детей, нет сильного увлечения, нет призвания. Он нередко вспоминает школьные годы — их конфликты, ошибки, свою неуверенность. Герой романа живет без отца, поскольку мама от того ушла. Алексей не видит в этом проблемы,

[1325] Бадуева Г. Ц. Образ родины в современной русскоязычной литературе Бурятии // Педагогический ИМИДЖ. 2022. Т. 16, № 1(54). С. 28–38. С. 33.

[1326] Тухтаева Ф. И., Джалилова З. Б. Черты и жанровые особенности романа воспитания // Мировая наука. 2019. №5 (26). С. 705-708.

[1327] Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 423 с. С. 201.

[1328] Сержант Н. Л. Динамика жанровой дефиниции романа воспитания // Весці БДПУ. Серыя 1. 2023. № 3. С. 144–147. С. 145.

хотя, оказавшись в родном поселке, понимает, что для окружающих он именно сын своего отца, и смерть отца — это одна из значимых потерь его жизни. У Алексея нет своего дома, так как мама, видя конфликт между сыном и зятем, мужем дочери, выбирает зятя, и ее сын отправляется искать съемную квартиру. Его скитания прерываются лишь неожиданным возвращением в Могойтуй, поселок его детства. Он дважды оказывается рядом со смертью, пережив приступ аппендицита и искушение самоубийством. Он взрослеет, преодолевая гордость, обиды, ревность, страхи, соприкасаясь, сталкиваясь со своими ближними и дальними родственниками. Он проходит обучение при буддийском храме[1329]: встреча с багшой, с другими послушниками, приехавшими, чтобы пройти ретрит, постепенное проникновение в буддийскую практику и метафизику — основное содержание его учебы.

М. Хирш предлагает следующую классификацию жанровых разновидностей романа воспитания XX века: «роман формирования личности (the novel of formation), роман о юности (the novel of youth), роман образования (the novel of education), роман ученичества (the novel of apprenticeship), роман взросления (the novel of adolescence), роман инициации (the novel of initiation), роман о жизни (the life-novel)»[13301331]. Роман «Драгоценный» в этом отношении содержит в себе приметы каждого из названных поджанров и каждый из них в свою очередь оказывается освящен светом религиозного, буддийского воспитания. Что бы ни происходило со становящимся героем, его жизненная цель обнимается и объясняется логикой буддийского пути. В этом отношении идея А.В. Исакова, что в романе Болота Ширибазарова «заметны отголоски традиционной буддийской

[1329] Бадуева Г. Ц. Образ ламы в бурятской литературе XX-XXI века // Наследие Ринчена Номтоева — выдающегося ученого, литератора, просветителя. Сборник научных статей международной научной конференции. Науч. ред. Б.В. Базаров, отв. ред. Д.В. Дашибалова. Улан-Удэ, 2022. С. 215-225. С. 223.

[1330] Сержант Н. Л. Динамика жанровой дефиниции романа воспитания // Весці БДПУ. Серыя 1. 2023. № 3. С. 144–147. С. 145.

[1331] Hirsh M. The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions in Studies in the Novel // Genre. 1979. Vol. 7. № 3. P. 293–312. URL: https://www.semanticscholar.org/paper/The-Novel-of-Formation-asGenre%3A-Between-Great (дата обращения: 16.07.2026).

литературы — например, таких жанров, как джатака — притча и намтар — жизнеописание»[1332], также представляется вполне обоснованной. Намтар — жанр буддийской агиографии, название которого переводится с тибетского языка как «полное освобождение». Основная его задача — рассказать верующим о том, как происходили духовные трансформации великого практикующего, рассказать читателям о его внешней и внутренней биографии[1333]. Элементы намтара в «Драгоценном», прежде всего, связаны с фигурой Ширапа Санаева.

Однако, в отличие от простого соединения двух традиций, буддийская логика кармического пути перестраивает цель воспитания, делая ее не социальной, а сотериологической. В классическом романе воспитания траектория героя — это движение к зрелости и социальной интеграции. У Ширибазарова путь Алексея — это его возвращение к своей истинной природе, скрытой за слоями социальных масок, страхов, сомнений. Конфликт смещается с противостояния героя и общества на экзистенциальный конфликт между «я» героя и его мнимыми идентичностями. Композиция книги строится как цепь, круг возвращений: в поселок детства, в родовую память, к буддийской практике, и каждое такое возвращение — это новый уровень понимания для Алексея. Финал романа — обретение «драгоценности» — знаменует обретение значимого духовного качества. Время в романе — это «кармическое поле», в котором сны оказываются более реальными, чем бодрствование, а каждый поступок имеет последствия, выходящие за пределы одной жизни, не исчерпывающиеся ей. Наконец, отношения повествователя и читателя строятся у Ширибазарова как «инициация»: читатель словно проходит те же этапы обучения, что и герой, погружаясь в буддийское понимание пути. Таким образом, верно сказать, что «Драгоценный» является не просто романом воспитания с буддийским

[1332] Исаков А. В. Новейшая бурятская литература в 10 книгах // Сайт «Дзэн.ру». Канал «Народы России: культура и литература». 21 июня 2022. URL: https://dzen.ru/a/YrGZ30KFizRiVo2M#chto_takoe_byryatskaya_literatyra (дата обращения: 16.07.2026).

[1333] Willis J.D. On the Nature of rNam-thar: Early dGe-lugs-pa Siddha Biographies' in: Aziz, B.A. & Kapstein, M. (eds.) Soundings in Tibetan Civilization (Kathmandu), 1985. Pp. 304–319. (дата обращения: 16.07.2026).

содержанием, а жанровой формой, в которой буддийское мировоззрение определяет траекторию, конфликт, композицию, финал и темпоральную организацию повествования.

Роман воспитания, главным героем которого является Алексей Ширапов, не единственный в книге, он заключен в кольцо двух других романов воспитания: в прологе излагается история религиозного воспитания Ширапа Санаева, преодолевшего под влиянием Содой-ламы свою алчность и гордость и смерть своего тела, погрузившись в глубокую медитацию (возможный его прототип — Пандито Хамбо-лама XII Даши-Доржо Итигэлов, оставивший после себя нетленное тело), а в финале «Драгоценного» описывается и обосновывается будущее воспитание Ойдопа Ширапова в Индии.

Можно также сказать, что роман воспитания в «Драгоценном» предстает романом возвращения. Каждый из героев романа Болота Ширибазарова раз за разом переживает возвращение — в новое рождение, к своим близким, на свою родину. Ширап Санаев предсказывает, что после трагического времени запрета буддизма, будет происходить возвращение лам на родину, и оно сбывается: сам нетленный лама возвращается к людям в виде нетленного тела, а Ойдоп багша возвращается в теле и сознании Ойдопа Ширапова, — Антон и Нариман едут к себе домой, к своей родне, Алексей Ширапов вначале возвращается в поселок детства Могойтуй, затем вновь едет в Читу своей юности. А за пределами романа остается его возвращение обратно к бурятским родственникам: по словам писателя, «В конце главный герой уезжает из Аги. Но понятно, что он вернется»[1334]. Наконец, главное возвращение, о котором говорит книга, — это возвращение в Чистую землю, благую страну, созданную буддой. О ней рассказывает еще один «драгоценный» герой романа — Саян. Причем признанный драгоценным

[1334] Галданова С. Болот Ширибазаров: Роман «Драгоценный» изначально был о том, каково это, быть и русским, и бурятом // Информационное агентство «Буряад Үнэн». 7 сентября 2023 года. URL: https://burunen.ru/news/culture/101133-bolot-shiribazarov-roman-dragotsennyy-iznachalno-byl-o-tom-kakovo-eto-byt-i-russkim-i-buryatom/ (дата обращения: 16.07.2026).

Ойдоп Ширапов считает не себя, а его избранным, прибывшим из страны богов и знающим, где находится Чистая земля. Возвращение в Чистую землю в книге Болота Ширибазарова — это не только отсылка к буддийской метафизике, но и метафора возвращения человека к счастью, к состоянию без омрачений — без невежества, гнева и в особенности без алчности.

Итак, книга Б.Б. Ширибазарова «Драгоценный» представляет собой буддийскую репрезентацию романа воспитания. С формальной точки зрения, в отличие от других примеров художественной прозы с буддийскими идеями и мотивами[1335], это в значительной степени традиционная реализация жанра Bildungsroman (исключая фигуру наставника: наставником в книге является не столько багша, но товарищи Алексея, Баярма и даже отчасти юный Саян). Однако при этом все составляющие биографии формирующегося главного героя пропущены в нем сквозь буддийское мировосприятие. Более того, в «Драгоценном» можно увидеть элементы буддийского агиографического жанра — намтара, и, таким образом, в тексте соединяется европейская светская романная традиция с отличительными особенностями произведения, в котором акцент ставится на буддийском, духовном преображении героя. Также роман воспитания у Болота Ширибазарова оборачивается романом возвращения, но это возвращение понимается писателем не только в семейно-родовом смысле, но и в смысле метафизическом. Ключевые мотивы книги — метисность и драгоценность — тоже истолковываются автором в двух смыслах — антропологическом и семейном и вместе с тем — в религиозном: каждый человек драгоценен по-своему — тогда, когда он возвращается к состоянию без ограничений и омрачений и оказывается способен помогать на этом пути другим.

[1335] Цветкова М. В., Белянская О. В. Трансформация романа воспитания под влиянием идей дзэн буддизма в романах Керуака «В дороге» и «Бродяги Дхармы» // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 65–74.

### 4.2.3. Детектив как форма философско-религиозного романа в творчестве Л.А. Юзефовича[1336]

В.С. Березин в статье «Запад и Восток Леонида Юзефовича» о «Князе ветра» написал следующее: «Роман только притворяется детективом — на самом деле это книга о Западе и Востоке и о том, как цивилизации сходятся в своем шаманическом танце, на секунду соприкасаясь, а потом расходясь снова»[1337]. Действительно, детективная интрига этого произведения при внимательном чтении видится не его основой, а лишь составной его частью — то ли уступкой массовой культуре[1338], то ли, по словам самого писателя, всего лишь одним из способов организации романного пространства, когда герой, на которого падает подозрение, начинает раскрываться[13391340]. Если определять жанр «Князя ветра», то можно сказать, что это, скорее, роман с этнософскими элементами («В отличие от китайцев, привыкших работать на малых пространствах и верящих, что кропотливостью можно победить время, сохранив свой труд в любом случайном осколке целого, тибетцы не придают никакого значения эстетике материала и детали. Их влечет к себе обаяние пусть преходящей, но чистой формы, внутренность которой они заполняют всем, что попадется под руку»[1341]) или даже элементами богословскими (мысли о природе дьявола и докшитов в христианстве и буддизме, об онтологическом статусе души в буддизме, о причинах терпимости буддизма по отношению к другим вероисповеданиям и проч.).

---

[1336] Эта часть написана на основе статей: Дубаков Л. В. Функции буддийских практик в творчестве Л.А. Юзефовича // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2023. Т. 28, № 4. С. 671–678.; Дубаков Л. В. Буддийские погребальные обряды в творчестве Л.А. Юзефовича: мортальные образы и культурные и этические смыслы // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2023. Т. 33, № 6. С. 1383–1388.

[1337] Березин В. С. Запад и Восток Леонида Юзефовича. URL: http://www.ng.ru/izdat/2001-08-09/6_peterburg.html (дата обращения: 15.07.2026).

[1338] Селезнёва Е. Буддисты, сатанисты и революционеры. URL: http://www.ng.ru/culture/2000-04-07/7_buddists.html (дата обращения: 15.07.2026).

[1339] Иваницкая Е. Всё связано со всем. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/vse-sviaz-so-vsem/view_print/ (дата обращения: 15.07.2026).

[1340] Александров Н. Д. Леонид Юзефович: «Я — рассказчик историй». Газета. 25.07.2002. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/ya-rasskazchik/?ysclid=mrm22u5q4r976159810 (дата обращения 11.11.2024).

[1341] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

Его детективный сюжет при всей своей сложности и запутанности в конечном итоге зауряден, в отличие от плотной фактуры исторического и этнографического письма и мыслей автора относительно особенностей исторического развития в целом и российской и монголо-буддийской культур в частности.

Буддийское мировоззрение трансформирует детектив из жанра утверждения порядка в жанр его онтологической деконструкции. Траектория пути героя-сыщика (Путилина) постепенно меняется: он движется не от загадки к разгадке, фиксируя рациональность мира, а к осознанию иллюзорности всех возможных версий истолкования случившегося. Его путь — не к истине как к факту, а к пониманию, что разгадка — это тоже по-своему мираж. Характер конфликта также смещается: вместо противостояния преступника и закона у Юзефовича центральным становится конфликт между реальностью и иллюзией. Убийство оказывается событием, порожденным системой взаимных наведенных иллюзий персонажей («князей ветра»). Композиция детективной интриги — это «мандалоподобная» структура, внутри которой события кружат вокруг одного смыслового центра (пустотности), и при этом множественные версии не проясняют картину, а опять же только лишь умножают иллюзии. Вместо классических разгадки и наказания преступника финал у Юзефовича иронично «обнуляет» все обозначенные конспирологические версии, обнажая пустоту, из которой на самом деле и проистекают все сюжеты. Устройство времени в юзефовичевском детективе также трансформируется: линейное время расследования постоянно «мерцает» и пересекается с вневременными пластами, создавая кармическую, а не хронологическую обусловленность. Наконец, и читатель вовлекается в процесс деконструкции всех предлагаемых версий, становясь при этом соучастником философского диалога, а финал оставляет его в состоянии как бы «подвешенности», которое является точкой отсчета для буддийского прозрения об иллюзорности всех нарративов.

Иными словами, основная жанровая трансформация, которую предпринимает писатель, заключается в смещении акцента с фактологической стороны преступления на его онтологическое истолкование. Вместо последовательного распутывания улик и выявления мотивов убийства ход расследования у Юзефовича постоянно сталкивается с фактом зыбкости самой реальности. Так, в романе «Князь ветра» детективный сюжет, посвященный гибели Намсарай-гуна, «обрастает» сетью буддийских концепций — от идеи творения иллюзорных призраков (тулбо) до метафоры «театра теней», пронизывающей все повествование. Убийство здесь перестает быть рядовым криминальным фактом и отражает идею неразличимости подлинного и мнимого, а центральный вопрос разгадки замещается вопросом о том, как реальность конструируется человеческим сознанием.

Следствием такой оптики становится трансформация образа сыщика. В юзефовическом мире расследователь — это наблюдатель, созерцающий текучую, неуловимую реальность. Его задача — «распутать узлы на ветре»[1342], то есть осознать, что за каждым событием стоит бесконечный поток иллюзий, порождаемых и людьми, и культурами, и самой историей. Таким образом, жанр детектива используется Юзефовичем для того, чтобы показать, что как частная судьба отдельного человека, так и судьба целых государств (Российской империи и монгольской Халхи) подчинены единому кармическому закону и укоренены в иллюзорности бытия. В этом отношении писатель создает, скорее, богословскую парадигму расследования, где главным преступлением оказывается невежество, а единственным спасением — прозрение о конвенциональности мира.

Другим важным аспектом этой жанровой модели является использование детективного сюжета как способа исследования культурных и религиозных границ. В прозе Юзефовича расследование нередко

[1342] Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 15.07.2026).

разворачивается в зоне столкновения европейского и азиатского мировоззрений, христианской и восточной, буддийской традиций. Автор отказывается от простого противопоставления «Запад — Восток», вместо этого он показывает их взаимопроникновение через общее свойство, а именно способность создавать иллюзии (и мифы). Детективная интрига становится той призмой, сквозь которую преломляются теологические споры о защитниках веры, буддийских докшитах или христианских архангелах, являющих собой в каком-то смысле зеркальные отражения друг друга. В этом контексте роман «Князь ветра» «перерастает» в философский и богословский диалог культур, а его сюжетное напряжение подкрепляется напряжением между различными способами восприятия сакрального.

### 4.2.4. Буддийский дискурс в жанровом пространстве утопической альтернативной истории Хольма ван Зайчика[1343]

Семь романов, написанных Игорем Александровичем Алимовым (род. в 1964 г.) и Вячеславом Михайловичем Рыбаковым (род в 1954 г.) под псевдонимом Хольм ван Зайчик, в рамках цикла «Евразийская симфония», представляют собой религиозно-культурную утопию. Завершая статью «Ордусская правда»[1344], посвященную этим книгам, и характеризуя специфику межнационального и религиозного устройства Ордуси, государства, существующего в пространстве альтернативной истории, М. Звездецкая приводит мысль Его Святейшества Далай-ламы XIV Тензина Гьяцо о том, что в сегодняшнем мире ни одна из религий в одиночку не способна совладать с многообразными и все усугубляющимися

[1343] Эта часть написана на основе статьи: Дубаков Л. В. Транскультурное обрусение буддийской составляющей в религиозно-культурной утопии цикла «Евразийская симфония» И. А. Алимова и В. М. Рыбакова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2022. № 1. С. 85–94.

[1344] Звездецкая М. Ордусская правда. URL: http://orduss.pvost.org/pages/vz.pdf (дата обращения: 14.07.2026).

человеческими проблемами[1345]. Отсюда, по мнению критика, и произрастает не столько литературный, сколько именно религиозно-культурный цикл романов Алимова и Рыбакова, в котором они пытаются спроектировать возможное лучшее будущее для России[1346], основанное на «этике для нового тысячелетия», что, в частности, предполагает не только мир между разными культурами и разными народами, но и взаимное признание уникальности традиционных религий, своеобычности всех наций, а также их союзничество и сотрудничество.

Однако, в отличие от классической утопии, сосредоточенной на идеальном социальном устройстве, и в отличие от традиционной альтернативной истории, занятой «переигровкой» исторических катастроф, Алимов и Рыбаков в своем цикле создают проект целостного мироустройства, в котором религиозное многообразие, конфессиональный полифонизм становится фундаментом гармоничного государственного сосуществования. Жанровая природа цикла определяется тем, что утопия здесь выступает в качестве способа философского высказывания о возможных путях развития евразийской цивилизации.

Буддийская логика кармы и межкультурного синтеза перестраивает здесь и линию пути героя, и характер конфликта. Герои (Багатур Лобо, Богдан Оуянцев-Сю) являются не активными преобразователями реальности (как в классической утопии), а хранителями равновесия, в связи с которым каждое действие имеет свои кармические последствия, а главная добродетель — «неделание» в смысле ненарушения естественного хода вещей. Вместо конфликта «утопия — антиутопия» у ван Зайчика конфликт разворачивается

[1345] Тэнзин Гьяцо (Далай-лама XIV). Этика в новом тысячелетии / Перевод с английского и редактура: И. Мальский, Е. Кисленкова. М.: София, 2006. 336 с.

[1346] Цветущая Ордусь — это «мир, отформатированный по-русски, мир, построенный по тем лекалам, которые Вячеслав Рыбаков издавна прикладывает к «русской цивилизации». К единственной, по его собственным словам, мировой цивилизации, которая расширялась и побеждала, никого не колонизируя и не унижая, которая вбирала в себя «покорённые» народы, становясь для них вселенной». См.: Юрьев Д. А. Евразия против Ордуси. URL: http://politconservatism.ru/experiences/evrabiya-protiv-ordusi (дата обращения: 14.-7.2026). Совершенно иначе смотрит на проект И. А. Алимова и В. М. Рыбакова Е. П. Чудинова. В статье «Вышел зайчик клеветать» она подвергает критике китаецентричность Ордуси и исподвольное отрицание русской культуры и христианства в цикле «Евразийская симфония». См.: Чудинова Е. П. Вышел зайчик клеветать. URL: https://www.apn.ru/publications/article33987.htm (дата обращения: 14.07.2026).

между неведением и, напротив, пониманием кармических связей. Применительно к сюжету это проявляется в том, что преступления в Ордуси — это не нарушения социального закона, а покушение на вселенский закон кармы. Композиция цикла строится как бесконечное раскрытие различных человеческих взаимосвязей в рамках утопического настоящего, где прошлое (реальная история) — это не более чем ошибка, исправленная кармой. Финал каждого романа — это восстановление равновесия, но не его окончательное закрепление. Дело в том, что мир Ордуси динамичен, и его гармония требует постоянного поддержания. Устройство времени в альтернативной истории у ван Зайчика — это изменение прошлого как разрыв кармической цепи реальной истории, что создает новый, правильный хронотоп. Отношения повествователя и читателя у этих писателей строятся как игровое пространство для реализации диалога: ироническая дистанция авторов приглашает читателя примерить модель, где буддизм и православие мирно сосуществуют, видя в буддизме ресурс для русской культуры.

Можно сказать, что формат альтернативной истории позволяет авторам снять те идеологические и геополитические ограничения, которые в реальной истории России и Китая препятствовали полноценному межрелигиозному общению. В пространстве вымышленной Цветущей Ордуси, возникшей в результате альтернативного развития событий, традиционные конфессии — православие, буддизм, ислам, иудаизм, конфуцианство и даосизм — не просто уживаются, но образуют сложную систему взаимодополнительности. Основным механизмом этого синтеза становится конфуцианство, которое выполняет роль универсальной этической рамки, оставляя при этом за каждой религией ее метафизическую специфику. Буддизм в этой ситуации имеет особый статус: он не вытесняется и не поглощается, но естественно вписывается в культурный ландшафт, сохраняя актуализированные в цикле свои отличительные черты — учение о карме, космологию, измерение сострадания.

Одним из наиболее показательных аспектов жанровой стратегии Алимова и Рыбакова является создание «альтернативной идиоматики», согласно которой русский язык, оставляя за собой свой синтаксический строй, наполняется при этом буддийскими смыслами. Авторы переосмысляют устойчивые фразеологические обороты и крылатые выражения, замещая светские или христианские аллюзии на буддийские. Но этот прием не сводится к поверхностной забавной стилизации, он выполняет глубинную мировоззренческую функцию: языковая материя русской речи оказывается пронизанной буддийским мироощущением, что словно делает восточную философию внутренним свойством русской культурной среды. И это еще один вариант глубокой интериоризации буддийских концептов в русскую повседневность.

Пространственная организация мира Ордуси также подчинена логике религиозно-культурного синтеза. Сакральная география альтернативной России перекраивается так, чтобы буддийские святыни естественно вписывались в исконно русские локусы. Так, буддийский монастырь возводится на Соловецких островах с благословения православной общины, а в Александрии Невской (альтернативном Петербурге) буддийский храм соседствует с храмом Конфуция и православными соборами. Эта топографическая контаминация не является деконструкцией или ироническим переосмыслением — она утверждает принцип, согласно которому святость места не монополизируется одной традицией, но может быть разделена (в значении совместного использования) между разными религиозными традициями.

Утопический пафос цикла, однако, постоянно смягчается ироническим отступлением. Авторы не предлагают свою модель синтеза как промышляемый эксперимент, в котором серьезность религиозных и геополитических построений соседствует с игровой интонацией. Буддийские ламы и православные священники в равной мере становятся объектами как почтительного, так и слегка насмешливого авторского взгляда. Эта

двойственная интонация позволяет авторам избежать как апологетического воодушевления, так и грубого скепсиса, сохраняя равновесие между утопическим проектом и литературной игрой.

Таким образом, жанровая модель Хольма ван Зайчика представляет собой гибридное образование, в которой утопия не ограничивается социальным идеалом, альтернативная история не замыкается на пересмотре событий, а религиозный синтез не сводится к абстрактному экуменизму. Вместе эти три компонента создают пространство, в котором буддизм становится неотъемлемой частью русской культурной идентичности — не через отказ от своей специфики, но через ее органичное инкорпорирование в систему ценностей и повседневных практик евразийской, русской цивилизации.

### 4.2.5. Медитативная поэтика и буддийская практика как жанрообразующие факторы в романах А.А. Макушинского[1347]

В прозе А.А. Макушинского буддийское мироощущение проникает не только на уровень тематики и образной системы, но и определяет структуру нарратива, его ритмику и способы взаимодействия с читателем. Жанровая природа его произведений, в особенности романа «Остановленный мир», может быть определена как «роман-медитация» — форма, где повествование уподобляется процессу созерцательной практики, а литературное письмо становится способом достижения особого состояния сознания. В отличие от традиционного психологического романа, сосредоточенного на развитии характеров и событийной динамике, проза Макушинского ориентирована на фиксацию мгновенных состояний восприятия, при котором внешнее событие оказывается только поводом для погружения в глубину внутреннего опыта.

[1347] Эта часть написана на основе статьи: Дубаков Л. В. Дзэн-буддийские мотивы в романе А. А. Макушинского «Остановленный мир» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14, № 3. С. 78–86.

Линия движения героя (в данном случае и автора-повествователя) не предполагает развития от начала к концу, а представляет собой пребывание в моменте созерцания. Его путь — это углубление в настоящее, в котором внешние события — основа для внутренней работы. Вместо внешнего конфликта у Макушинского центральным становится противостояние мысли и сознания: герой борется не с антагонистами, а со своими привязанностями и иллюзиями ума. Композиция романа фрагментарна и зеркальна, то есть главы не следуют друг за другом, а как бы отражаются одна в другой, переходы же между ними напоминают смену объектов внимания в практике осознанности. Финал романа (мотивы остановка сухогруза, звучащих голосов) — это кульминация медитативного переживания, когда мир замирает не в конце пути, а в моменте полного присутствия.

Центральным организующим принципом этой жанровой модели становится категория «остановленного времени». Повествование у Макушинского лишено линейной событийности: вместо последовательного развертывания сюжета есть множество дискретных, почти статических сцен, которые запечатлевают отдельные моменты бытия. Эта фрагментарность отражает буддийское понимание времени как потока мгновений, лишенных субстанциальной бытийности и непрерывности. Автор разрушает хронологическую последовательность, перебрасывая читателя из одного временного пласта в другой, создавая ощущение одновременности разновременного. Такой монтаж служит моделированию особого восприятия, при котором прошлое, настоящее и будущее утрачивают свою разделенность и предстают как разные проекции времени, воспринимаемого единым сознанием[1348].

Важной составляющей этого «романа-медитации» является техника «медитативного описания»[1349]. Макушинский реализует предельно подробное всматривание в окружающий мир, когда внимание автора-

[1348] Макушинский А.А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. С. 7, 97, 123, 183

[1349] Радов Е. Жажда света // Рецензия на сборник стихотворений А.А. Макушинского «Свет за деревьями». URL: https://ytro.ru/articles/2007/12/26/704776.shtml (дата обращения: 17.07.2026)

повествователя задерживается на отдельном феномене — ветке дерева, отражении в луже, движении облака — до тех пор, пока этот феномен не начинает проявлять свою пустотную природу. Такое описание не стремится к созданию яркой образности или к эмоциональному воздействию, его задача — приостановить автоматизм восприятия и открыть непосредственное переживание реальности, освобожденное от концептуальных наслоений, создаваемых умом. Письмо становится здесь способом созерцания мира, при котором сам акт описания уподобляется практике дзадзэн.

Герои Макушинского, в первую очередь автор-повествователь и его спутники по духовному пути, функционируют в рамках этой жанровой модели как «медитирующие субъекты». Их драма разворачивается в напряженной внутренней работе по осознанию иллюзорности собственного «я». Процесс разгадывания коанов, которым занят один из центральных персонажей, становится сюжетообразующим элементом: решение (или не-решение) парадоксальной задачи оказывается важнее любых внешних событий. При этом Макушинский показывает и обратную сторону этого пути: не все его герои способны выдержать религиозные требования, и отказ от практики, возвращение в сансарическую обыденность также становится частью их жизни. «Роман-медитация» не предлагает гарантированного просветления, но фиксирует сам процесс напряженного духовного усилия[1350].

Особую роль в этой жанровой конструкции играет интертекстуальный слой. Макушинский вводит в повествование цитаты из русской классической и прозы, которые, будучи помещенными также в буддийский контекст, обретают новое звучание, иные смыслы. Так, тютчевское «человеческое я», толстовский взгляд «то в нирвану, то в сансару» перекодируются автором из романтического или экзистенциального регистра вновь в медитативный[1351]. Этот прием позволяет Макушинскому утверждать имманентность буддийского мироощущения русской культурной традиции, а сама русская

[1350] Макушинский А.А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. С. 356, 400, 602, 674.
[1351] Там же. С. 70, 308.

классика предстает у него как своего рода претекст для созерцательной практики, где литературное слово служит мостом между повседневным сознанием и глубиной пустотности[1352].

Таким образом, роман-медитация А.А. Макушинского представляет собой жанровую форму, в которой буддийская практика становится способом организации художественной реальности. Время теряет линейность, сюжет уступает место созерцанию, герой превращается в практика, а процесс написания уподобляется медитации. Буддизм здесь жанрообразующая основа, перестраивающая путь героя (от развития к пребыванию в настоящем), характер конфликта (от внешнего к внутреннему, то есть к конфликту с собственным омраченным умом), композицию (от линейной к фрагментарной и зеркальной), финал (от разрешения к кульминации переживания), устройство времени (от линейного к дискретному) и отношения с читателем (от рассказа к вовлечению в практику). Эта жанровая модель отличается как от традиционного романа воспитания, так и от интеллектуальной прозы, предлагая читателю не историю о просветлении, а переживание процесса осознания, развернутое в пространстве литературного текста.

## ВЫВОДЫ

Анализ жанровых трансформаций в литературе с буддийской проблематикой показывает широкий спектр художественных стратегий. К.Н. Балков создает агиографический парафраз, перекодируя биографию Будды и буддийских святых в систему координат православной житийной традиции. Б.Б. Ширибазаров встраивает в роман воспитания буддийское мировосприятие, соединяя европейский Bildungsroman с элементами намтара, а мотивы метисности и драгоценности получают у него религиозное измерение. Л.А. Юзефович трансформирует детектив в философско-религиозный роман, смещая акцент с эмпирического расследования на

[1352] Макушинский А.А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. С. 70, 308, 793.

онтологическое постижение иллюзорной природы бытия. Хольм ван Зайчик создает утопическую модель межрелигиозного синтеза, встраивая буддизм в русскую культурную идентичность. А.А. Макушинский создает жанр «романа-медитации», в котором повествование становится похоже на созерцательную практику. Все эти модели объединяет стремление к разговору культур, в процессе и результате которого обнаруживается единство сакрального как внеконфессиональной основы духовного опыта.

## 4.3. Хронотоп буддийских миров в русской прозе конца XX — первой трети XXI века

### 4.3.1. Сакральная география и модели буддийского иномирия в современной прозе[1353]

Е.С. Астахова определяет иномирие как форму существования реальности, которая находится в оппозиции к тому пространству, в котором изначально пребывает герой произведения. Говорить о наличии такого пространства в тексте можно, когда есть герой, находящийся «в конфликте с пространством, в котором он существует»; когда есть другой вид пространства, что «противопоставляется "реальному" (тому, в котором существует герой)», когда «иномирие и "реальность" вступают в конфликт, который выражается в их идейном и языковом противопоставлении»[1354]. Исследовательница выделяет следующие виды иномирного пространства — религиозное, культурное, обрядовое, потустороннее, воображаемое, мифопоэтическое или интертекстуальное.

Особое место в конструировании буддийского иномирия занимает сакральная география — такие пространства, где земное и запредельное

[1353] Эта часть написана на основе статьи: Дубаков Л. В. Иномирные образы Китая и России конца XX – начала XXI веков в современной русской и китайской прозе // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2024. Т. 34, № 4. С. 925–932.

[1354] Астахова Е. С. Языковое осмысление иномирия как пространства в художественном тексте // Гуманитарные и юридические исследования. 2021. №4. С. 175–185. С. 180.

смыкаются. В прозе К.Н. Балкова таким локусом становится Прибайкалье и Подлеморье. В романе «Берег времени» православный странник Антоний и буддийский монах Агван-Доржи, как было отмечено раньше, путешествуют по этой земле, и она предстает не просто географической территорией, а местом, где истончаются границы между мирами. Подлеморное пространство «мерцает» между видимым и невидимым: в синь-камне на берегу озера живет ведьма, в лесу звучит неземной музыкой висящий хур. Антоний и Агван-Доржи сподобляются видений и оказываются среди высоких представителей своей религии — протопопа Аввакума и Агвана Доржиева. Эти исторические двойники, также связанные с Прибайкальем (один был там в ссылке, другой — во время учебы), создают вневременную вертикаль, в связи с которой «берег времени» становится границей между миром живых и миром мертвых и между сансарой и нирваной. Финал романа — таинственное исчезновение главных героев из узилища — есть окончательный их переход в иное, небесное бытие, где оказывается возможным их итоговое совпадение — у «Престола Всевышнего и Всеблаженнейшего»[1355]. Сакральная география Прибайкалья, таким образом, есть участник духовного сюжета, пространство, в котором буддийское и христианское иномирия соприкасаются.

Также модель сакральной географии предлагает цикл «Евразийская симфония» Хольма ван Зайчика. В альтернативной истории Цветущей Ордуси, также как было сказано раньше, буддийские святыни вписываются в исконно русские топосы. Так, буддийский монастырь возводится на Соловецких островах[1356]. На Новой Земле, на мысе Возвышенных Желаний, строится сорокопятиярусная пагода — в буддийском монастыре Юаньбэй Шаолинь[1357]. В Александрии Невской (альтернативном ван-зайчиковском

[1355] Балков К. Н. Берег времени. Режим доступа: https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=http%3A%2F%2Fbalkov.ru%2Fbereg_vremeni.doc&wdOrigin=BROWSELINK (дата обращения: 29.04.2024).

[1356] Зайчик Х. ван. Дело лис-оборотней: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. С. 45–46.

[1357] Зайчик Х. ван. Дело Судьи Ди: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. С. 25.

Санкт-Петербурге) на проспекте Всеобъемлющего Спокойствия (то есть Невском проспекте) рядом с православными храмами возвышается Храм Света Будды, в котором хранятся мощи Бодхидхармы[1358]. К нему через Неву-хэ ведет мост Святой Троицы. На картине художника Гэлу Цзунова (Ильи Глазунова) «Бессмертная Ордусь» (конечно, отсылка к «Вечной России») князь Александр Невский стоит на фоне горы Сумеру — священной горы в буддийской космологии[1359]. В этой утопической реальности буддийские и православные сакральные топосы не конкурируют, а взаимно освещают, обогащают друг друга. Авторы создают модель «обрусения» буддизма на уровне сакральной географии, в которой он становится частью русской священной карты.

В романах «Макс» и «Остановленный мир» А.А. Макушинского пространство не является сакрально-географическим в традиционном смысле: оно не маркировано буддийскими святынями и не привязано к конкретным локусам Востока. Однако оно выполняет ту же функцию, а именно становится иномирием, где земное и запредельное оказываются связаны. Пространство у Макушинского — это прежде всего пространство сознания, которое «мерцает» между реальным и кажущимся. Город в «Максе» «призрачен»: «как если бы его никогда и не было вовсе»[1360], улицы, дома, люди теряют свою предметную определенность, превращаясь в отражения. В «Остановленном мире» Франкфурт описывается как «вертикально-зеркальный город, где вечно что-нибудь отражается в чем-нибудь: один небоскреб в другом небоскребе и облака во всех сразу»[1361]; Петербург в «стеклянном, слепящем свете» «искрится», «полыхает» и «горит»[1362]; Лиссабон кажется «восстающим из вод видением, фата-морганой»[1363]. Пространство здесь теряет свою устойчивость и становится

[1358] Зайчик Х. ван. Дело жадного варвара: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. С. 10
[1359] Зайчик Х. ван. Дело о полку Игореве. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 317.
[1360] Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с. С. 40.
[1361] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 518.
[1362] Там же. С. 69.
[1363] Там же. С. 790.

проекцией внутреннего состояния созерцающего его субъекта — подобно тому, как в буддийской философии внешний мир на самом деле есть лишь проекция сознания.

Принцип «всеобщей связи вещей», неоднократно проговариваемый автором, реализуется в сходстве отдельных пространств: вязы на московском бульваре, «врастающие в воздух», похожи на «в синее небо врастающий»[1364] кипарис в китайском дворе; поездка на трамвае в Португалии напоминает такую же поездку в Ленинграде; снежный пейзаж возле японского дзэнского монастыря напоминает герою книги Виктору пейзажи под Петербургом. Внешние ландшафты наплывают друг на друга, становясь ландшафтом внутренним — пространством психического. Это сближение разных географических топосов в сознании героя демонстрирует, что подлинное иномирие у Макушинского — не в географическом перемещении, а в изменении состояния восприятия. Пространство здесь не «чужое» и не «свое» в этническом смысле — оно онтологически зыбкое, лишенное субстанциальной основы.

В книге Веры Олеговны Богдановой (род. в 1968 г.) «Павел Чжан и прочие речные твари» (2020) главный герой — Павел Чжан, метис — наполовину русский, наполовину китаец, московский программист, желающий навсегда переехать в Китай. Действие романа происходит в 2040-е годы, и мировая реальность показывается писателем как стремительно переходящая в антиутопию, где посредством технических изобретений и информационных манипуляций ограничивается человеческая свобода. Для Павла Чжана Китай — это страна его мечты. «Призрачный Пекин»[1365] — это «земля обетованная, Эльдорадо двадцать первого века», что полон «ярких обещаний, подарков, заготовленных лишь для него»[1366]. Шанхай — город,

[1364] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 43.
[1365] Богданова В. О. Павел Чжан и прочие речные твари. М.: Редакция Елены Шубиной, 2021. 448 с. С. 23.
[1366] Там же. С. 148.

«погруженный в сизый сказочный туман»[1367], в котором по воде плывут прогулочные лодки на фоне дрожащих рекламных огней на набережной. Но такой Китай он знает только по виртуальным путешествиям в Интернете.

Павел Чжан стремился в земной рай, а оказался в инфернальной реальности. Он ехал в чужую, другую страну, а она продемонстрировала сходство своих окраин с его родиной, а в своей основе увиделась ему отличной от родины, и не в лучшую сторону. Урбанистический рай оборачивается своей противоположностью, когда герой непосредственно оказывается в Китае. Хэйхэ застроен «восьмиэтажными панельками и с застекленными балконами». У подъездов «мешки с мусором», «велосипеды, запорошенные ржавчиной»[1368]. Посреди каменных дворов — «хибара с огородом», которая «выглядела сюрреалистично, будто Китай столетней давности вклинился третьим слоем между реальным миром и допреальностью с картой навигатора»[1369]. В Хэйхэ на улицах как будто нет живых людей: вещи и еду рекламируют манекены и электронные проекции людей. Герой даже теряет ощущение реальности «в бесконечных "инфослоях"»[1370]: «Павел уже не понимал, реальны ли эти голоса или же звучат в наушниках; но и когда он снял vr-очки, «мир немного плыл и видоизменялся, подернулся, как блики от экрана, радужной пленкой»[1371]. Этот город в романе Веры Богдановой выглядит городом торговой пошлости. Также и «Живой Пекин сшиб Павла с ног»[1372] рекламой, которая повсюду, шумами, запахами. Небо закрыто желтым смогом, что превратил верхушки зданий в угловатые тени, солнце — в тусклую фару в тумане, а воздух — в яд[1373]. И только большие вентиляторы сдували гарь, окружившую

[1367] Богданова В. О. Павел Чжан и прочие речные твари. М.: Редакция Елены Шубиной, 2021. 448 с. С. 246–247.
[1368] Там же. С. 359–360.
[1369] Там же. С. 360.
[1370] Ничипоров И. Б. «Павел Чжан и прочие речные твари» Веры Богдановой: опыт художественной футурологии // Филология и культура. 2022. № 2(68). С. 100–106. С. 104.
[1371] Богданова В. О. Павел Чжан и прочие речные твари. М.: Редакция Елены Шубиной, 2021. 448 с. С. 361.
[1372] Там же. С. 371.
[1373] Там же. С. 375.

небоскребы. Реальный Пекин, как и Хэйхэ, оказывается не менее виртуальным, чем тот Китай, что Павел Чжан видел в vr-очках, будучи в России. Информационная инфраструктура внутри и снаружи, как и плотная, плотская атмосфера городской китайской жизни, стирает для герой контуры понятной реальности: то, к чему он привык в vr-очках и что не имело отношения к реальности, кажется ему неправильным: вместо забегаловки — рыбный магазин, и улицы «заворачивали не туда»[1374].

Важно подчеркнуть, что инфернальность Китая в романе Богдановой имеет не просто культурно-мифологическую или киберпанковскую природу, а получает прямое буддийское обоснование через систему текстовых маркеров. Ключевым из них является название компании, в которой работает Павел Чжан, — «Диюй». В китайско-буддийской мифологии «Диюй» (кит. 地狱) — это буквально «царство мертвых», ад, одна из шести сфер сансарического бытия, в которой существа переживают последствия своей дурной кармы. Кроме того, предчувствие гибели, возникающее у Павла в поезде, связано с прослушиванием лекций именно по китайско-буддийской мифологии — о страданиях в адах Желтой реки. Это позволяет интерпретировать его последующее существование как пребывание в кармически обусловленном инфернальном локусе, что сближает роман с моделью буддийского времени-промежутка (бардо). В этом контексте мотив «безликих» людей, управляемых виртуальной реальностью, получает дополнительное измерение: они уподобляются существам из буддийских адов (нарака), страдание которых заключается в постоянной и бессмысленной работе, когда человек лишен возможности выбора и освобождения.

(Эпизод в поезде, кроме того, напоминает рассказ В. Пелевина «Вести из Непала», в котором радио обращает внимание героев на то, что они

[1374] Богданова В. О. Павел Чжан и прочие речные твари. М.: Редакция Елены Шубиной, 2021. 448 с. С. 374.

находятся в «промежутке», или в бардо[1375]. Важная информация сообщается как бы исподволь, и она оказывается ключом к пониманию происходящего: персонажи пелевинского рассказа на самом деле мертвы и постепенно осознают свою смерть и осмысляют свою оборвавшуюся жизнь.)

Сквозной образ, связанный с детской и детдомовской травмой главного героя, это образ водоема — реки или пруда с черной водой, напоминающей то нефть, то мазут. Это сравнение вызывает ассоциацию с ненормальной консистенцией воды, ее физической иноприродностью. Образ воды в романе также связан с китайским мифом о духе утопленника, шуйгуе, и русским мифом о духе утопленницы, русалке. Соединение двух мифов происходит в сознании и в судьбе героя-полукровки: в реке утопилась его мать, в пруду он утопил своего насильника. Его жизнь с тех пор сопровождается призраками, которые не оставляют его и в Китае. Там он чувствует себя словно под водой: «Город будто выталкивал Павла из себя, как водяная толща воздушный пузырь…»[1376]. В финале он и сам становится призраком, превратившись в политический дипфейк, одной из «речных тварей».

Образ Китая в романе «Павел Чжан и прочие речные твари» — это образ инфернального мира, в котором человек утрачивает свое самостояние, становясь управляемым элементом виртуальной и консумерической реальности. Китай у Веры Богдановой — страна призрачной реальности, естественная вещественность тонет в навязчивом информационном потоке и в производственных выбросах. Китай населен призраками, лишенными лица, «безликими»[1377]: «Люди покидали здание поодиночке, как пчелы вылетают из летка…»[1378]. Роман «Павел Чжан и прочие речные твари» — это антиутопия и киберпанк, соединенные с психологическим романом, который по-достоевски исследует темное подсознание героя, решающего для себя

[1375] Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с. С. 45.
[1376] Богданова В. О. Павел Чжан и прочие речные твари. М.: Редакция Елены Шубиной, 2021. 448 с. С. 390.
[1377] Там же. С. 105.
[1378] Там же. С. 349.

сложные вопросы о чуде, тайне и авторитете в мире великого инквизитора, растворившегося в информационном пространстве. Также книгу Веры Богдановой можно прочесть как повествование о пребывании героя в метафизическом пространстве «промежутка» (бардо) и о проживании им в нем своих проступков и наказания за них. Этот «промежуток» также облечен в «Павле Чжане и прочих речных тварях» в образ Китая.

В романе В.О. Пелевина «Священная книга оборотня» (2004) главная героиня — лиса-оборотень, или хули-цзин, является буддисткой. Ее духовная траектория завершается в финале реализацией «радужного тела» — состояния, описываемого в традиции Дзогчен (тибетский буддизм, школа Ньингма), согласно которой физическое тело практика на высших стадиях реализации преобразуется в световую энергию и растворяется в радуге. Путь к этому занял у нее более тысячи лет и начался в древнем Китае, когда на Желтой Горе, в буддийском монастыре она встретила Желтого Господина. Древний Китай в изображении Пелевина — страна, где тонко настроенный искатель может увидеть иллюзорную природу реальности, обнаруживающую мир, словно вырезанный из цветной бумаги и населенный куклами: «Случались иногда в древнем Китае туманные тихие вечера, когда мир словно открывал свое детское лицо, показывая, каким он был в самом начале»[1379]. А Хули получает от Желтого Господина наставление о пути для лис-оборотней и спустя много лет оказавшись в России, этот путь завершает. При этом места, где она живет в Москве (подтрибунное помещение стадиона, «бункер» в Битцевском парке), напоминают ей о том, где она обитала в древнем Китае, — о китайской «могилке», удаленной от людских жилищ и подходящей «для существа, равнодушного к мирской суете и склонного к уединенным размышлениям»[1380]. Китай в романе как бы проступает сквозь обыденную российскую реальность. В Битцевском лесу А Хули, «обнаружив велосипедный трамплин и скульптурную композицию из бревен, вспоминает

[1379] Пелевин В. О. Священная книга оборотня. М.: Изд-во Эксмо, 2004. 384 с. С. 345.
[1380] Там же. С. 291.

о Желтой Горе, на которой располагался <…> монастырь. Эта параллель обусловлена схожим топосом — высокий берег реки (возвышенность); временем (в пределах дня — вечер, с духовной точки зрения — вечность) (бревна, напоминающие Стоунхендж); чертами конструкции (в Битцевском лесу несколько П-образных ворот, у монастыря — одни большие ворота при отсутствии забора там и там)». Иными словами, московский Битцевский лес оборачивается иномирной китайской Желтой Горой, и А Хули растворяется в воздухе.

Анализ сакральной географии и моделей буддийского иномирия позволяет выделить четыре стратегии. Историко-реалистическая (у К.Н. Балкова) представляет Прибайкалье как сакральную территорию, где смыкаются земное и небесное, буддийское и христианское, а финальное исчезновение героев утверждает единство мистического опыта. Утопическая (у Хольма ван Зайчика) исходит из ситуации «обрусения» буддизма: буддийские святыни вписываются в русскую сакральную географию, переставая быть экзотическим «чужим». Инфернально-парадизная (у В.О. Богданова и В.О. Пелевина) представляет Китай как проекцию кармического состояния героя: техногенный ад у Богдановой и пространство духовной трансформации у Пелевина. Общим для всех этих стратегий является то, что буддийское иномирие либо встраивается в русское пространство, либо становится проекцией внутреннего состояния героя, обнажая условность границ между «своим» и «чужим», сансарой и нирваной. Полярность иномирия определяется кармическим статусом героя. Наконец, медитативная стратегия Макушинского, в отличие от остальных, не моделирует конкретное иномирие, а конструирует само состояние его восприятия, что сближает ее с дзэн-буддийской практикой созерцания. Если у Балкова и Хольма ван Зайчика пространство сакрально географически, а у Богдановой и Пелевина — символически, то у Макушинского оно сакрально феноменологически, то есть подобно переживанию.

### 4.3.2. Темпоральные стратегии «буддийского текста» современной прозы

В буддийской философии время (санскр. kāla) является одной из центральных онтологических категорий, которая понимается не как абсолютная, линейная протяженность, а как циклический и психологически обусловленный феномен. Как было показано в первой главе, в буддийской космологии время не имеет начала и конца, представляя собой бесконечную чреду махакальп — эпох возникновения, стабильного существования, угасания и пустоты. Эта цикличность, отрицающая идею линейного прогресса и однозначной эсхатологической завершенности, становится в русской прозе конца XX — первой трети XXI веков одним из структурообразующих принципов, что формирует особые темпоральные стратегии.

Циклическое время является прямой художественной репрезентацией буддийского понимания сансары. В русской прозе, как было написано выше, эта модель реализуется через кольцевые композиции, мотивы повторяемости событий, возвращения героев в исходные точки пути и кармической обусловленности судьбы. Примером здесь служит роман В.О. Пелевина «Омон Ра», в котором сансарический круговорот метафорически воплощен в образе кольцевого движения поезда метро, поезд которого становится для героя «пожизненным сроком с отсидкой в тюремном вагоне, который безостановочно едет по окружной железной дороге»[1381]. Зеркальная композиция романа — детство Омона, отраженное в его мнимом полете к Луне, — подчеркивает безысходность этого кружения, из которого герою лишь в финале предоставляется возможность выйти. Циклическое время в прозе Л.А. Юзефовича также выступает как фундаментальная характеристика бытия. Так, в романе «Журавли и карлики» судьбы четырех главных героев, разделенных столетиями, повторяют друг друга, а их

[1381] Пелевин В.О. Омон Ра // Жёлтая стрела: повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. С. 93.

портретное сходство оказывается проявлением «вечного круговорота жизни и столь же бесконечного превращения одного в другое»[1382]. Здесь время замыкается в кольцо, обнажая иллюзорность индивидуальной судьбы. В романе «Улан Далай» Н.Ю. Илишкиной циклическое время реализуется на уровне семейной истории: Баатр помнит свою семью до седьмого колена, а в эпилоге его внук возвращается на пепелище родного дома, замыкая круг и утверждая преемственность рода и традиции вопреки историческим катастрофам. При этом цикличность здесь не является фатальной: буддийская оптика позволяет героям «изменить точку зрения» и увидеть в повторяемости не безысходность, а возможность кармического очищения.

Остановленное время представляет собой вторую темпоральную стратегию, в основе которой лежит буддийская практика медитативного сосредоточения, направленная на переживание момента «здесь-и-сейчас» (яп. 今ここ *има коко*). В этой модели время теряет свою длительность и одномерную направленность, превращаясь в разорванную последовательность мгновений, каждое из которых самоценно и в абсолютном смысле не связано с прошлым или будущим. Эта стратегия последовательно реализована в прозе А.А. Макушинского. В романе «Макс» время «воспринимается писателем как нечто дискретное. Жизнь героев романа состоит как бы из относительно независимых, логически завершенных отрезков бытия, хронологический порядок которых автор сознательно нарушает»[1383], — создавая ощущение одновременности разновременного. В романе А.Л. Иванченко «Монограмма» остановленное время реализуется через образ зеркала: «Реальность, словно резиновый жгут, упругая палка, как бы перегибалась пополам и, на миг совпав концами, соединившись ими, завибрировав, распрямлялась — и обнажалась иным смыслом. В этой вибрации, смятении времени, пространства, в двоении вдруг являлось все разом — не прошлое, настоящее и будущее по отдельности, а

[1382] Юзефович Л.А. Журавли и карлики. М.: АСТ: Астрель, 2009. С. 475.

[1383] Леско М. «Макс» Алексея Макушинского, или Новое имя в русской литературе // Алексей Макушинский: сайт. URL: http://makushinsky.com/reviewpage.php?n=8 (дата обращения: 16.07.2026).

все сущее разом, одновременно»[1384]. Эта феноменологическая остановка времени позволяет главной героине Лиде растождествиться с сансарическим существованием и увидеть иллюзорность временной определенности как концепта, порожденного человеческим неведением.

Мерцающее время — третья временн*ая* модель, в которой время утрачивает не только линейность, но и онтологическую устойчивость, становясь как бы зыбким, множественным и зависимым от точки зрения на него субъекта. Эта модель органично связана с буддийскими концепциями пустотности (шуньята) и иллюзорности (майя), согласно которым деление на прошлое, настоящее и будущее признается условным, порожденным неведением омраченного сознания. Здесь следует подчеркнуть, что релятивизация времени и игра с хронологией сами по себе являются общим местом постмодернистской поэтики. Но буддийское измерение «мерцающего времени» в анализируемых текстах верифицируется не фактом нарушения хронологии, а его философским обоснованием посредством буддийских концептов (как, например, в диалогах о природе времени у Пелевина или через образы «Тибетской книги мертвых» у Юзефовича).

В прозе Юзефовича мерцающее время реализуется через идею об относительности времени, воспринимаемого в разных культурах и состояниях сознания. Так, в «Князе ветра» время в монгольских храмах течет иначе, чем в Европе: часы Богдо-гэгэна VIII показывают разное время, уподобляясь «прихотливому расписанию поездов на индийской железной дороге»[1385]. В романе «Журавли и карлики» герои смотрят на мир как на мираж, а как известно, «кто смотрит на мир как на мираж, того не видит царь смерти»[1386], — эта буддийская максима подчеркивает, что время является иллюзией, исчезающей в момент пробуждения сознания. У Пелевина мерцающее время присутствует в романе «t», в котором граф Т. проходит

[1384] Иванченко А.Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. С. 314.
[1385] Юзефович Л.А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 16.07.2026).
[1386] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 55–56.

сквозь альтернативные реальности, а его существование оказывается «остаточным мерцанием», «мысленным туманом»[1387] после смерти — состоянием, напоминающим буддийское бардо. В романе «Омон Ра» анахронизмы намеренно размывают временну*ю* достоверность, превращая время в симулякр, что вызывает в сознании строки из другого произведения: «прошлое уже не существует, будущее еще не существует, настоящее же не имеет никакой реальной протяженности»[1388]. В романе В.О. Богдановой «Павел Чжан и прочие речные твари» время также «мерцает»: заглавный герой теряет ощущение реальности, в которой виртуальное время и хронология событий постоянно сдвигаются, а сам Китай как одно из мст действия предстает в виде «царства мертвых», в котором время не имеет исхода.

Вневременная вертикаль представляет собой четвертую временну*ю* стратегию, в которой время как бы преодолено — через установление связи между земным и запредельным, историческим и метаисторическим. Так, в прозе К.Н. Балкова вневременная вертикаль реализуется в образе «берега времени» — границы между Байкалом и сибирским берегом, которая одновременно является границей между миром живых и миром мертвых и между сансарой и нирваной. Герои романа «Берег времени» пересекают эту границу во сне, в видениях и в своей смерти, соединяя собой прошлое (протопоп Аввакум, Агван Доржиев) с настоящим, а земное — с небесным. Финал романа, в котором герои загадочно исчезают из узилища, означает их окончательный переход в «небесное бытие», в котором время перестает существовать[1389].

В романе «Улан Далай» Н.Ю. Илишкиной вневременная вертикаль проявляется в моменты духовного прозрения: Баатр словно выходит из тела,

---

[1387] Пелевин В.О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. С. 157.

[1388] Иванченко А.Л. Автопортрет с догом: роман, повести. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1990. С. 173.

[1389] Балков К.Н. Берег времени. URL: https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=http%3A%2F%2Fbalkov.ru%2Fbereg_vremeni.doc (дата обращения: 16.07.2026).

вырастает до неба и смотрит сверху на земную реальность. Буддизм позволяет героям видеть не только горизонталь истории (от 1884 до 1957 года), но и вертикаль, ведущую к Бумбе — калмыцкой Шамбале, в состоянии, в котором время либо останавливается, либо вовсе исчезает. Эта двойная темпоральная организация — линейное время семьи и вневременное пространство сакрального — создает сложный хронотоп, в котором семья и мир бытовых предметов являются внеисторической неколебимостью.

Время-промежуток (бардо) — пятая темпоральная стратегия, связанная с буддийским учением о посмертном существовании. Как показано в «Тибетской книге мертвых», бардо — это, в частности, промежуточное состояние между смертью и новым рождением, длящееся до 49 дней, где время течет иначе, чем в земной жизни, а сознание сталкивается с проекциями собственной кармы. Эта модель активно используется в прозе Л.А. Юзефовича, В.О. Пелевина и В.О. Богдановой.

В «Песчаных всадниках» Юзефовича Найдан-Доржи проводит погребальный обряд над местом захоронения барона Унгерна, ожидая, что «из сердца будды Амитабы, владыки Западного рая, исторгнется белый луч, ослепительно сияющий и полый внутри»[1390]. Время здесь одновременно и земное (действие происходит в Новониколаевске), и запредельное (обряд направлен на посмертную судьбу Унгерна). В романе «Журавли и карлики» Жохов рассказывает Кате о «Тибетской книге мертвых», о том, «как важно увидеть Ясный Свет в первый день после смерти»[1391], а в финале сам оказывается в этом состоянии, в котором ему «предстояло увидеть Ясный Свет и узнать его среди обманных огней»[1392]. Время бардо становится для героев не просто метафорой, а реальным онтологическим модусом.

У Пелевина в романе «t» время-промежуток реализуется через идею о том, что граф Т. уже умер и находится в бардо: «...вас убили у лодочной

[1390] Юзефович Л.А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. С. 94.
[1391] Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ : Астрель, 2009. 477 с. С. 342–343.
[1392] Там же. С. 474.

станции?»[1393], — иронически вопрошает Ариэль. И его бытие — это «остаточное мерцание, мысленный туман. Некая инерция индивидуального существования»[1394], что соответствует буддийскому описанию промежуточного состояния. В рассказе «Вести из Непала» эта же модель развернута более полно: умершие герои постепенно осознают свою смерть через радиотрансляцию, которая сообщает им о «воздушных мытарствах» их душ. В романе Богдановой «Павел Чжан и прочие речные твари» название компании, в которой работает герой, — «Диюй» (царство мертвых) — как уже было отмечено, указывает на то, что Павел изначально находится в адском промежутке, где время — это время суда и наказания, лишенное светлой перспективы.

Кармическое время в романе Н.Ю. Илишкиной служит внутренним способом смотрения на мир для персонажей, а не объективной авторской оценкой истории. Так, Баатр Чолункин интерпретирует высылку как результат дурной кармы: «они оставили своих бурханов, позволили разрушить хурул, потому и оказались в изгнании»[1395]. Однако авторская интонация не утверждает эту причинно-следственную связь как единственно верную. Напротив, роман показывает сложность и трагизм исторического процесса, при которых религиозное сознание становится для героев не объяснением вины, а способом переживания и осмысления большого страдания. Кармическое объяснение у Илишкиной выполняет и психотерапевтическую функцию: оно позволяет героям не впасть в отчаяние от как будто бы бессмысленности происходящего и найти в себе силы для «избывания» кармы — через сохранение веры, семьи и национальной идентичности. Таким образом, буддийская оптика в романе — это, прежде всего, форма преодоления травмы, а не ее причинное обоснование.

[1393] Пелевин В.О. t. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. С. 224.
[1394] Там же. С. 474.
[1395] Илишкина Н.Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/ (дата обращения: 16.07.2026).

В романе «Мотылек в паутине» Б.Б. Ширибазарова кармическое время реализуется через встречи Германа с людьми, которым он причинил страдания: он сталкивается с ними в Южной Корее, просит прощения и так исчерпывает свою карму. Время в книге течет одновременно в нескольких направлениях: прошлые проступки оживают в настоящем, а их искупление определяет будущее. Кульминацией романа становится сознательный отказ Германа от сомнительного предложения и его возвращение домой, что символизирует его личную остановку страдательного сансарического круговорота.

В цикле Хольма ван Зайчика «Евразийская симфония» кармическое время становится универсальным законом, объясняющим не только личные судьбы, но и социальные процессы. В романе «Дело лис-оборотней» убийство лис-оборотней не влечет уголовного наказания, но уже приводит к смерти новорожденных: «...тот, кто поступает нечестно, раньше или позже оказывается вынужденным совершать преступления, таков закон кармы»[1396]. Кармическое время здесь как раз действует как неотвратимая причинно-следственная связь, которая определяет, что прошлое и будущее обязательно смыкаются в настоящем.

Деконструкция исторического времени представляет собой особую стратегию, характерную для постмодернистской прозы, в которой буддийские концепции пустотности служат инструментом пересмотра исторической данности. В романе «Омон Ра» Пелевин деконструирует советский исторический миф: лунная программа оказывается фальшивкой, а само историческое время — призраком. Историческое время здесь не иллюзорно, поскольку прошлое, настоящее и будущее равным образом являются порождениями аффектированного сознания.

В «Князе ветра» и «Журавлях и карликах» Юзефовича историческое время также деконструируется: судьбы Российской империи и монгольской

[1396] Зайчик Х. ван. Дело незалежных дервишей. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. С. 178.

Халхи оказываются параллельными, а их крах — предопределенным кармическим законом: все преходит. В финале «Князя ветра» Петроград и Урга равно исчезают с лица земли, «не оставив после себя ни одного из своих имен»[1397]. История здесь — повторяющийся круговорот, который определяет, что каждая империя обречена на исчезновение в пустоте времени.

Таким образом, темпоральный анализ «буддийского текста» позволяет зафиксировать пять преобладающих стратегий художественного времени в русской прозе конца XX — первой трети XXI веков: циклическое время (как реализация образа сансарического круговорота), остановленное время (как медитативное переживание момента «здесь-и-сейчас»), «мерцающее» (как отражение идеи онтологической «зыбкости» реальности), вневременную вертикаль (как основу для соединения земного и запредельного) и время-промежуток (бардо как своеобразная временн*ая* аномалия). Кроме того, особого внимания заслуживает кармическое время и деконструкция исторического времени, которые так или иначе пронизывают все указанные модели.

Ключевым критерием для дифференциации этих моделей служат формальные показатели на уровне поэтики: так, циклическое время маркируется кольцевыми композициями, мотивами повторяемости событий и судеб, возвращения героев в исходные точки; остановленное время реализуется через дискретность повествования, фрагментарность, отсутствие событийной динамики, акцент на моментальных состояниях восприятия; мерцающее время проявляется в анахронизмах, смешении хронологических пластов, в ненадежном нарраторе и онтологической нестабильности временных рамок; вневременная вертикаль создается через включение видений, снов, исторических реминисценций, соединяющих разные эпохи в едином смысловом пространстве; наконец, время-промежуток (бардо) маркируется прямыми отсылками к «Тибетской книге мертвых», мотивами

[1397] Юзефович Л.А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 16.07.2026).

посмертного существования, «остановки» физического времени и кармических видений.

В отличие от классического европейского романа XIX века с его линейной событийностью, в «буддийском тексте» преобладают нелинейные темпоральные модели. Однако здесь важно подчеркнуть, что сам по себе отказ от линейности не является уникальной чертой: западноевропейский модернизм и постмодернизм также активно трансформировали хронотоп. Специфика «буддийского текста» заключается не в простом отрицании линейности, а в ее замещении конкретными буддийскими категориями — сансарным круговоротом, медитативной остановкой мгновения или кармической обусловленностью, которые организуют нарратив изнутри. Русская проза конца XX — первой трети XXI веков через обращение к буддийским концепциям времени создает такие художественные миры, где время либо повторяется, либо останавливается, либо истончается до полной прозрачности/призрачности, либо преодолевается через вертикаль сакрального, либо становится для героев промежутком между жизнями. В этой перспективе время перестает быть нейтральным фоном событий и становится активным участником сюжета, пространством духовного поиска и инструментом трансформации сознания.

### 4.3.3. Роман А.А. Макушинского «Остановленный мир» как единство медитативной поэтики: сюжет, персонаж, хронотоп[1398]

Если в двух предыдущих параграфах пространство и время анализировались как отдельные категории буддийского хронотопа, то в прозе А.А. Макушинского они обретают неразрывное единство. Его роман «Остановленный мир» представляет собой опыт художественной репрезентации медитативного сознания, когда принципы дзэн-буддийской

[1398] Эта часть написана на основе статьи: Дубаков Л. В. Дзэн-буддийские мотивы в романе А. А. Макушинского «Остановленный мир» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14, № 3. С. 78–86.

практики организуют не только временную структуру, но и пространственную оптику повествования. В этом мире время не длится, а «останавливается», пространство не простирается, а «мерцает», а сам акт творчества уподоблен сидячей медитации. Хронотоп в целом становится активным инструментом духовной трансформации героя и читателя.

В статье «Жажда света», посвященной сборнику стихотворений А.А. Макушинского «Свет за деревьями», Егор Радов пишет о том, что внутренний ритм его поэзии стремится к спокойному созерцанию реальности во всех ее подробностях, к «остановке мира»[1399]. Спустя десять лет Макушинский напишет роман под названием «Остановленный мир» (2018), и поэтика этого романа будет в целом именно такой, какой ее описал Е. Радов. При этом важно, что основа этой поэтики имеет в том числе религиозные корни: прежде всего, речь идет о дзэн-буддийских размышлениях и практиках автора, о чем он сам много пишет в романе (книга как «ненавязчивая, но и неслучайная попытка пригласить читателя посидеть в дза-дзене и поразгадывать коаны»[1400]) и говорит в своих интервью[1401]. Однако, помимо поэтики, дзэн-буддизм оставил след и в других составляющих «Остановленного мира».

Так, в частности, этот роман имеет сложную тематическую структуру. Помимо того, что «Остановленный мир» можно охарактеризовать как любовный роман или роман об искусстве, в контексте данного исследования нужно обратить внимание на то, что он повествует о духовных путях русских и зарубежных буддистов, включая автора и одного из главных героев, а также об истории существования — медитационных практиках, проблемах и распаде — одного из немецких дзэн-буддийских сообществ (сангхи). Каждая

[1399] Радов Е. Жажда света. URL: https://ytro.ru/articles/2007/12/26/704776.shtml (дата обращения: 16.07.2026).

[1400] Номеровская В. Этость и таковость. URL: http://makushinsky.com/reviewpage.php?n=38 (дата обращения: 16.07.2026).

[1401] «И мой роман "Остановленный мир" — это такой дзен-буддистский текст». См.: Макушинский А. А. «Чем больше я занимаюсь религиозными философами, тем более убежденным атеистом я делаюсь». Интервью для сайта Book24.ru. URL: http://makushinsky.com/interviewpage.php?n=31 (дата обращения: 16.07.2026).

из этих тем не существует сама по себе, так как, по неоднократно повторяющемуся в книге выражению автора, «все как-то со всем связано в мире», «все со всем соотносится», «одно отзывается в другом и перекликается с третьим»[1402]. (В романе «Пароход в Аргентину» появится «графически-каллиграфическое <…> выражение <…> всеобщей связи вещей»[1403]: почерк Александра Воско автор сравнит с волнами и виноградом.) Как пишет Д.Т. Судзуки, один из классических дзэн-буддийских авторов XX века, в своей книге «Введение в дзэн-буддизм»: «факты нашего повседневного опыта неразрывно связаны со всем бытием»[14041405]. И поиск, и обнаружение этой связи оказываются одним из двигателей сюжета «Остановленного мира».

Главный герой романа Виктор повторяет судьбу Шестого патриарха дзэн-буддизма в части осмысления им иллюзорного существования своего «я» и его ухода в мир. Это сближение схоже с параллелью между Лидой и Шестым патриархом в романе «Монограмма» Иванченко. Но там, где у Иванченко имеет место таинственное и полное совпадение Лиды и Шестого патриарха, Макушинский сконцентрирован на отдельных пересечениях судеб героя и Шестого патриарха и схожести решаемых ими проблем.

Виктор разгадывает коаны, заданные ему его учителем. Один из этих коанов — это классический коан, восходящий к стихам Шестого патриарха о подставке, зеркале и пыли: «Нет никакого дерева Бодхи (в других переводах: у Просветления нет дерева), ясное зеркало нигде не стоит (или: у зеркала нет подставки); поскольку изначально ничего не существует, где же может осесть пыль?»[1406], — согласно роману, оказывается Виктором решен[1407].

---

[1402] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 7.

[1403] Макушинский А. А. Пароход в Аргентину. М. : Издательство «Э», 2018. 320 с. С. 178.

[1404] Судзуки Д. Т. Введение в дзэн-буддизм. URL: https://religion.wikireading.ru/185402 (дата обращения: 17.07.2026).

[1405] В романе «Пароход в Аргентину» автор эту идею называет кузановской, то есть высказанной Н. Кузанским. См.: Макушинский А. А. Пароход в Аргентину. М. : Издательство «Э», 2018. 320 с. С. 155.

[1406] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 66.

[1407] В романе А.А. Макушинского «Город в долине» Павел Двигубский пишет Макушинскому (персонажу романа) по поводу этой знаменитой гатхи: «Не увлекайтесь слишком уж полировкой Вашего зеркала, оно все равно опять запылится. Вы скажете, что зеркала нет, и пыли тоже нет, и будете, наверное, правы. Но мне от этого, по правде сказать, не легче…». См.: Макушинский А.А. Город в долине. М.: Эксмо,

Другой коан — о поиске своего подлинного лица — Виктору не дается: ответы оказываются за пределами концептуализированных решений. Кроме того, Виктор, все далее продвигаясь в медитации по пути дзэн, сталкивается с преградой привязанности: отвергнуть внешние «лицо, личико, личность, личину»[1408], снять коркообразную кожуру китайской сливы, личи, заглянуть под чачван Гюльчатай из «Белого солнца пустыни» — фильма, виденного в детстве, забыть о сыгранном им в школе Самозванце из «Бориса Годунова», «теряться в созерцании любимого лица»[1409] — все эти синонимические вещи упираются в необходимость оставить в прошлом любимых, лишить их, как кажется Виктору, бытийности. И решение этой проблемы остается за пределами произведения.

Отдельно стоит отметить, что подобные фонетические и смысловые стяжения (лицо, личико, личина и т.д.) вообще характерны для письма Макушинского. Поэтический по сути прием, в его прозе имеющий вид уточнения, поиска подходящего слова, становится одним из элементов организации ритма романа и предлагаемого им способа смотрения на реальность: внутреннее зрение останавливается на том или ином физическом или абстрактном феномене и фиксирует его предельно подробно и точно. Согласно определению Егора Радова, это «медитативное описание»[1410]. Макушинский, используя игру слов, создает емкие образы, выражающие буддийскую проблематику. Так, Виктор, говоря о «я» и заикаясь в волнении, невольно порождает образ ящера, хвост которого, архаичного и хищного, это человеческое эго: «У нас у всех хвосты, и какие! не остатки нашего эго, а вот такие, говорил Виктор, по-прежнему показывая руками огромное что-то, в-вот такие эгищи, такие вот я, такие я-я-ящеры»[1411]. Образ паронимических

---

2016. 480 с. С. 148. Макушинский-персонаж замечает, что его друг о буддизме читал немного, однако эти слова Двигубского говорят, скорее, не о непонимании, а о разнице мировоззрений — условно христианского и буддийского.

[1408] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 356.

[1409] Там же. С. 400.

[1410] Радов Е. Жажда света. URL: https://ytro.ru/articles/2007/12/26/704776.shtml (дата обращения: 17.07.2026).

[1411] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 602.

«облачных областей души»[1412] для Виктора — характеристика его внутреннего мира, памяти о близких, того, с чем он не хочет расставаться на дзэнском пути.

Проблема иллюзорности «я» — одна из главных буддийских проблем романа. Макушинский обозначает ее в эпиграфе к первой части «Остановленного мира», приводя цитату из Ф.И. Тютчева: «О нашей мысли обольщенье, / Ты, человеческое Я»[1413]. При этом, как часто это бывает и у Иванченко, классический литературный текст оказывается если не оспорен, то перекодирован, и тютчевское романтическое стихотворение «Смотри, как на речном просторе…» в контексте романа прочитывается как буддийский текст, в котором отдельное бытие, иллюзорные отличия разных «я» в финале пути теряют свою значимость: «Все вместе — малые, большие, / Утратив прежний образ свой, / Все — безразличны, как стихия, — / Сольются с бездной роковой!..»[1414]. Тоже позже происходит и со строками из тютчевского же стихотворения «Тени сизые сместились…»: «Дай вкусить уничтоженья, / С миром дремлющим смешай!»[1415]. Строки Ф.И. Тютчева охарактеризуют и способ понимания истины в дзэн-буддизме: ее умом не понять и аршином не измерить[1416]. Также в романе будут процитированы строки из стихотворения Д. Руми «Конечно, смерть завершает страдания жизни…» (в переводе Макушинского): «Потому что там, где пробуждается любовь, / умирает Я, темный деспот»[1417], — которые и для автора (по словам автора), и для главного героя будут много значить и которые, несмотря на укорененность в восточном мистицизме, будут прочитаны сквозь буддийское мировидение.

Эпиграф ко второй части «Остановленного мира» также связан с литературой. Макушинский цитирует фрагмент письма Л.Н. Толстого к

[1412] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 403.
[1413] Тютчев Ф. И. Сочинения в 2 тт. Том 1. М: Издательство «Правда», 1980. С. 123.
[1414] Там же. С. 122.
[1415] Там же. С. 81.
[1416] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 70.
[1417] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 793.

А.А. Фету от 28-29 апреля 1876 года: «…настоящие люди, с которыми я сходился в жизни, несмотря на здравое отношение к жизни, всегда стоят на самом краюшке и ясно видят жизнь только оттого, что глядят то в нирвану, в беспредельность, неизвестность, то в сансару, и этот взгляд в нирвану укрепляет зрение»[14181419]. Чуть ранее, в первой части, в главе «Одумайтесь!», Макушинский осмысляет расхождения в переводе и понимании Толстым работы Соэна Сяку «Буддистский взгляд на войну»: там, где речь шла о необходимости видеть даже на войне недифференцированную, не отделяющую одну личность от другой глубину, Толстой увидел также отделение правых от неправых и апологию войны[1420]. Кроме того, во время сессина и мытья посуды в медитативной сосредоточенности на буддийском хуторе автор вспоминает эпизод из «Анны Карениной», где Левин при косьбе с мужиками ощущает некую внешнюю, внесознательную силу, которая управляет их работой. Л.Н. Толстого автор вспоминает также в связке с И.А. Буниным, обозначая схожую внесубъективную эстетизацию мгновений земной жизни, «зарниц счастья»[1421], у того и другого. Подобно Иванченко, Макушинский обнаруживает у Толстого и Бунина аспекты восточного мировосприятия. Вспоминая Толстого и других писателей, автор как бы проговаривает укорененность буддизма в русской культуре.

Герои романа «Остановленный мир», включая автора, долгие годы идут буддийским путем. Речь не только о немецкой буддийской сангхе,

---

[1418] Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. М.: Худож. лит., 1978. С. 447.

[1419] В письме от 30 января 1873 года тому же адресату Л. Н. Толстой писал о нирване так: «О Нирване смеяться нечего и тем более сердиться. Всем нам (мне, по крайней мере, я чувствую) она интереснее гораздо, чем жизнь, но я согласен, что, сколько бы я о ней ни думал, я ничего не придумаю другого, как то, что эта Нирвана — ничто. Я стою только за одно — за религиозное уважение — ужас к этой Нирване». См.: Толстой Л.Н. Переписка с русскими писателями. М.: Худож. лит., 1978. С. 421–422.; Самойлова Г. М. Русская литература и дзэн-буддизм // Вестник Курганского государственного университета. Серия: «Гуманитарные науки»: Выпуск 3, № 2 (10). 2007. С. 94.

[1420] Иной взгляд на эту проповедь Соэна Сяку у писателя Б. С. Гречина, который считает, что японский буддийский учитель совершил «доктринально-этическую подмену» (потому что невозможность мгновенного преображения мира не означает отказа от усилий по совершенствованию себя) и поставил «национальное преуспеяние своей страны выше общечеловеческого блага, оправдывая первым даже возможность убийства людей другой национальности». См.: Гречин Б. С. Заочная философская полемика Льва Толстого и Сойена Шаку // Философия и/или новое интегративное знание : сборник материалов VII Всероссийской научной конференции (с международным участием) /под науч. ред. Т.А. Никитенко. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2021. 387 с. С. 62.

[1421] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 308.

которую возглавляет Боб и вместе с которой Виктор проделал множество комплексов медитаций, сессинов, но и о ленинградских знакомых автора, что открыли для себя дзэн еще в Советском Союзе. И Васька-буддист, и Дима-фотограф спустя годы отошли от буддизма, но в каком-то смысле остались в нем. Первый, по замечанию автора, оказался чужд современной петербургской реальности, несмотря на успешный бизнес, и, как и раньше, снимал с себя «незримую паутинку»[1422] (возможный образ буддийской пустотности), второй не оставил своего увлечения флейтой сякухати: когда он начинал играть, то один единственный звук создавал «вокруг себя свою собственную, почти зримую тишину»[1423]. Игра на флейте сякухати в дзэн-буддизме является вариантом практики, суйдзэном, «духовым дзэном», которая позволяет достичь самореализации. И сам автор по-прежнему делает дзадзэн. Дзэн-буддизм был их вариантом внутренней свободы при недостатке свободы внешней: дзэн звучал как «счастливая, радостная, даже веселая, пожалуй, мелодия, совсем неожиданная посреди уже почти привычной серости и мрачности мира»[1424].

Другой аспект осмысления буддийских путей интеллигенции Советского Союза в «Остановленном мире» — это мотив преемственности поколений русских буддистов. Виктор пришел в буддизм через Ваську-буддиста, и он, и Дима-фотограф в настоящем времени удивляются поворотам его, «трепетного мальчика», судьбе в Европе и в буддизме. Виктор пошел в дзэне так далеко, как когда-то мечтали советские буддисты восьмидесятых, он оказался их естественным продолжением и в каком-то смысле оправданием.

Буддийские пути в романе — это также ложные пути. Например, история Барбары, в дзэне которой оказалось, вероятно, меньше духовных устремлений, чем любви к учителю, или история Герхарда, много знающего о буддизме, но фальшивящего внутри дзэна своей сутью, своими

[1422] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 60.
[1423] Там же. С. 73.
[1424] Там же. С. 24.

сансарическими амбициями. В «Остановленном мире» присутствует множество актуализирующихся связей и параллелей, одна из них — некоторое сходство между «буддийствующими девицами» Ленинграда а также «дзэнствующими папашами, буддийствующими мамашами»[1425] Германии и Барбарой, ставшей внешней причиной раскола Бобовой сангхи, а также предающимся самолюбованию интеллектуалом Ген-наадием и гордецом и завистником Герхардом, что читал лекцию «без намека на Ген-наадиеву сладость и сахарность»[1426] и который стал внутренней причиной этого раскола. И в целом Макушинский показывает в романе разных буддистов, в том числе создавая иронический образ «буддийско-банковского клуба»[1427] Франкфурта, в который приглашают Виктора. Самоироничный автор видит несоответствие религиозного позиционирования и результатов дзэн-буддийской практики многих персонажей, исключая Боба, Китагаву-роси, Виктора, костяк Бобовой сангхи.

Помимо этого, образ буддизма в «Остановленном мире» создается за счет осмысления его национальных версий — европейской (немецкой и испанской) и российской, а также версий ленинградской и московской. Автор с Тиной посещает Дацан Гунзэчойней и отмечает разницу между ним и германским дзэнскими храмами: «В самом храме все показалось мне экзотическим, очень чуждым, ничуть не похожим на те дзенские заведения, которые доводилось мне видеть в Германии, с их простотой, пустотой, чистотой, однозначностью их порядка <…> Здесь все было какое-то сдвинутое, словно только что переставленное, переложенное со своего правильного места — но где оно? — на другое, случайное. А так оно и всегда бывает в России (я думал); буддизм здесь, может быть, даже и ни при чем. Всего было много, и все было пестрое, золотое и красное — подушки, циновки»[1428]. При этом осмотр и описание дацана перебивается чтением

[1425] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 196.
[1426] Там же. С. 574.
[1427] Там же. С. 378.
[1428] Там же. С. 735.

памятной таблички «Деятелям науки и культуры, жильцам и гостям дома», что висит возле храма и на которой наряду с ламамами и буддологами упомянут Д.И. Хармс. Автор далек от русского буддизма (ранее он отвергнет мысль о поездке в Иволгинский дацан), но пассажи, связанные с дацанами, оказываются у него соединенными с русской литературой. О.Э. Мандельштам вспоминается в связи с Иволгинским дацаном, глаза выхватывают Д.И. Ювачева в связи с Дацаном Гунзэчойней. Отрицая эстетику русского буддизма, автор фиксирует его связь с русской культурой и его трагическую ноту. Вместе с тем для автора «прохладная ироничность дзэна чем-то <…> созвучна надменно-печальной ироничности петербуржцев»[1429], в отличие от Москвы, которая для автора совсем не буддийская «(вопреки любимых стихам)»[1430] Мандельштама[1431]: у Макушинского иной, чем у Мандельштама набор культурных и литературных ассоциаций в связи с буддизмом. И все же он к нему постоянно возвращается: осы на Елагином острове, кружащиеся вокруг растений, напоминают автору мандельштамовских узких ос из стихотворения «Вооруженный зреньем узких ос…», что преодолевают смерть и сон в своем проникновении к земной оси, и эта ассоциация приводит автора к мысли о пустоте, что находится за феноменами[1432]. Сам он, впрочем, при этом сомневается, что его интерпретация пустоты совпадает с буддийской.

Буддийское измерение в романе «Остановленный мир» имеет и подход к созданию портретов персонажей. У Виктора — «буддистская синева голого черепа»[1433] (дело здесь не только в обритых волосах на манер буддийских монахов, но и в связи Виктора через синеву с образом неба как зеркала сознания в медитации: «абсолютное состояние ума» — «чистое небо

[1429] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 51.
[1430] Там же. С. 91.
[1431] О буддийских мотивах в поэзии О. Э. Мандельштама и, в частности, в стихотворении «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...» см. статью Э. Мачерет «О некоторых источниках «буддийской Москвы» Осипа Мандельштама» (Мачерет Е. О некоторых источниках «буддийской Москвы» Осипа Мандельштама // Acta Slavica Iaponica. 2007. Т. 24. P. 166–187.)
[1432] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 94–95.
[1433] Там же. С. 13.

самадхи»[1434]). То же у Димы-фотографа, цвет глаз которого меняется от серого до голубого цвета и рифмуется с «голубым сиянием гор»[1435] возле Иволгинского дацана.

Характерен для портретов в романе также мотив исчезновения человека. Так, Виктор, как и Боб, оказывается «прозрачным», похожим на стеклянные часы, поскольку его просветление, по определению автора, подобно «высветлению» внутренних «уголков, закоулков»[1436]. Портрет Боба переходит в речевую характеристику (его слова приходят из тишины), а та превращается в горный снежный пейзаж: человек словно растворяется в пустоте. Фотография Д.Т. Судзуки — «с взвихренными бровями, готовыми улететь за край кадра»[1437], а значит, как бы оказаться в пустоте.

Принцип «всеобщей связи вещей» романа реализуется и в портретном сходстве отдельных персонажей. Так, например, сосед буддийской сангхи во Франкфурте — старик, брови которого своим «лихим разлетом»[1438] напоминают автору фотографию Судзуки. При этом в «Остановленном мире» много литературных и философских сравнений: у Васьки-буддиста «толстовский нос на лице отчасти <…> гоголевском»[1439]; Герхард похож на Гейдеггера, а бармен в кафе возле музея Гете — на них обоих; Герхард похож на Гейдеггера и вместе с ним — на Гитлера; на буддийском хуторе присутствует «гетеобразный Вольфганг»[1440], богатый адвокат, а также «дядька с брюсовской бородкой»[1441], отец Тины смотрит на послевоенное фото через «фришевские очки»[1442] и т. д.

В главе «Lifestyle» во Франкфурте у фонтана «резвящиеся девицы» соседствуют с «гигантскими гологрудыми девами»[1443], а над ними «в

[1434] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 129.
[1435] Там же. С. 73.
[1436] Там же. С. 433.
[1437] Там же. С. 61.
[1438] Там же. С. 180.
[1439] Там же. С. 182.
[1440] Там же. С. 472.
[1441] Там же. С. 137.
[1442] Там же. С. 438.
[1443] Там же. С. 385.

зеркалах небоскребов» плывут «скульптурные облака»[1444]. Люди в «Остановленном мире» словно получают иллюзорный статус, оказываясь связаны и со скульптурой, и со «скульптурными» облаками, теряя безусловность собственной телесности.

Можно также говорить и о буддийском пейзаже «Остановленного мира». Один из главных образов — образ неба. Небо в романе — образ дзэн-буддизма: «только свобода, огромный воздух, огромный ветер свободы — и какое-нибудь легкое облачко, плывущее по лазоревому чистому небу»[1445]. Буддизм оставляет свои знаки на небе, и автор видит «дзэнские иероглифы неба»[1446], «каллиграфические упражнения заката»[1447].

Также небо в романе является метафорой человеческого сознания (другой такой образ — образ реки), небо без облаков — это образ реализованного пробуждения[1448]: «Когда ты достигаешь несомненного Пути, по ту сторону всех стремлений, то это как бескрайнее небо, великолепное и пустое»[1449], на самом деле «…нет пути, нет познания, нет достижения, есть только бескрайнее небо, великолепное и пустое»[1450], — небо с облаками отражает сансарические интеллектуальные и эмоциональные движения героев: «чувства и мысли должны прейти во мне, как облака по небу, как волны и рябь по воде, как отражения и отблески по поверхности того зеркала, которое оттирал я от пыли»[1451]. «Дзэнский май» автора и его езда на велосипеде по пустынным дорогам Балтики сопровождается «сиянием,

[1444] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 386.
[1445] Там же. С. 40.
[1446] Там же. С. 44.
[1447] Там же. С. 43.
[1448] Алтарная сутра: «…все Дхармы находятся в Самоприроде. И это подобно постоянно чистому небу и ясной луне, которые покрываются проплывающими облаками. При этом наверху будет сияние, а внизу темнота. Но когда подует ветер, облака разойдутся, внизу и вверху будет всё освещено и все дхармы (явления) проявятся. Природа человека постоянно затменена подобно этим проплывающим облакам». См. — Алтарная сутра Шестого Патриарха: Маха-праджня-парамита сутра самой высшей махаяны мгновенного учения южной школы (На русском и китайском языках) / Пер. с китайского А.В. Волкотрубова. Чита: Экспресс-Издательство, 2017. 216 с. С. 59. А.А. Макушинский: «Мысли — это облака, проходящие по небу, или волны, проходящие по поверхности океана. Иногда удаётся почувствовать — или даже увидеть — этот океан, это небо». См. — Макушинский А. А. «Путь дзена и путь писательства — совсем разные». Интервью для электронного литературного журнала Литературa. №112. Февраль 2018 г. URL: http://makushinsky.com/interviewpage.php?n=24
[1449] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 148.
[1450] Там же. С. 195.
[1451] Там же. С. 134.

громождением облаков»[1452]. «Царственные балтийские облака»[1453] перемещаются по небу во время перечитывания автором дзэнских записей. «В стеклянном слепящем свете»[1454] неба все искрится после занятий дзэном, и ветер выметает мысли из головы автора. Медитация автора над «бодяком и мордовником» сопровождается «акварельными неспешными облаками» «в блеклом широком небе»[1455]. Ручей возле «францисканско-дзэнского монастыря» отражает «небо, сияние облаков, синеву между ними»[1456], вызывая в авторе ощущение покоя. Автор в медитации управляет облаками своих мыслей и устанавливает с тем. что «за ними, под ними, с этой чистотой, пустотой, этим зеркалом»[1457]. «Мысли, как светлые облака, проходили по счастливому небу»[1458] во время медитации. Беспокойные мысли Виктора не проходят «в нем, как облака по небу или как рябь на реке»[1459]. Виктор «впускает в себя <…> сияние неба над соснами <…> это белое пухлое облако <…> над горным невысоким хребтом»[1460], практикуя сохранение осознанности. Над ним же в часы сомнений «облака неслись по небу, смятые ветром»[1461]. В последнюю, прощальную встречу автора и Виктора «громадные, рваные, клокастые, языкастые фиолетово-черные тучи бродили над рекой»[1462], и такие же тучи (и такую ментальную проекцию) словно оставляет за собой Виктор, которого автор и Тина позже будут искать в Испании. В комической окантовке образ неба появляется в пассаже о студентах автора: те на его лекциях витают в мыслях и облаках и просто отсутствуют на занятиях. Возможность буддийского прочтения обозначена и иронически отвергнута.

[1452] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 46.
[1453] Там же. С. 48.
[1454] Там же. С. 69.
[1455] Там же. С. 95.
[1456] Там же. С. 106.
[1457] Там же. С. 134.
[1458] Там же. С. 184.
[1459] Там же. С. 364.
[1460] Там же. С. 535.
[1461] Там же. С. 594.
[1462] Там же. С. 674.

Причем образ облаков в небе может многократно умножаться: во время стирки в ручье, в нем отражаясь, «полоскались облака», стиральный порошок уплывал «взрывчатым облачком», русалка «облачалась»[1463] в рубашку. Две метафоры и игра слов создают параллель к сознанию автора, что пытается в медитации отпустить поток своих сцепленных мыслей. Позже, также в медитации, автор «сбоку и сверху» смотрит на свое отчаяние — «как в свое время на речку-вонючку с ее облачками стирального порошка и облаками небесными»[1464]. «Россыпи изумрудных облаков» проявляются в «зеркальных продолговатых, под разными углами повернутых друг к другу окошках небольшого <…> небоскреба»[1465]. Макушинский устраивает сложную оптику отражений (учитывая еще, что на этот небоскреб, вероятно, смотрит и плачущая Тина), и иллюзия троекратно усиливается. То же — в Лиссабоне, где идет дождь, и автор, пребывая в состоянии сонливости, скользит по булыжнику на «отраженных витринах»[1466]. Размышления автора о Праджня Парамита Хридая сутре, о том, что слово «парамита» означает не только добродетель, но и переправу — через реку или море иллюзий, а праджня, мудрость, запредельна словам и концепциям, оказываются параллельны ночному франкфуртскому пейзажу. В Майне отражаются многочисленные огни, в том числе «верхние окна ближайших небоскребов»[1467], и глубина реки становится непроницаемой для глаз (снова сложная оптика, усиливающая иллюзорность реальности).

Сам по себе Франкфурт для автора — «вертикально-зеркальный город, где вечно что-нибудь отражается в чем-нибудь: один небоскреб в другом небоскребе и облака во всех сразу»[1468]: иллюзорность реальность — основная примета этого города, который был почти полностью разрушен в войну. Почти таким же предстает в романе и другой город: в «стеклянном,

[1463] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 49.
[1464] Там же. С. 103.
[1465] Там же. С. 456.
[1466] Там же. С. 765.
[1467] Там же. С. 190.
[1468] Там же. С. 518.

слепящем свете»[1469] полярно-яркого солнца Петербург «искрится», «полыхает» и «горит». Лиссабон кажется автору «восстающим из вод видением, фата-морганой»[1470].

Принцип «всеобщей связи вещей» реализуется не только в том, что одни персонажи похожи на других персонажей или других людей, но и в сходстве отдельных пространств. Так, вязы на московском бульваре, что «врастали в воздух, в пустое пространство»[1471], похожи на «в синее небо врастающий» кипарис в китайском дворе, который «так же обладает и не обладает природой Будды»[1472]. Поездка на трамвае в Португалии напоминает автору такую же поездку в Ленинграде: вокруг тот же дождь и тот же булыжник.

Снежный пейзаж возле японского дзэнского монастыря напоминает Виктору пейзажи возле Токсово и Сестрорецка: внешние ландшафты наплывают друг на друга и становятся ландшафтом внутренним, внешний мир становится пространством психического. То же происходит с автором в одном из перерывов во время сессина на буддийском хуторе: внешний ландшафт становится «ландшафтом молчания»[1473]. Сияние вещей возле буддийского хутора видится Виктору «отсветом какого-то иного, огромнейшего сияния»[1474], духовным пейзажем.

В «Остановленном мире» можно обнаружить также буддийский интерьер. Автор лежит на «гористой, скалистой, уже прямо непальско-тибетской кровати»[1475]. Обстановка комнаты Виктора из-за ее аскетичности описывается автором как «Буддистское Ничто, перенесенное в повседневность»[1476].

---

[1469] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 69.
[1470] Там же. С. 790.
[1471] Там же. С. 43.
[1472] Там же.
[1473] Там же.
[1474] Там же. С. 366.
[1475] Там же. С. 178.
[1476] Там же. С. 511.

Мотив сна, онейрической реальности — еще один сквозной образ «Остановленного мира», уходящий корнями в буддизм. Автор периодически говорит, что находится в состоянии сна и испытывает пробуждение. Так, на экскурсии он рассматривает конференц-павильон Тадао Андо и отмечает, что это здание разбудило его, хотя он и не спал, что он почувствовал «толчок пробуждения»[1477]. Случайная встреча с Васькой-буддистом на книжной ярмарке рождает у автора мысль о том, что «все, что происходит с нами, есть только часть и фрагмент одного невероятного сна»[1478]: человек пребывает в иллюзии и в лучшем случае лишь осознает, что спит, — а после рождает вопрос: зачем «снится мне этот пятидесятилетний издатель»[1479]? Проповедь Боба о неведении помещена в главе под названием «Вы спите, а вам надо проснуться», позже, в Португалии, автор, повторив эту Бобову фразу, в медитации заметит, что наконец-то пробудился — «в смысле буквальном и не-буквальном, буддистском и не-буддистском»[1480], и что это пробуждение есть преодоление жизни.

Остановка мира — это также принцип изображения. Так, петербургский денек, словно здание, «можно обойти с разных сторон, снять в разных ракурсах»[1481]. Не только герои могут быть в медитации, но и мир вокруг них. Так, осы на Елагином острове кружатся над бодяком и морковником, «не прерывая своей медитации»[1482]. При этом автор отмечает, что осы и они с Васькой-буддистом — одно, поскольку смотрят на этих ос: субъект, наблюдающий объект, и объект неразделимы в буддийской философии.

В финале романа мир для автора и Тины остановился буквально: «Замер сухогруз, остановился паром. Замолкли голоса у нас за спиной»[1483],

[1477] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 17-18.
[1478] Там же. 472.
[1479] Там же. С. 475.
[1480] Там же. С. 781.
[1481] Там же. С. 20.
[1482] Там же. С. 94.
[1483] Там же. С. 791.

— на момент, длящийся как щелчок пальцев или чуть дольше. Этот момент автор сравнивает с пребыванием в кадре фотографии.

Фотография, искусство фотографии, является в «Остановленном мире» одним из способов передать мировидение дзэн-буддизма. У автора нарушается визуальное восприятие (он роняет и разбивает очки), и благодаря этому ему удается разглядеть на фотографиях Димы не детали, а фон. Черно-белая фотография с домом в углу фото, что был поставлен «посреди ничего, посреди пустоты»[1484] и создавал «вокруг себя свою собственную <…> тишину, пустоту»[1485], — пример реализации принципов искусства дзэна. Монохромность исполнения концентрирует внимание зрителя на главном. Фон позволяет осознать не столько мастерство, сколько глубину работы. Несимметричность фотографии передает естественность реальность. Одиночества дома напоминает об одиночестве того, кто уходит за пределы сансары[1486].

Фотографирование в романе — это то, что позволяет Виктору на миг обрести свое довременное лицо и увидеть такое лицо Тины. Тина, делая многочисленные фотоснимки женского тела, «словно всматривается в то, что саму ее ждет, всматривается без отчаяния, с отстраненным вниманием»[1487]. Это подобно буддийской медитации на неприглядное, каягатасати, что направлена на умиротворение чувственности. Тине оказалась понятна «аналогия между дзэнским стремлением совпасть с текучим, летучим, неуловимым и, следовательно, как бы несуществующим, как бы пустым настоящим — и стремлением фотографа это настоящее в его неудовоимости, в его непрерывном исчезновении, поймать, ухватить, удержать»[1488]. Фотографирование как «умение забывать о себе, превращаться в чистое

[1484] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 89.
[1485] Там же. С. 90.
[1486] Судзуки Д. Т. Введение в дзэн-буддизм. URL: http://psylib.org.ua/books/sudzd01/txt33.htm (дата обращения: 17.07.2026)
[1487] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 273.
[1488] Там же. С. 314.

зрение — conditio sine qua non фотографии»[1489] — подобно пребыванию в здесь-и-сейчас дзэн-буддизма.

Сон Тины, в котором она увидела мир как архив фотографий, что запечатлели реальность «в сотнях тысяч ракурсов»[1490], оказывается точным образом, описывающим особенность буддийского восприятия: время, как и угол взгляда, относительны, в относительной реальности есть только субъективное увиденное настоящее.

В «Остановленном мире» много указаний на относительность времени. Эпиграф к роману взят из дзэнского учителя Догена Дзендзи: «Время течет из настоящего в прошлое». Парадоксальность этой фразы поясняется в комментарии в книге Судзуки Сюнрю «Сознание дзэн, сознание начинающего»: «Время постоянно идет от прошлого к настоящему и от настоящего к будущему. Это так, но так же верно и то, что время идет от будущего к настоящему и от настоящего к прошлому»[1491]. В нашем сознании единое время делится на три составляющих, и все три они одновременно в нашем сознании сосуществуют. Дзэн — это время здесь-и-сейчас, и другого времени нет: «…с дзэнской точки зрения <…> мгновение, это вечно длящееся, не иссякающее сейчас»[1492].

Мир Советского Союза был «повернутым в будущее»[1493], тогда как автору и Ваське-буддисту был важен «призыв к свободе — сейчас и здесь»[1494]. В медитации «время идет не вперед, но вглубь, или вообще никуда не идет»[1495], «Прошлое имеет свойство возвращаться к нам, оживать в настоящем»[1496].

Также можно отметить и относительность пространства в романе: «Мы расставляем события нашей жизни во времени, как предметы в

[1489] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 317.
[1490] Там же. С. 663.
[1491] Судзуки С. Сознание дзен, сознание начинающего. М: Альпиан Паблишер, 2016. 162 с. С. 125.
[1492] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 329.
[1493] Там же. С. 68.
[1494] Там же. С. 69.
[1495] Там же. С. 123.
[1496] Там же. С. 183.

пространстве»[1497], — говорит автор, и он сам, и его герои провидят в одних пространствах другие, ими оставленные. А сами пространства часто теряют свою предметность: так, автобусы из гостиницы в Вейле-на-Рейне уезжают «в свое никуда»[1498].

Таким образом, роман «Остановленный мир» представляет собой уникальный для «буддийского текста» случай, где все уровни поэтики — персонажный (герои-практики, ищущие и сомневающиеся), жанровый (роман-медитация как форма повествования) и хронотопический («остановленное» время и «мерцающее» пространство) — синтезируются в едином акте созерцания — автора и героев. Хронотоп становится активным инструментом духовной трансформации и главным «героем» произведения. Пространство в романе (в отличие от сакральной географии Прибайкалья у Балкова или утопической географии Ордуси у Хольма ван Зайчика) не маркировано конкретными буддийскими топосами, но оказывается проекцией сознания, пребывающего в медитации. Время же обретает черты «остановленного» мгновения, когда прошлое, настоящее и будущее сосуществуют в едином эпизоде наблюдения, а каждое мгновение при этом самоценно и бесконечно. Макушинский показывает, что подлинное буддийское иномирие находится не в географическом перемещении и не в темпоральной релятивизации, а в изменении состояния восприятия, когда пространство и время перестают быть внешними явлениями и становятся внутренним ландшафтом человеческого сознания. Тем самым «Остановленный мир» завершает хронотопическую модель «буддийского текста», показывая, что конечная цель буддийской оптики в литературе — не изображение иного мира, а трансформация самого способа видения реальности, при котором хронотоп медитации становится универсальной моделью для осмысления пограничных состояний сознания и метафизических поисков.

[1497] Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с. С. 97.
[1498] Там же. С. 217.

ВЫВОДЫ ПО ПАРАГРАФУ

Проведенный в параграфе анализ художественного пространства и времени позволяет зафиксировать, что в «буддийском тексте» хронотоп становится активным инструментом порождения смысла, который организует нарратив и отражает буддийскую онтологию.

В пространственном аспекте выделяются четыре основные стратегии конструирования иномирия. Это историко-реалистическая модель (К.Н. Балков), которая представляет конкретные топосы (Прибайкалье, Китай) как точки «пересечения» сансарического и нирванического. Инфернально-парадизная (В.О. Богданова и В.О. Пелевин): Китай как проекция кармы героя: техногенный ад у Богдановой и пространство духовной трансформации у Пелевина. Утопическая модель (Хольм ван Зайчик) конструирует пространство альтернативной Ордуси, где буддийские святыни органично вписаны в русскую сакральную географию, создавая ситуацию русификации буддизма на уровне топографии и быта. Медитативная модель (А.А. Макушинский) являет иной подход: пространство не выделено конкретными буддийскими локусами, а понимается как феноменологическое переживание, испытываемое сознанием. Внешний мир в этой стратегии лишается предметной устойчивости («мерцает»).

В темпоральном аспекте анализ выявляет пять преобладающих стратегий: циклическое время (В.О. Пелевин, Л.А. Юзефович), которое реализует сансарический круговорот через кольцевые композиции и мотивы повторяемости судеб, подчиняя нарратив логике кармической обусловленности; остановленное время (А.А. Макушинский, А.Л. Иванченко), представляющее медитативное по сути переживание «здесь-и-сейчас» через дискретность повествования, фрагментарность и отказ от событийного движения, что отражает буддийский принцип мгновенности (кшаникавада); мерцающее время (В.О. Пелевин), которое утрачивает не только линейность, но и онтологическую устойчивость, становясь зыбким и

зависимым от точки зрения субъекта. Эта стратегия, удостоверяемая через прямые отсылки к буддийским концепциям (майя, шуньята), служит инструментом деконструкции исторической привычности и персональной идентичности; вневременная вертикаль (К.Н. Балков, Н.Ю. Илишкина), что соединяет историческое и метаисторическое, а также время-промежуток (бардо) (Л.А. Юзефович, В.О. Пелевин), что выступает как темпоральная странность — между смертью и новым рождением, расширяют повествовательные возможности для изображения пограничных состояний сознания героев.

Общим знаменателем всех перечисленных моделей является последовательный отказ писателей от линейного историзма и формирование особой художественной темпоральности, в которой время перестает быть нейтральной мерой событий и становится активным инструментом духовного познания и трансформации духа персонажа. Динамика и онтологический статус хронотопа в значительной степени определяют смысловую и эстетическую структуру произведения.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 4

Итак, анализ поэтики «буддийского текста» в русской прозе конца XX — первой трети XXI века, осуществленный в четвертой главе, позволяет сформулировать ряд выводов о том, как буддийское мировоззрение трансформирует базовые элементы художественной структуры — от персонажа до жанра и хронотопа.

Персонажная модель демонстрирует переход от статичных, религиозно-этнографических фигур к меняющимся, проблемным образам, которые становятся инструментом философской рефлексии. Анализ позволяет выделить четыре типологических инварианта буддийского героя.

Агиографическая и иерархи*и*йная модель (К.Н. Балков, Л.А. Юзефович): здесь Будда и буддийские божества (дакини, докшиты, йидамы) выступают символами трансцендентных качеств. Соприкосновение с ними определяет

нравственный выбор персонажей и обнажает проблему границ между подлинной верой и ее идеологическими искажениями (особенно ярко это проявляется в образах барона Унгерна, реализованных у разных писателей).

Модель культурно-посреднического героя (Л.Н. Толстой в интерпретации В.О. Пелевина и А.Л. Иванченко): Толстой у них предстает как пограничная фигура, через которую русская литература осмысляет свой диалог с буддизмом. У Пелевина образ Толстого является объектом деконструкции (он — метафора иллюзорной личности), у Иванченко — эталоном духовного развития, человеком, идущим от слова к молчанию.

Модель героя-практика (А.А. Макушинский, Б.Б. Ширибазаров, А.Л. Иванченко): их герой находится в процессе духовной трансформации, его путь связан с конкретными буддийскими техниками (медитация, решение коанов, ритуалы). Его драма разворачивается на грани искреннего переживания и самообмана, а становление личности осмысляется через буддийские категории (карма, иллюзорность «я»).

«Инверсионная» модель (на материале образа барона Р.Ф. Унгерна) представляет «темного двойника» буддийского героя, для которого буддийское учение подменяется магизмом, а высшее спасение — политическим мессианизмом. У Л.А. Юзефовича Унгерн — фигура, чей буддизм вскрывает разрыв между этикой сострадания и буквалистским пониманием Учения. В радикальном дискурсе (Э.В. Лимонов, А.Г. Дугин и др.) он мифологизируется как сакральный воин, буддизм которого редуцируется до символа антизападного традиционализма. Эта модель, кроме прочего, указывает на опасность профанации буддийских смыслов и является, скорее, негативным полюсом персонажной системы.

Жанровая трансформация также является важным механизмом адаптации буддийского дискурса в русской прозе. Писатели используют узнаваемые европейские жанровые формы, наполняя их буддийским содержанием, что приводит к возникновению гибридных структур: агиографический парафраз (К.Н. Балков) встраивает биографию Будды и

жития буддийских святых в систему координат православной житийной традиции; буддийский роман воспитания (Б.Б. Ширибазаров) соединяет европейский Bildungsroman с элементами буддийского намтара, когда каждый этап взросления героя получает сотериологическую буддийскую интерпретацию; детектив у Л.А. Юзефовича трансформируется в философско-религиозный роман, или богословский роман, в котором расследование становится способом постижения онтологической иллюзорности бытия; утопия (Хольм ван Зайчик) служит формой для моделирования межкультурного и межрелигиозного синтеза; роман-медитация (А.А. Макушинский) представляет собой жанровую форму, в которой само повествование уподобляется созерцательной практике, а чтение книги становится частью духовного процесса.

Хронотопическая модель в «буддийском тексте» отличается от классического европейского романного хронотопа. Пространство здесь либо сакрализуется и становится точкой пересечения миров (сакральная география), либо теряет свою предметность, превращаясь в проекцию сознания героя (медитативная модель). Время, в свою очередь, утрачивает линейность и предстает в виде циклического круговорота, остановленного мгновения, мерцающей реальности или времени-промежутка (бардо). Общим знаменателем этих трансформаций является отказ от европейского историзма и формирование особой художественной темпоральности, при которой хронотоп становится активным инструментом духовного познания и тем, что в том числе обуславливает философскую проблематику произведения.

Синтез всех поэтологических моделей можно увидеть в «Остановленном мире» Макушинского. Эта книга представляет собой особый для «буддийского текста» случай, где все вышеобозначенные уровни поэтики — персонажный, жанровый и хронотопический — обретают органическое единство. В этом произведении на персонажном уровне герои-практики (Виктор, автор-повествователь, Боб) проходят через реальную буддийскую практику, сталкиваясь с проблемой иллюзорности «я» и

невозможностью окончательного решения предложенных коанов, что отражает фундаментальную драму духовного поиска; на жанровом уровне повествование организуется как роман-медитация, в котором сюжет уступает место фиксации мгновенных сменяющихся состояний сознания, а чтение становится формой практики; на хронотопическом уровне время и пространство полностью подчинены медитативной оптике: время здесь «остановлено» и разделенно, пространство «мерцает» и является проекцией внутреннего ландшафта сознания, а финальная «остановка мира» служит кульминацией такого медитативного переживания, когда внешняя реальность замирает в моменте полного присутствия.

Таким образом, «Остановленный мир» представляет собой целостную художественную систему, где буддийское мировоззрение организует все уровни поэтики одновременно. В нем персонаж, жанр и хронотоп действуют в одном ключе, создавая эффект полного погружения в медитативное состояние. Это делает его одним из вариантов как бы квинтэссенции «буддийского текста» в русской прозе, показывая, что буддизм в литературе способен стать не просто темой или мотивом, но базовым принципом организации художественной реальности.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, проведенное исследование, охватившее широкий корпус отечественных прозаических текстов конца XX — первой трети XXI века, позволяет подвести итоги и сформулировать выводы, которые подтверждают исходную гипотезу. Суть этой гипотезы состояла в том, что в новейшей русской литературе буддизм перестает играть роль внешнего украшения, или этнографической детали, или предмета отвлеченной философской рефлексии. Напротив, он становится внутренним принципом организации художественного мира, его «оптикой», что задает определенный угол зрения на реальность, на человека и историю. Полученные в работе результаты дают основания утверждать, что этот тезис нашел разностороннее подтверждение.

Одной из задач диссертации являлось теоретическое обоснование понятия «буддийского текста» как полноценного сверхтекстового образования. В отличие от предшествующих исследований, где этот термин использовался фрагментарно и без строгой операционализации, в настоящей работе предложена четкая критериальная система, позволяющая верифицировать принадлежность произведения к подобному семиотическому единству. Методологическим фундаментом послужила теория сверхтекста, разработанная В.Н. Топоровым («петербургский текст»), Ю.М. Лотманом и Б.А. Успенским (семиотика города и культурная память), а также последующие разработки Н.Е. Меднис, В.И. Тюпы и, в особенности, П.В. Алексеева, который применил сверхтекстовую модель к религиозно-философскому материалу («мусульманский текст» русского романтизма). Опираясь на этот теоретический фундамент, в диссертации было сформулировано следующее определение: «буддийский текст» русской прозы конца XX — первой трети XXI веков представляет собой сложную знаковую систему, синтезированный сверхтекст, который складывается из множества художественных элементов (мотивов, образов, сюжетных схем, тем), соотнесенных с буддийской традицией и обладающих

соответствующими свойствами текста — единством, связностью, знаковой природой, материальной воплощенностью и многоуровневой структурой отношений.

Целостность этого сверхтекста обеспечивается рядом факторов. Во-первых, это устойчивое концептуальное ядро — базовые буддийские доктрины (пустотность, иллюзорность, закон кармы, сансара, нирвана и др.). Во-вторых, это воспроизводимый мотивно-образный фонд — фигуры Будды, будд, бодхисаттв, лам, храмовые пространства, мотивы медитации, мантр и буддийски мотивированного духовного пути. В-третьих, это общее буддийское интертекстуальное поле — в частности, опора на сутры, учительные книги, комментарии буддийских учителей, буддологические трактаты и др. В-четвертых, это тиражируемые буддийской модели героя, сюжетной динамики, хронотопа и жанровых решений. Наконец, это историческая преемственность форм рецепции буддизма русской литературой, обеспечивающая связь современного этапа с предшествующей традицией. Для верификации принадлежности текста к изучаемому сверхтексту разработана многоуровневая аналитическая схема, включающая обязательные и дополнительные критерии. Обязательные критерии (функционально-семантические признаки) сверхтекста; их наличие в произведении верифицируется на четырех уровнях: на концептуальном (структурообразующая роль шуньяты, майи, анатмана и других категорий), на сюжетно-антропологическом (выстраивание повествования по модели буддийского пути освобождения), на поэтико-практическом (отражение в ткани текста медитативных техник, визуализаций, мантрических повторов), на символико-пространственном (включение буддийской иерархии, сакральной географии, символического кода). При этом для включения произведения в корпус достаточно наличия хотя бы одного из обязательных критериев (при условии, что он является структурообразующим для данного текста). Типологическая аналогия без подтвержденного контакта остается за рамками критериев как зона гипотетических предположений и служит

основанием для вынесения текстов в контекстуальный круг. Дополнительные критерии — интертекстуальный, жанрово-формальный, мировоззренчески-рефлексивный — не обладают самостоятельной подтверждающей силой, но углубляют анализ и уточняют распределение текстов по уровням корпуса. Итоговое распределение напрямую зависит от степени доказательности: высокая степень по обязательным критериям формирует ядро, средняя (с опорой на дополнительные критерии и контекст) — ближнюю периферию, низкая (только типологические схождения) — контекстуальный круг. Эта модель была последовательно применена в аналитических главах и показала свою эффективность, позволив четко разграничить ядерные тексты, ближнюю периферию и контекстуальный круг по способу верификации обязательных признаков — прямому или косвенному, а также избежать субъективных определений.

Вторая группа задач была посвящена описанию генезиса «буддийского текста» и выявлению механизмов, которые обеспечили переход от внешнего интереса к структурообразующему его усвоению. Анализ, проведенный во второй главе — от древнерусских памятников до прозы второй половины XX века, — позволил зафиксировать эволюционную динамику этого процесса. На начальном этапе (от «Повести о Варлааме и Иоасафе» до литературы XIX столетия) складываются две основные линии: агиографический парафраз (перекодировка буддийского сюжета в христианское житие) и ориенталистская экзотика (фиксация буддизма как внешнего, географически и культурно отдаленного явления). Эти линии заложили сюжетный и образный фонд, который впоследствии был существенно расширен и углублен. В литературе конца XIX — начала XX века оформляются еще три генеалогические ветви, предвосхитившие современные художественные стратегии: этико-сотериологическая (условно толстовская), в которой буддизм интерпретируется как учение о нравственном совершенствовании и о преодолении эгоцентризма, экзистенциальная (условно бунинская), в которой буддизм открывает связанную с личностью, но всеобщую

трагическую особенность бытия, и линия религиозно-философского диалога с «чужим» (которую можно увидеть, например, у Лескова и Случевского), когда буддизм отражает пребывающее в состоянии самоопределения русского культурного сознания. В литературе 1920–1970-х годов буддийский код обретает новые функции, превращаясь в своеобразный мост от поверхностного интереса к глубинному освоению. Экзистенциально-медитативная линия (проявленная у Г. Газданова) предвосхищает современную медитативно-когнитивную модель, игровая стратегия (намеченная у В. Набокова) — деконструктивную; идеологическая линия (представленная прозой Вс. Иванова) — как полемически-рефлексивную, так и этноидентификационную, наконец, проективно-утопическая (отраженная в интуициях Д.Л. Андреева) — проективно-миросозидающую.

Основной вывод историко-генетического анализа заключается в закреплении качественного сдвига: если на протяжении XIX — первой половины XX века буддизм служил русской литературе преимущественно смысловым фоном или объектом философской полемики, оставаясь помеченным как «чужой» дискурс, то в прозе конца XX — первой трети XXI веков он начинает играть структурообразующую роль, определяя логику сюжета, характер трансформации героя и в целом архитектонику художественного мира. Эта тенденция становится в новейшей литературе преобладающей, поскольку буддизм окончательно превращается во «внутреннюю оптику» повествования. Таким образом, эволюция рецепции буддизма отечественной прозой обнаруживает переход от культурного заимствования к мировоззренческой интеграции, от отдельных мотивов к системообразующим концептам.

Третья группа задач была связана с разработкой типологии художественных моделей, в которых реализуется рецепция буддизма в современной литературе. На материале, проанализированном в третьей главе, на основе преобладающей функции буддийского дискурса было выделено пять различных моделей такой рецепции.

Деконструктивная модель (представленная В.О. Пелевиным, Л.А. Юзефовичем, Е.А. Торчиновым) использует буддийские концепции пустотности и иллюзорности в качестве инструмента пересмотра онтологического статуса реальности, субъекта и культурно-исторических мифов. Так, в романе Пелевина «Омон Ра» буддийская идея «только-сознания» становится способом иронической деконструкции советского космического нарратива (в широком смысле), когда реальность вдруг предстает в виде симулякра, а личность — набором скандх. У Юзефовича в романах «Князь ветра» и «Журавли и карлики» буддийская оптика обнажает условность исторических и личностных границ, обнаруживая неочевидность культурных, цивилизационных различий и привычной человеческой субъектности. В прозе Е.А. Торчинова постмодернистская жанровая игра сочетается с серьезным метафизическим поиском возможного синтеза западных и восточных сотериологических доктрин. Во всех этих случаях буддизм выступает как философско-онтологический метаязык, на котором современная литература формулирует вопросы о природе реальности, пределах субъекта и возможности окончательного освобождения из мира страданий.

Этноидентификационная модель (Н.Ю. Илишкина, Б.Б. Молонов, Б.Б. Ширибазаров, отдельные произведения Л.А. Юзефовича) обращается к буддизму как к жизненной, бытийной основе персонажей, которая базируется в их этническом самоопределении, семейной истории и повседневном опыте. Так, в романе Илишкиной «Улан Далай» буддизм функционирует как нерефлексируемая аксиоматика, которая определяет мироощущение героев-калмыков, их культурные ориентиры и отношение к исторической травме. В прозе Молонова (книга «Танец орла») и Ширибазарова (романы «Мотылек в паутине» и «Драгоценный») буддизм становится способом осмысления и преодоления страдания через кармическое очищение и возвращение к родовым истокам. У Юзефовича в произведениях, связанных с монгольской тематикой («Князь ветра», «Поход

на Бар-Хото», «Песчаные всадники»), буддийские обряды и медитативные практики предстают этнографически убедительным фоном жизни персонажей, а буддийские иерархии (такие, как защитники, дакини, тары) выступают символами запредельного, соприкосновение с которым определяет нравственный выбор героев. В этой модели буддийские категории (такие, как карма, страдание, сострадание) принимаются как данность — как часть этнической и семейной памяти — и не становятся предметом интеллектуальной рефлексии или иронии.

Медитативно-когнитивная модель (А.А. Макушинский, А.Л. Иванченко) истолковывает буддизм как личный мировоззренческий выбор и как систему психотехник, что определяют онтологическую перспективу повествования. В романах Макушинского «Макс» и «Остановленный мир» буддийская практика служит способом работы с сознанием, обретения «неподвижной точки» и устремленности к «интуиции сияющей пустоты», при этом медитативное восприятие организует в них поэтику, хронотоп и нарративную структуру. У Иванченко в романе «Монограмма» буддийские категории и образы (зеркало как метафора сознания, циклическое время, иллюзорность «я») структурируют повествование, а буддийские медитации уравновешивают травматические сюжеты русской советской истории XX века. В его эссеистике «Homo Mysticus. Сутры солнечного удара» буддизм есть инструмент анализа онтологической природы аффектов и средство их преодоления. Эта модель, в отличие от этноидентификационной, предполагает напряженную рефлексию и индивидуальный духовный опыт, буддийские же практики в ней трактуются как методы познания и самопознания.

Полемически-рефлексивная модель (Ф.Н. Горенштейн, Э.В. Лимонов) видит буддизм предметом сложного мировоззренческого спора, обозначает необходимость противостояния с ним или критического самоопределения русской культуры по отношению к нему. В прозе Горенштейна («Псалом», «На вокзале», «Унгерн») буддизм последовательно критикуется как религия

якобы созерцательная, негативистская, посягающая на Бога и на человеческое «я», хотя при этом героями признается высота его этики и его мужественный характер борьбы со страданием. У Лимонова отношение к буддизму колеблется от резкого отталкивания до как будто бы глубинного принятия, и эта двойственность обусловлена у писателя конкретными художественными и внехудожественными задачами. В этой модели буддизм выступает как «чужое» слово, как то, что отражает русские духовные искания, то, через что авторы проясняют собственные мировоззренческие позиции (персонализм Горенштейна, ницшеанство Лимонова). На уровне нарратива буддийские мотивы выполняют функцию смыслового контрапункта, а на уровне поэтики рождается «буддийский пейзаж, символизирующий придуманную опасность созерцательного ухода от мира.

Проективно-миросозидающая модель (Хольм ван Зайчик, он же И.А. Алимов и В.М. Рыбаков) использует буддизм как конструктивный материал для создания утопических миров, в которых культурные и религиозные границы преодолены. В цикле «Евразийская симфония» буддизм встроен в гармоничное межкультурное и межрелигиозное сосуществование. Буддийские идеи (карма как универсальный этический закон, элементы буддийской космологии, сострадание как ответ на страдательность реальности) не изображаются и не рефлексируются, а конструируются как естественная часть искомого социально-культурного порядка. Писатели создают «альтернативную идиоматику», переосмысляя русские пословицы и поговорки, оставляя их синтаксический каркас, но наполняя буддийским содержанием. Буддийские храмы и монастыри вписываются ими в русское пространство, сакральная география перестраивается так, чтобы буддийские святыни соседствовали с православными. Ироническая интонация смягчает утопический пафос этого цикла, но за ней все равно сохраняется серьезность геополитического и философского проекта, предлагающего модель русификации буддизма на уровне языка, повседневности и географии.

Таким образом, способы освоения буддизма в литературе образуют широкий спектр — от глубокого внутреннего принятия, когда буддизм превращается в способ мировидения и организует художественную реальность изнутри, до полемического отталкивания, когда он остается чужим, чуждым дискурсом — предметом спора и отрицания. Но и в последнем случае буддизм выполняет в литературе значимую смысловую и структурную функцию, поскольку формирует проблематику, систему персонажей, жанровые решения и повествовательные стратегии отдельных произведений.

Четвертая группа задач была сосредоточена на анализе поэтики «буддийского текста» — на уровнях персонажной системы, жанровой организации и хронотопа. Проведенный в четвертой главе анализ позволил выявить системные закономерности трансформации этих структурных элементов под воздействием буддийского мировоззрения.

Персонажные модели. В системе персонажей «буддийского текста» выделены четыре устойчивых типологических инварианта. Первый — агиографический, иерарх*и*йный герой, воплощающий собой сакральный идеал. В прозе К.Н. Балкова («Будда», «Нетленный», «Берег времени») биография основателя буддизма и буддийских святых встраиваются в жанровые коды христианской агиографии, а принцип духовного «сдвига» сближает буддийские и христианские архетипы. Кроме того, буддийские божества и святые выступают символами трансцендентных качеств, а их соприкосновение с миром меняет сознание персонажей. Так, у Юзефовича («Поход на Бар-Хото») образы буддийских иерарх*и*й служат символами запредельной реальности, и контакт с ними определяет нравственный выбор героев.

Второй — герой-практик, находящийся в процессе духовной трансформации. В прозе Макушинского персонажи проходят через обращение к буддийским практикам, их путь связан с осознанием иллюзорности собственного «я». У Иванченко в «Монограмме» героиня

проходит обучение буддийской медитации и в финале обретает просветление. У Ширибазарова в «Драгоценном» герой движется по пути осознавания себя, своего происхождения и своей природы, и каждый этап его взросления получает сотериологическую буддийскую интерпретацию. В прозе Илишкиной буддийская практика становится способом выживания и сохранения идентичности на фоне глобальных политических и социальных перемен.

Третий — это культурный посредник, интерпретатор буддийской традиции (на материале образа Л.Н. Толстого в прозе Пелевина и Иванченко). У Пелевина в романе «t» граф Т. — персонаж-метафора с «размытой» идентичностью, иллюстрирующий буддийскую идею анатмана, а образ Толстого становится метафорой иллюзорной личности. У Иванченко в эссе Толстой, напротив, утверждается как буддийский философ, идущий от слова к молчанию, тот, кто соединяет экзистенциальный поиск с сотериологической практикой.

Четвертый — «инверсионный» герой, представляющий собой агиологическую инверсию буддийского идеала (на материале образа барона Р.Ф. Унгерна). В «Песчаных всадниках» и «Самодержце пустыни» Юзефовича Унгерн — сложная фигура, чей буддизм вскрывает разрыв между этикой сострадания и буквалистским пониманием эзотерических аспектов Дхармы, когда высокое учение упрощается до магизма, а окончательное освобождение — политической прагматикой и амбициями. В радикальном, правом или левом дискурсе Унгерн мифологизируется как священный воин, а буддизм также упрощается, уплощается до символа антизападного традиционализма. Эта модель указывает на опасность обмирщения и огрубления буддийских смыслов и является отрицательным полюсом персонажной системы.

Жанровые трансформации. Буддийское мировоззрение выполняет активную жанрообразующую функцию, трансформируя традиционные жанровые формы и порождая новые, гибридные структуры.

Агиографический парафраз (К.Н. Балков) встраивает биографию Будды и жития буддийских святых в пространство православной агиографической традиции, в котором траектория пути героя (от принца к Просветленному), характер конфликта (гносеологический, а не этический), композиция (представляющая серию внутренних «сдвигов») и финал (уход в нирвану) перестраиваются буддийской логикой, что служит основанием для межкультурного диалога.

Буддийский роман воспитания у Ширибазарова в «Драгоценном» соединяет европейский Bildungsroman с элементами буддийского агиографического жанра намтара. В этом произведении все составляющие биографии становящегося героя пропущены сквозь буддийское мировосприятие: дорога персонажа — это возвращение к своей истинной природе, конфликт смещается на экзистенциальное противостояние между «я» и его иллюзорными идентичностями героя, композиция строится как цепь возвращений, а финал символизирует обретение духовного качества, а не социального статуса.

Детектив как форма философско-религиозного романа у Юзефовича трансформирует жанр, который направлен на утверждение порядка в его онтологическую деконструкцию. Путь сыщика идет не от загадки к разгадке, а к осознанию иллюзорности всех версий, конфликт сдвигается от противостояния преступника и закона к конфликту между реальностью и иллюзией, финал иронично отбрасывает все конспирологические версии, обнажая пустоту (шуньяту), из которой проистекают и все сюжеты.

Религиозно-философская утопия Хольма ван Зайчика «Евразийская симфония» реализует модель межрелигиозного синтеза, встраивая буддизм в русскую культурную идентичность на уровне сакральной географии, лексики и повседневности, где жанр утопии выступает как способ философского высказывания о возможных путях развития евразийской цивилизации.

Роман-медитация Макушинского «Остановленный мир» представляет собой жанровую форму, в которой повествование уподобляется

созерцательной практике. В этом жанре путь героя не предполагает развития от начала к концу, а фиксирует пребывание в моменте созерцания, конфликт становится внутренним — между мыслью и сознанием, композиция фрагментарна и зеркальна, а финал — это не разрешение сюжета, а кульминация медитативного переживания; время в книге дискретно и состоит из отдельных самоценных мгновений.

Хронотоп буддийских миров. Пространственные и темпоральные стратегии «буддийского текста» также претерпевают системную трансформацию. В пространственном аспекте выделяются четыре модели конструирования иномирия. Сакрально-географическая модель (К.Н. Балков, Н.Ю. Илишкина) представляет конкретные локусы (Прибайкалье, калмыцкая степь) как точки пересечения сансарического и нирванического. Утопическая модель (Хольм ван Зайчик) конструирует пространство альтернативной Ордуси, в которой буддийские святыни вписаны в русскую сакральную географию. Инфернально-парадизная модель (В.О. Богданова, В.О. Пелевин) представляет Китай как проекцию кармы героя: это киберпанковый ад у Богдановой и пространство духовной трансформации у Пелевина. Медитативная модель (А.А. Макушинский) представляет собой иной подход: пространство в ней конструируется как феноменологическое переживание сознания, когда внешний мир лишается предметной устойчивости и становится проекцией внутреннего состояния созерцающего субъекта.

В темпоральном аспекте выделены пять доминирующих стратегий. Циклическое время (В.О. Пелевин, Л.А. Юзефович) реализует сансарический круговорот через кольцевые композиции и мотивы повторяемости судеб. Остановленное время (А.А. Макушинский, А.Л. Иванченко) представляет медитативное переживание момента «здесь-и-сейчас» через дискретность повествования и отказ от событийной динамики. Мерцающее время (В.О. Пелевин, Л.А. Юзефович, В.О. Богданова) утрачивает онтологическую устойчивость, становясь зыбким и зависимым от точки зрения субъекта. Вневременная вертикаль (К.Н. Балков, Н.Ю. Илишкина) соединяет

историческое и метаисторическое, а время-промежуток (бардо) (Л.А. Юзефович, В.О. Пелевин) выступает как темпоральный сбой между смертью и новым рождением. Общим знаменателем всех перечисленных моделей является последовательное осложнение концепции линейного историзма и формирование особой художественной темпоральности, при которой осознаваемое время становится активным инструментом духовного познания и трансформации персонажа. Хронотоп в «буддийском тексте» превращается в то, что определяет смысловую и эстетическую архитектонику произведения.

Обобщая результаты исследования, можно сформулировать ряд закономерностей, характеризующих современную рецепцию буддизма в русской прозе. Первая закономерность — спектральный характер освоения: буддизм востребован в широком диапазоне стратегий — от этнокультурной укорененности и медитативной интериоризации до игровой деконструкции, мировоззренческой полемики и утопического проектирования. Это разнообразие свидетельствует не о единой парадигме, а о плюрализме подходов, в рамках которых буддизм становится полем для решения фундаментальных, в том числе вопросов о природе реальности, субъекта, страдания и освобождения.

Вторая закономерность — преодоление конфессиональной закрытости: буддизм в русской литературе перестает восприниматься как герметичная и чужая религиозная и культурная система и вступает в активный, содержательный, перспективный диалог с христианством, иудаизмом, исламом, порождая в результате синкретические и экуменические художественные модели. Наиболее ярко это проявляется в прозе К.Н. Балкова, у которого буддийское и христианское сближаются на уровне этических параллелей и бытового взаимодействия, и в цикле Хольма ван Зайчика, где буддизм мирно сосуществует с православием и конфуцианством в пространстве Ордуси.

Третья закономерность — использование буддизма как объяснительной модели для осмысления и переживания исторических катастроф и личных трагедий. Концепция кармы привлекается для объяснения причин страданий и предлагает способы их преодоления — через сохранение веры, семьи и национальной идентичности (в этноидентификационной модели) или через осознанное страдание и медитацию (в медитативно-когнитивной модели).

Четвертая закономерность — рефлексия над анатманом и шуньятой как базовыми буддийскими положениями. Для русского, традиционно ориентированного на персонализм сознания, в этой ситуации есть два пути: принятие этого как данности, определяющей жизнь героев (у Иванченко, Илишкиной), или отторжение и полемика (у Горенштейна, Лимонова).

Пятая закономерность — коллизия между буддийской практикой и литературным творчеством. Истинная реальность (пустотность) непередаваема словами: одни авторы считают правильным путем уход в молчание (Иванченко), другие выбирают литературу, отказываясь от безусловного погружения в буддизм (Макушинский). Эта коллизия решается по-разному: Макушинский воспринимает буддийские психотехники как методы концентрации для создания литературных произведений, Иванченко считает подлинным путем уход в молчание, а литературу — лишь промежуточным этапом.

Шестая закономерность — буддизм как место встречи культур: буддийский храм в Петербурге как точка экуменического притяжения (в романе Н.Ю. Илишкиной), национальные культурные территории, где калмыцкая и бурятская культуры встречаются с большой русской культурой (в прозе Илишкиной, Ширибазарова, Молонова).

Рецепция буддизма в русской литературе конца XX — первой трети XXI веков находится в активной фазе становления и далека от исчерпанности, что открывает широкие перспективы для дальнейших изысканий. За пределами настоящей работы остались многие произведения и авторы, что создает пространство для продолжения исследования.

Во-первых, практически неосвоенным остается пласт современной массовой и сетевой литературы, где буддийские мотивы также активно проявляются, пусть зачастую в сильно упрощенном или комическом виде. Изучение этих форм позволит понять, как буддизм адаптируется на низовом, популярном уровне. Во-вторых, перспективным представляется более детальное исследование того, как буддийские идеи трансформируют поэтику на уровне микроструктур — ритма, синтаксиса, тропики, — что позволит дополнить макроанализ, проведенный в настоящей работе.В-третьих, есть необходимость в компаративных исследованиях, соотносящих русскую буддийскую прозу с англо-американской, немецкой, китайской и японской современной буддийской словесностью. Здесь могут быть выявлены специфически русские черты восприятия буддизма — например, его связь с евразийской идентичностью и апокатастатическими эсхатологическими ожиданиями.

Таким образом, проведенное исследование подтверждает, что «буддийский текст» русской прозы конца XX — первой трети XXI века является сформировавшимся и активно развивающимся сверхтекстовым образованием, в котором буддизм выступает не как внешний предмет изображения, а как внутренняя оптика, организующая художественный мир. С оговоркой, что в полемически-рефлексивной модели он сохраняет статус «чужого» дискурса, хотя приобретает структурно- и смыслообразующую функцию. Разработанная теоретическая модель и аналитический инструментарий могут быть использованы для дальнейшего изучения не только «буддийского текста», но и других религиозно-философских сверхтекстов (исламского, иудаистского, даосского) в русской литературе, что открывает перспективы для сравнительных исследований механизмов межкультурного диалога и трансформации религиозных смыслов в художественном творчестве.

## Библиографический список

## Художественные источники

1. Алешин А. Г. Азиатская одиссея / пер. с англ. А. Дементьева. М.: Издательство книжного магазина «Циолковский», 2017. 376 с.

2. Алимов И. А. Карма. URL: http://www.pvost.org/alimov/pages/txt/misc/karma.html (дата обращения: 29.04.2024).

3. Бадмаев А. Б. Голубоглазая каторжанка: рассказ. Элиста, АПП «Джангар», 1994. 31 с.

4. Балакаев А. Г. Три рисунка: маленькая повесть. Авториз. пер. с калм. Александра Исбаха. Элиста: АПП «Джангар», 1997. 53 с.

5. Балков К. Н. Берег времени. URL: https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=http%3A%2F%2Fbalkov.ru%2Fbereg_vremeni.doc&wdOrigin=BROWSELINK (дата обращения: 29.04.2024).

6. Балков К. Н. Будда. URL: balkov.ru/budda.htm (дата обращения: 16.04.2024).

7. Балков К. Н. Куда подевалось небо: рассказы [послесл. Т. Ясниковой]. Иркутск, 2012. 447 с. URL: https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=http%3A%2F%2Fbalkov.ru%2FKuda_podevalos_nebo.doc&wdOrigin=BROWSELINK (дата обращения: 14.03.2026).

8. Балков К. Н. Серебряная коновязь: повести и рассказы. Иркутск: Репроцентр А1, 2017. 649 с. URL: http://balkov.ru/serebr_konovyaz.pdf (дата обращения: 29.04.2024).

9. Белянин А. О. Лана. URL: https://knizhnik.org/andrej-beljanin/lana/ (дата обращения: 29.04.2024).

10. Бунин И. А. Освобождение Толстого // Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6-ти т. Т. 6. Освобождение Толстого. О Чехове. Воспоминания. Дневники. Статьи. М.: Художественная литература, 1988. 719 с.

11. Бунин И. А. Освобождение Толстого // Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 8. «Это самая наша Русь!» Любимые имена. Из «Великого дурмана». Публицистика (избранное). М.: Воскресенье, 2006. С. 15–143.

12. Бунин И. А. Полное собрание сочинений в 13 томах. Т. 4. Воды многие (1914–1926); Грамматика любви (1914–1926). М.: Воскресенье, 2006. 536 с.

13. Валентинов А. Век-волкодав. URL: https://e-libra.net/read/332547-vek-volkodav.html (дата обращения: 14.03.2026).

14. Валентинов А. Генерал-марш. URL: https://e-libra.net/read/245740-general-marsh.html

15. Валентинов А. Пекин на Неве. URL: http://orduss.pvost.org/pages/press_7.html (дата обращения: 14.03.2026).

16. Вересаев В. В. Невыдуманные рассказы о прошлом. М.: Современник, 1988. 127 с.

17. Вересаев В. В. Собрание сочинений в пяти томах. Том 2. Повести и рассказы 1901–1906. М.: Издательство «Правда», 1961. 440 с.

18. Гоголь Н. В. Взгляд на составление Малороссии // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Т. 8. Статьи. 1952. С. 40–49.

19. Горенштейн Ф. Н. Место. URL: http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_mesto_2.htm (дата обращения: 14.03.2026).

20. Горенштейн Ф. Н. Псалом. URL: http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_psalom.htm (дата обращения: 14.03.2026).

21. Горенштейн Ф. Н. Ступени // МетрОполь: Литературный альманах. М.: Зебра Е, Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. 832 с.

22. Горенштейн Ф. Н. Унгерн // Искусство кино. 2002. №11.

23. Горенштейн Ф. Н. Унгерн // Искусство кино. 2002. №12.

24. Горенштейн Ф. Н. Шампанское с желчью. М.: ОГИ, 2004. 304 с.

25. Григорьев А. С. Судьба калмыка. URL: https://www.litres.ru/book/anatoliy-grigorev-31095461/sudba-kalmyka-65950897/ (дата обращения: 04.06.2024).

26. Гулик Р. ван. Золото Будды. М.: Амфора, 2009. 288 с.

27. Гулик Р. ван. Поэты и убийцы. М.: Амфора, 2010. 256 с.

28. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы: Роман в 4-х ч. с эпилогом. Ч. 1, 2. М.: Современник, 1981. 368 с.

29. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. СПб.: СЗКЭО, 2025. 432 с.

30. Дугин А. Г. Абсолютная Родина. URL: http://arcto.ru/article/259 (дата обращения: 14.03.2026).

31. Дугин А. Г. Барон Унгерн: Бог Войны / Finis Mundi. URL: http://arcto.ru/article/1104 (дата обращения: 14.03.2026).

32. Дугин А. Г. Буддизм как средство политики в Юго-Восточной Азии. Режим доступа: http://www.eviazia.org/modules.php9name=News&file=article&sid=3034 (Дата обращения: 23.03.2026).

33. Дугин А. Г. Густав Майринк — Superieur inconnu. URL: http://arcto.ru/article/916 (дата обращения: 14.03.2026).

34. Дугин А. Г. Пути Абсолюта. URL: http://arcto.ru/article/207 (дата обращения: 14.03.2026).

35. Дугин А. Г. Работа в черном. URL: https://www.gr-oborona.ru/pub/pub/1056115072.html (дата обращения: 07.04.2023).

36. Дугин А. Г. Тамплиеры пролетариата. URL: http://arcto.ru/article/96 (дата обращения: 14.03.2026).

37. Дугин А. П. Философия политики. URL: http://arcto.ru/article/1208 (дата обращения: 14.03.2026).

38. Ефремов Ф. С. Странствование Филиппа Ефремова в Киргизской степи, Бухарии, Хиве, Персии, Тибете и Индии и возвращение его оттуда чрез Англию в Россию / Третие вновь переделанное,

исправленное и умноженное издание. Казань: В Университетской типографии, 1811. 159 с.

39. Зайчик Х. ван. Дело жадного варвара: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 208 с.

40. Зайчик Х. ван. Дело лис-оборотней: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 250 с.

41. Зайчик Х. ван. Дело незалежных дервишей: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 254 с.

42. Зайчик Х. ван. Дело непогашенной луны: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 454 с.

43. Зайчик Х. ван. Дело о полку Игореве. СПб: Азбука-классика, 2004. 352 с.

44. Зайчик Х. ван. Дело победившей обезьяны: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 234 с.

45. Зайчик Х. ван. Дело Судьи Ди: [роман] / Хольм ван Зайчик; [пер. с. кит. Е. И. Худенькова, Э. Выхристюк]. М., СПб.: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. 212 с.

46. Иванов Вс. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. У. / Сост. и вступ. ст. Т. В. Ивановой. М.: Правда, 1991. 480 с.

47. Иванченко А. Л. Автопортрет с догом: роман, повести. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1990. 400 с.

48. Иванченко А. Л. Бескрайняя плоть. Отдельная жизнь Букеровского жюри // Урал. №12. 2003. URL: https://magazines.gorky.media/ural/2003/12/beskrajnyaya-plot.html (дата обращения: 14.03.2026).

49. Иванченко А. Л. Измерение. Куй, куй чобиток. Философия тела в романе Л. Н. Толстого «Анна Каренина». URL: https://www.topos.ru/article/ontologicheskie-progulki/izmerenie-kui-kui-chobitok-filosofiya-tela-v-romane-ln-tolstogo-ann (дата обращения: 14.03.2026).

50. Иванченко А. Л. Монограмма. М.: АСТ: СПб.: Астрель-СПб, 2005. 379 с.

51. Иванченко А. Л. Наледи (мои «крохотки»). URL: http://old.guelman.ru/slava/writers/ivanchenko/poems/ (дата обращения: 14.03.2026).

52. Иванченко А. Л. Освобождение Толстого: буддийские мотивы в жизни и творчестве Л. Н. Толстого // Международные яснополянские писательские встречи, 2003–2005. Тула: Ясная Поляна, 2007. С. 331–360.

53. Иванченко А. Л. Освобождение Толстого: буддийские мотивы в жизни и творчестве Л. Н. Толстого // Международные яснополянские писательские встречи, 2003-2005. Тула: Ясная Поляна, 2007. С. 331–360.

54. Иванченко А. Л. Солнечное сплетение // Согласие. 1995. №29. С. 3–81.

55. Иванченко А. Л. Техника безопасности-II: Теория катастроф. URL: http://old.guelman.ru/slava/writers/ivanchenko/poems/ (дата обращения: 14.03.2026).

56. Иванченко А. Л. Шунья-ашунья. Интервью Николаю Алипову. URL: http://old.guelman.ru/slava/writers/ivanchenko/shun.html (дата обращения: 14.03.2026).

57. Иванченко А. Л. «Homo Mysticus». Сутры солнечного удара. URL: https://www.topos.ru/article/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%20%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE?page=4 (дата обращения: 14.03.2026).

58. Иванченко А. Л. SWEDENBORG (Отдельная жизнь гениталий). Роман // Урал. 2003. №№ 1-4. URL:

https://magazines.gorky.media/ural/2003/1/swedenborg.html (дата обращения: 14.03.2026).

59. Избранные стихи Алексея Широпаева. URL: https://velesova-sloboda.info/poezia/shiropaev-stihi.html (дата обращения: 14.03.2026).

60. Илишкина Н. Ю. Улан Далай. URL: https://flibusta.su/book/175169-ulan-dalay/?ysclid=lwy8o6hzcm51400970 (дата обращения: 04.06.2024).

61. Каррер Э. Лимонов. М.: Ад Маргинем, 2011. 464 с.

62. Колесников М. С. Сухэ-Батор. М.: Молодая гвардия, 1959. 303 с.

63. Коровин А. Ю. Будда на «Белорусской» / Листки // Арион. 2010. №2. URL: https://www.arion.ru/mcontent.php?year=2010&number=117&idx=2243 (дата обращения: 14.03.2026).

64. Костин А. Князь ветра: повести. Сиэтл, 2014. 366 с.

65. Краснов П. Н. За чертополохом. URL: http://az.lib.ru/k/krasnow_p_n/text_0100.shtml (дата обращения: 14.03.2026).

66. Лапин Б. М. Подвиг. Повести, рассказы. М.: Советский писатель, 1966. 488 с.

67. Лесков Н.С. Владычный суд // Собрание сочинений в 11 томах. Т. 6. М.: ГИХЛ, 1957. С. 88–145.

68. Лесков Н.С. На краю света. Л.: Лениздат, 1985. 590 с.

69. Лимонов Э. В. …и его демоны. СПб.: Лимбус-Пресс, 2016. 240 с.

70. Лимонов Э. В. 17 стихотворений из сборника «Седой Ересиарх». URL: https://ed-limonov.livejournal.com/57082.html (дата обращения: 14.03.2026).

71. Лимонов Э. В. Анатомия героя. Интервью С. Федотовой // Вечерняя Москва. 23 января 2003. URL: https://vm.ru/news/12786-anatomiya-geroya (дата обращения: 14.03.2026).

72. Лимонов Э. В. Апология чукчей: мои книги, мои войны, мои женщины. М.: АСТ, 2013. 538 с.

73. Лимонов Э. В. Бог не изобрел даже мобильного телефона, коллега Пелевин! URL: https://iz.ru/news/546074 (дата обращения: 14.03.2026).

74. Лимонов Э.В. В каком кармане? // Грани.ру. 24.10.2007. URL: http://viperson.ru/articles/eduard-limonov-v-kakom-karmane (дата обращения: 14.03.2026).

75. Лимонов Э. В. Где голос сверху. URL: https://limonov-eduard.livejournal.com/1176309.html (дата обращения: 14.03.2026).

76. Лимонов Э. В. Два стихотворения. URL: https://limonov-eduard.livejournal.com/358856.html (дата обращения: 14.03.2026).

77. Лимонов Э.В. Девочка-зверь. М.: Амфора, 2007. 479 с.

78. Лимонов Э. В. Дети гламурного рая. М.: Альпина нон-фикшн, 2008. 360 с.

79. Лимонов Э. В. Дисциплинарный санаторий // Убийство часового. М.: Молодая гвардия, 1993. 368 с.

80. Лимонов Э. В. Ереси. Очерки натуральной философии. СПб.: Амфора, 2008. 267 с.

81. Лимонов Э. В. Золушка беременная. М.: Ад Маргинем, 2015. 144 с.

82. Лимонов Э. В. Как там живут ламы. URL: https://russian.rt.com/opinion/661540-limonov-puteshestvie-buryatiya (дата обращения: 14.03.2026).

83. Лимонов Э. В. Литература и революция. Эфир на «Радио Свобода». Программа «Энциклопедия русской души». 2 августа 2008. URL: https://ru-nbp.livejournal.com/1519167.html (дата обращения: 14.03.2026).

84. Лимонов Э. В. Мальчик, беги! М.: Лимбус Пресс, 2009. 144 с.

85. Лимонов Э. В. Молодой негодяй. М.: Альпина. Проза, 2021. 320 с.

86. Лимонов Э. В. Монголия — земля наших предков. URL: https://ren.tv/blog/eduard-limonov/450293-mongoliia-zemlia-nashikh-predkov (дата обращения: 14.03.2026).

87. Лимонов Э. В. Моя политическая биография. М.: Амфора, 2002. 304 с.

88. Лимонов Э. В. Мы мирные люди, его бронепоезд спешит к нам во Владивосток... URL: https://limonov-eduard.livejournal.com/1470552.html (дата обращения: 14.03.2026).

89. Лимонов Э. В. Не Махагала. URL: https://limonov-eduard.livejournal.com/1305448.html (дата обращения: 14.03.2026).

90. Лимонов Э. В. Несколько мыслей по поводу Хлебникова // Мулета ХОО. Семейный альбом. К 100-летию Велимира Хлебникова. Париж: Vivrisme, 1985. 151 с.

91. Лимонов Э. В. Ноль часов. Стихи. М.: Запасной выход, 2006. 112 с.

92. Лимонов Э.В. От мертвых к живым // Sex and the City. №16. Апрель 2009.

93. Лимонов Э. В. Репортаж из собственной жизни. Интервью Олегу Храброму // «Эксперт-Online». №4(358). 3 февраля 2003 года. URL: https://expert.ru/expert/2003/04/04ex-limon_34308/ (дата обращения: 14.03.2026).

94. Лимонов Э. В. Русское. Стихотворения: [Избр. из поэт. сб. 1967-1974 гг.]. Ann Arbor, Michigan: «Ardis», 1979. 181 с.

95. Лимонов Э. В. Русское психо. М.: Питер, 2018. 256 с.

96. Лимонов Э. В. Священные монстры (портреты). URL: http://www.nbp-chuvashia.narod.ru/biblio/Limonov/Sv_Monstry.htm#sternberg (дата обращения: 14.03.2026).

97. Лимонов Э. В. Смерть современных героев. М.: Альпина. Проза, 2021. 176 с.

98. Лимонов Э. В. Старик путешествует. М.: Индивидуум, 2020. 264 с.

99. Лимонов Э. В. Стихотворения. М.: «Ультра. Культура», 2003. 402 с.

100. Лимонов Э. В. Торжество метафизики. М.: Ад Маргинем, 2005. 255 с.

101. Лимонов Э. В. Фрагмент // Синтаксис. №20. 1987. С. 134–154.

102. Лимонов Э.В. Illuminationes. М.: Ад Маргинем, 2012. 224 с.

103. Лимонов Э. В. Plus Ultra (за человеком). URL: https://bookz.ru/authors/limonov-eduard/plus-ult_682/page-2-plus-ult_682.html (дата обращения: 14.03.2026).

104. Ломакина И. И. Грозные Махакалы Востока. М.: Изд-во Яуза, Изд-во Эксмо, 2003. 384 с.

105. Макеев А. С. Бог войны — барон Унгерн». Шанхай: Книгоиздательство А.П. Малык и В. П. Камкина, 1934. 143 с.

106. Макеев А. С. Роковое предсказание. Из воспоминаний бывшего адъютанта Азиатской конной дивизии // Рубеж. 1940. №5. С. 3.

107. Макушинский А. А. Город в долине. М.: Эксмо, 2016. 480 с.

108. Макушинский А. А. Свет за деревьями. СПб.: Алетейя, 2007. 95 с.

109. Макушинский А. А. Макс. М.: Мартис, 1998. 368 с.

110. Макушинский А. А. Море, сегодня. М.: Воймега, 2011. 76 с.

111. Макушинский А. А. Один человек. М.: Эксмо, 2021. 288 с.

112. Макушинский А. А. Остановленный мир. М.: Издательство «Э», 2018. 800 с.

113. Макушинский А. А. Послекнижная тишина. Интервью // Литературная газета. № 8 (6632). 21-27 февраля 2018. URL: http://makushinsky.com/interviewpage.php?n=23 (дата обращения: 14.03.2026).

114. Макушинский А. А. Предместья мысли. Философическая прогулка. М.: Эксмо, 2020. 320 с.

115. Макушинский А. А. «Проблемы «самоидентификации» для меня не существует». Интервью для сайта Литературно-художественный журнал «ЭТАЖИ». 14.02.2018. URL: http://makushinsky.com/interviewpage.php?n=22 (дата обращения: 14.03.2026).

116. Макушинский А. А. «Путь дзена и путь писательства — совсем разные». Интервью для электронного литературного журнала Литературa. №112. Февраль 2018 г. URL: http://makushinsky.com/interviewpage.php?n=24 (дата обращения: 14.03.2026).

117. Макушинский А.А. «Толстой, чай, собака, Мандельштам». Интервью для Lenta.Ru. 10 июня 2015. URL: http://makushinsky.com/interviewpage.php?n=16 (дата обращения: 14.03.2026).

118. Макушинский А. А. У пирамиды. Эссе. Статьи. Фрагменты / Макушинский А. А. М.: Новый хронограф, 2011. 384 с.

119. Макушинский А. А. Философия и прозаик: нескучные заметки. Интревью журналу «Гефтер». 14 июня 2014 г. URL: http://makushinsky.com/interviewpage.php?n=10 (дата обращения: 14.03.2026).

120. Макушинский А. А. «Чем больше я занимаюсь религиозными философами, тем более убежденным атеистом я делаюсь». Интервью для сайта Book24.ru. URL: http://makushinsky.com/interviewpage.php?n=31 (дата обращения: 14.03.2026).

121. Макушинский А. А. Что же это такое, или Сколько Будд ездит в метро? URL: https://al-mak.livejournal.com/73122.html (дата обращения: 14.03.2026).

122. Макушинский А. А. «Я присягал на верность вымыслу...». Автор в поисках реальности. Интервью журналу «Гефтер». 18 ноября 2015 г. URL: http://makushinsky.com/interviewpage.php?n=19 (дата обращения: 14.03.2026).

123. Марков С. Н. Рыжий Будда. URL: https://e-libra.su/read/161559-ryzhiy-budda.html (дата обращения: 14.03.2026).

124. Минский Н. М. Белые ночи. URL: https://www.litmir.me/br/?b=98668&p=2 (дата обращения: 14.03.2026).

125. Мобу. Танец орла = Бүргэд хатар. Улан-Удэ: Буряад-монгол ном, 2014. 199 с.

126. Набоков В. В. Собрание сочинений американского периода в 5 томах: Том 1 / Пер. с англ.; сост. С. Ильина, А. Кононова. Предисл. и комментарии А. Люксембурга. СПб.: «Симпозиум», 2004. 608 с.

127. Несмелов А. И. Собрание сочинений в 2-х томах. Т.I: Стиховорения и поэмы. Владивосток: Рубеж, 2006. 107 с.

128. Оссендовский А. Ф. И звери, и люди, и боги. М.: Пилигрим, 1994. 328 с.

129. Пелевин В. О. Бубен Верхнего Мира: истории и рассказы / Виктор Пелевин. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 544 с.

130. Пелевин В. О. Бэтман Аполло: роман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 480 с.

131. Пелевин В. О. Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда: Избранные произведения. М.: Эксмо, 2003. 384 с.

132. Пелевин В. О. Желтая стрела: повести, эссе и психические атаки. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 448 с.

133. Пелевин В. О. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус, 2003. 415 с.

134. Пелевин В. О. Generation «П». М.: Вагриус, 2000. 368 с.

135. Пелевин В. О. t : роман / Виктор Пелевин. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 416 с.

136. Прозоров Л. Р. Юбилей // Священная война (сборник) / Сост. В. Л. Гончаров. М.: Яуза, Эксмо, 2008. 320 с. С. 283–290.

137. Салтыков-Щедрин М. Е. История одного города. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1950. 200 с.

138. Седых К.Ф. Отчий край. М.: Посылторг, 1993. 560 с.

139. Случевский К.К. Профессор бессмертия. СПб.: Типогр. Высочайше утвержд. Товарищ. «Общественная Польза», Б. Подъяч., 39. 1892. 72 с.

140. Старобинец А. А. Лисьи Броды. М.: РИПОЛ классик. 2002. 720 с.

141. Тао Юань-мин. Лирика / Пер. с китайского [сост., вступ. статья и примеч.] Л. Эйдлина. М.: Художественная литература, 1964. 151 с.

142. Толстой Л. Н. Дневники и записные книжки (1909) / Репринтное издание. М.: Nobel Press, 2010. 454 с.

143. Толстой Л. Н. Дьявол. М.: АСТ, 2022. 352 с.

144. Толстой Л. Н. Исповедь. М.: Эксмо, 2009. 160 с.

145. Толстой Л.Н. Карма // Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22 тт. М.: Художественная литература, 1982. Т. 12. С. 268–277.

146. Толстой Л. Н. О жизни // Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: Художественная литература, 1936. Т. 26: Произведения 1885–1889 гг. С. 313–442.

147. Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями. В 2-х т. / [Сост., вступ. статья и примеч. С.А. Розановой]. 2-е изд., доп. Москва: Худож. лит., 1978.

148. Толстой Л. Н. Сон. URL: http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/chernoviki/son.htm (дата обращения: 14.03.2026).

149. Торчинов Е. А. Путь дракона. М.: Т8, 2021. 271 с.

150. Торчинов Е. А. Путь самки. М.: Т8, 2021. 255 с.

151. Тютчев Ф. И. Сочинения в 2 тт. М: Издательство «Правда», 1980.

152. Хлебников В. Зверинец / Садок Судей: [Вып. I] / В. Бурлюк, В. Каменский, Е. Низен, Н. Бурлюк, Е. Гуро, С. Мясоедев, А. Гей, Д. Бурлюк, Е. Милица, Б. Лившиц, А. Крученых В. Хлебников. СПб.: Журавль, [1910]. 131 с. С. 96–102.

153. Хлебников В. Собрание сочинений : в 6 т. / под общ. ред. Р. В. Дуганова ; сост., подгот. текста и коммент. Е. Р. Арензона. М. : ИМЛИ РАН, 2000–2006.

154. Хлебников В. Стихи, поэмы. Ставрополь: Ставропольское книжное изд-во, 1991. 210 с.

155. Хлебников В. Творения / Общая редакция и вступительная статья М. Я. Полякова; Составление, подготовка текста и комментарии В. П. Григорьева и А. Е. Парниса. М.: Советский писатель, 1986. 736 с.

156. Ширибазаров Б. Б. Драгоценный // Дружба народов. 2022. №3. С. 6–130. URL: https://magazines.gorky.media/druzhba/2022/3/dragoczennyj.html (дата обращения: 14.03.2026).

157. Ширибазаров Б. Б. Метис: повесть // Байкал. 2017. №1. С 3–38.

158. Ширибазаров Б. Б. Мотылек в паутине // Байкал. 2024. №1–3. URL: https://burunen.ru/print/baykal/ (дата обращения 06.10.2015).

159. Ширибазаров Б. Б. Сансара // UralPlays — библиотека пьес уральских драматургов: сайт. URL: https://uralplays.ru/files/Bolot_SHiribazarov_Sansara.docx (дата обращения: 14.03.2026).

160. Юзефович Л. А. Город на реке. URL: https://totaldict.ru/dictants/gorod-na-reke/ (дата обращения: 14.03.2026).

161. Юзефович Л. А. Журавли и карлики. М.: АСТ: Астрель, 2009. 477 с.

162. Юзефович Л. А. Князь ветра. URL: https://e-libra.ru/read/137715-knyaz-vetra.html (дата обращения: 14.03.2026).

163. Юзефович Л. А. Кяхтинский тракт. URL: http://znamlit.ru/publication.php?id=2036 (дата обращения: 14.03.2026).

164. Юзефович Л. А. Маяк на Хийумаа: [рассказы]. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 314 с.

165. Юзефович Л. А. Мемуар. URL: https://magazines.gorky.media/znamia/2016/6/memuar.html (дата обращения: 14.03.2026).

166. Юзефович Л. А. Монастырь Безмятежной Радости: рассказ // Знамя. 2026. № 5. URL: https://znamlit.ru/publication.php?id=9726 (дата обращения: 05.09.2026).

167. Юзефович Л. А. Песчаные всадники // Уральский следопыт. 1984. №8. С. 34–48. №9. С. 34–49.

168. Юзефович Л. А. Песчаные всадники. М.: Зебра Е, ЭКСМО, Деконт +, 2002. 220 с.

169. Юзефович Л. А. Песчаные всадники. URL: http://indbooks.in/mirror4.ru/?p=69512 (дата обращения: 14.03.2026).

170. Юзефович Л. А. Поздний человек / История — то, что не проходит. Юрий Давыдов и его проза. URL:

https://magazines.gorky.media/znamia/2002/7/istoriya-to-chto-ne-prohodit.html (дата обращения: 14.03.2026).

171. Юзефович Л. А. Самодержец пустыни. Барон Р. Ф. Унгерн-Штернберг и мир, в котором он жил. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 588 с.

172. Юзефович Л. А. Самые знаменитые самозванцы: Ист. очерки. М.: Олимп, Современник, 1999. 400 с.

173. Юрсенар М. Время, великий ваятель // Избранные сочинения: В 3 тт. Т. 3. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004. 752 с.

174. Яшин С. А. Опричный Будда. URL: https://sergey-v-fomin.livejournal.com/?skip=10&tag=%D0%91%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%BD%20%D0%A0.%D0%A4.%20%D1%84%D0%BE%D0%BD%20%D0%A3%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D1%80%D0%BD-%D0%A8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B1%D0%B5%D1%80%D0%B3 (дата обращения: 14.03.2026).

**Буддийские канонические и религиозно-философские источники**

175. Адитта сутта: Горит. СН 35.28. // URL: https://theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/sn35_28-aditta-sutta-sv.htm (дата обращения 11.11.2024).

176. Алтарная сутра Шестого Патриарха: Маха-праджня-парамита сутра самой высшей махаяны мгновенного учения южной школы (На русском и китайском языках) / Пер. с китайского А.В. Волкотрубова. Чита: Экспресс-Издательство, 2017. 216 с.

177. Амбалаттхика рахуловада сутта: Совет Рахуле у Амбалаттхики. URL: http://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/mn61-ambalatthika-rahulovada-sutta-sv.htm (дата обращения: 15.07.2026).

178. Арья Шура. Гирлянда джатак, или Сказания о подвигах Бодхисаттвы / Пер. с санскрита А. П. Баранникова и О. Ф. Волковой.

Предисл. и примеч. О. Ф. Волковой. 2-е изд., доп. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 367 с.

179. Бахия сутта: Бахия. URL: http://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/ud1_10-bahija-sutta-alokananda.htm (дата обращения: 15.07.2026).

180. Буддийский праздник Зула Хурал. Справка. URL: https://ria.ru/20091210/198455949.html (дата обращения: 14.03.2026).

181. Буддийская практика Тонглен. URL: http://www.kunpendelek.ru/library/buddhism/practics/tonglen/ (дата обращения: 14.03.2026).

182. Ваджраччхедика праджняпарамита сутра. Пер. с санскр. В. П. Андросова. URL: https://abhidharma.ru/A/Vedalla/Content/VPPC.htm (дата обращения: 14.03.2026).

183. Вайдурья онбо (Гирлянда голубого берилла). Комментарий к «Чжудши» Украшению Учения Царя медицины. М.: Наука, Восточная литература, 2014. 1286 с.

184. Васубандху. Абхидхарма. Гл. III, близкий к тексту перевод с тибетского на русский язык, подготовка тибетского текста, примечаний и таблиц Б. В. Семичова и Н. Г. Брянского. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1980. 259 с.

185. Васубандху. Учение о карме / Предисловие, перевод с санскрита и комментарии Е. П. Островской и В. И. Рудого. СПб: «Петербургское востоковедение», 2000. 368 с.

186. Васубандху. Энциклопедия Абхидхармы (Абхидхармакоша). Т. 2: Раздел III: Учение о мире; Раздел IV: Учение о карме / Изд. подгот. Е. П. Островская, В. И. Рудой. М: Ладомир, 2001. 755 с.

187. Васубандху. Энциклопедия буддийской канонической философии (Абхидхармакоша) / Составление, перевод, комментарии, исследование Е. П. Островской, В. И. Рудого. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2006. 523 с.

188. Ваммика-сутта: Муравейник. URL: http://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/mn23-vammika-sutta-sv.htm (дата обращения: 15.07.2026).

189. Вопросы Милинды (Милиндапаньха). Пер. с пали, исслед. и коммент. А. В. Парибка. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1989 (Памятники письменности Востока. LXXXVIII. Bibliotheca Buddhica. XXXVI). 485 с.

190. Геше Джампа Тинлей. Буддийская логика: Комментарий к трактату Дхармакирти «Праманаварттика» / Под ред. И. С. Урбанаевой (отв. ред.) и А. Ю. Коноваловой. Новосибирск: Издательство «Дже Цонкапа», 2013. 359 с.

191. Геше Джампа Тинлей. Четыре благородные истины: Комментарий ко второму тому «Ламрим Ченмо» Дже Цонкапы / под ред. А. Коноваловой, А. Морозова; устный перевод с английского: М. Малыгина, Б. Дондоков, А. Морозов. Улан-Удэ: ООО «Издательство Дже Цонкапа», 2012. 532 с.

192. Гунтан Данби Донме. Обучение методу исследования текстов сутр и тантр // Островская-мл. Е. А. Воины радуги: Институционализация буддийской модели общества в Тибете. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2008. 397 с.

193. Гэ Хун. Баопу-цзы / Предисл., пер. с кит., коммент. Е.А. Торчинов. СПб.: Петербургское Востоковедение, 1999. 384 с.

194. Даккхинавибханга сутта: Изложение о подношениях. URL: http://www.theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/mn142-dakkhinabibhanga-sutta-sv.htm (дата обращения: 15.07.2026).

195. Дандарон Б. Д. Мысли буддиста. Черная тетрадь: О четырех благородных истинах Будды (Общественная карма и роли личности). предисл. Анастас Данелюс. СПб.: Алетейя, 1997. 245 с.

196. Дандарон Б. Д. Письма о буддийской этике. СПб.: Алетейя, 1997. 352 с.

197. Дандарон Б. Д. Черная Тетрадь о Четырех Благородных Истинах Будды. СПб.: Дацан Гунзэчойнэй, 1995. 96 с.

198. Джатаки, или Сказания о подвигах Бодхисаттвы / Пер. с санскрита А.П. Баранникова и О.Ф. Волковой. СПб.: Издательство Чернышева, 1993. 192 с.

199. Дутия сиккхаттая сутта: Тренировки (II). URL: https://theravada.ru/Teaching/Canon/Suttanta/Texts/an3_90-dutiya-sikkhataya-sutta-sv.htm (дата обращения: 15.07.2026).

200. Дхаммапада ⁄ пер. с пали, введение и комментарии В.Н. Топорова; отв. ред. Ю.Н. Рерих. М: Изд-во Восточной литературы, 1960. 160 с.

201. Ланкаватара-сутра / Пер. с санскр. Юй Кан; по тексту Бунъю Нандзе, с использованием англ. версий Дайсэцу Судзуки (1932) и Гисина Токивы (2006). URL: http://daolao.ru/Lankavatara/lanka_full/lanka02.htm (дата обращения: 05.07.2026).

202. Линь-цзи лу. Вступ. ст., пер. с кит., коммент. и граммат. очерк И. С. Гуревич. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2001. 272 с.

203. Лобсанг Палден Еше (Панчен-лама III). Молитва Шамбалы. Пер. М. Кожевниковой // Буддизм России. №28. 1997.

204. Манджушримитра. Изначальный опыт. Перевод с английского: Фарида Маликова. СПб.: Уддияна, Шанг-Шунг, 2016. 216 с.

205. Ринчендуб Будон. История буддизма / Будон Ринчендуб; пер. с тибет. Е. Е. Обермиллера; пер. с англ. А. М. Донца; науч. ред., биогр. Будона и имен. указ.: Монтлевич В. М. СПб.: Евразия, 1999. 335 с.

206. Сведенборг Э. О небесах, о мире духов и об аде: Трактат / Эмануэль Сведенборг; [Пер. с лат. А. Н. Аксакова]. СПб.: Азбука, 2000. 470 с.

207. Судзуки Д. Т. Антология дзэн-буддийских текстов / Пер. с англ. М. А. Захаровой; под ред. С. В. Пахомова. СПб.: Наука, 2005. 275 с.

208. Судзуки Д. Т. Введение в дзэн-буддизм. URL: http://psylib.org.ua/books/sudzd01/index.htm (дата обращения: 09.03.2026).

209. Судзуки С. Сознание дзэн, сознание начинающего (пер. с англ. Богданова Г., Кирко Е., Семенова Э.) Изд. 2-е. М.: Сиринъ садхана, 2000. 232 с. URL: https://www.universalinternetlibrary.ru/book/15248/ogl.shtml (дата обращения: 14.03.2026).

210. Судзуки С. Сознание дзен, сознание начинающего. М: Альпиан Паблишер, 2016. 162 с.

211. Сутра помоста шестого патриарха // Абаев Н. В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. Издание 2-е, переработанное и дополненное. Новосибирск: Наука, 1989. 272 с. URL: http://daolao.ru/Huineng/sutra_pomosta_abaev.htm (дата обращения: 14.03.2026).

212. Сутра Сердца Победоносной Матери, Ушедшей-За-Пределы Совершенства Мудрости [bcom ldan 'das ma shes rab kyi pha rol tu pyin pa'i snying bo]: текст и комментарий на основе устных наставлений Геше Джампа Тинлэя / Пер. с тиб. и сост. комментариев И.С. Урбанаева; Отв. ред. С.Ю. Лепехов; Рец. Ч.О. Адыгбай, С.П. Нестеркин, О.В. Доржигушаева. Улан-Удэ: РИО Буддийской Общины «Зеленая Тара», 2006. 184 с.

213. Тангтонг Гьялпо. Краткая практика Ченрези, или Дроден Какхьябма. URL: https://dharmarakshita.org/2014/05/10/droden_kachabma/ (дата обращения: 14.03.2026).

214. Тибетская книга мертвых / с комментариями Франчески Фримантли и Чогьяма Трунгпы; перевод с английского А. Блейз, В. Рынкевич. М.: София, 2003. 115 с.

215. Трактат о пробуждении веры в Махаяну / Философия китайского буддизма / Пер. с кит. Е. А. Торчинова. СПб.: Азбука-классика, 2001. 256 с.

216. Турман Р. Тибетская книга мертвых / Роберт Турман; Пер. с англ. О. Альбедиля. М.: Открытый Мир, 2005. 352 с.

217. Тэнзин Гьяцо (Далай-лама XIV). Этика в новом тысячелетии / Перевод с английского и редактура: И. Мальский, Е. Кисленкова. М.: София, 2006. 336 с.

218. Чже Цонкапа. Большое руководство к этапам Пути Пробуждения. СПб.: нартанг, 1994. 386 с.

219. Чогьял Намкай Норбу Ринпоче. Дзогчен — состояние самосовершенства. Кукушка состояния присутствия. СПб.: Шанг Шунг, 2001. 176 с.

220. Чодрон Пема. Там, где страшно. Советы для храбрости в трудные времена / Перев. с англ. А. Мелиховой. М.: Эксмо, 2020. 192 с.

221. Шантаракшита. Компендиум категорий («Таттва-санграха») с комментариями Камалашилы (Предисловие, перевод и примечания О. Ф. Волковой) // Петербургское востоковедение. Выпуск 7. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1995. С. 25–41.

222. Dargye, Kedrup Tenpa. Overview of the Middle Way, folio 271B. In *Course 5: How Karma Works*, Geshe Michael Roach, Khen Rinpoche Geshe Lobsang Tharchin (eds.), pp. 93–127. New York: The Asian Classics Institute, 1994.

**Философская, буддологическая и религиоведческая литература**

223. Андреев Д. Л. Роза мира. М.: Редакция журнала «Урания», 1998. 608 с.

224. Андросов В. П. Будда Шакьямуни и индийский буддизм. Современное истолкование древних текстов. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. 508 с.

225. Андросов В. П. Буддизм Нагарджуны: Религиозно-философские трактаты. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 800 с.

226. Андросов В. П. Индо-тибетский буддизм. Энциклопедический словарь: монография; Рос. акад. наук, Ин-т востоковедения. М.: Ориенталия, 2011. 448 с.

227. Андросов В. П. Опровержение идеи Бога-творца древнебуддийскими мыслителями (переводы из «Абхидхармакоши», «Бодхичарьяаватары», «Таттвасанграхи») // Религии мира: История и современность: Ежегодник 1985. С. 235–255.

228. Андросов В.П. Основоположник Махаяны Нагарджуна и его труды. В двух томах. М.: ИВ РАН; Наука – Восточная литература, 2018. Т. 1 Буддизм Нагарджуны: Религиозно-философские трактаты. 2-е изд., испр. 663 с. Т. 2. Учение Нагарджуны о Срединности: исслед. и пер. с санскрита «Коренных строф о Срединности» («Мула-мадхьямака-карика»); пер. с тиб. «Толкования Коренных строф о Срединности, [называемого] Бесстрашным [опровержением догматических воззрений]» («Мула-мадхьямака-вритти Акутобхайя»). 2-е изд., испр. 668 с.

229. Бердяев Н. А. О назначении Человека: Опыт парадоксальной этики / Николай Бердяев. Париж: Соврем. записки: YMCA-press, 1931. 317 с.

230. Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. Л.В. Полякова. М.: Правда, 1989. 607 с.

231. Бернюкевич Т. В. Буддизм в российской философской культуре. «Чужое» и «свое». М.: Книжный дом «Либроком», 2009. 160 с.

232. Бернюкевич Т. В. Буддийские идеи в культуре России конца XIX – первой половины XX века: автореферат диссертации ... доктора философских наук: 09.00.13, 09.00.14. Чита, 2010. 48 с.

233. Бернюкевич Т.В. Рецепции буддизма в России и «русское азиофильство» конца XIX — начала XX в. // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2020. №1 (38). С. 37–61.

234. Бернюкевич Т. В., Чернявин Ю. А. Буддизм и имперсоналистическая концепция личности Л.Н. Толстого // Вестник Забайкальского государственного университета. 2012. № 4(83). С. 93–99.

235. Бир Р. Энциклопедия тибетских символов и орнаментов / пер. с англ. Л. Бубенковой. М.: Ориенталия, 2011. 428 с.

236. Блаватская Е. П. Тайная доктрина: синтез науки, религии и философии: в 3 т.: в 5 кн.; перевод с английского Е. И. Рерих, А. П. Хейдока [и др.]. М.: Эксмо: Сиринъ: АСТ, 1991–2005.

237. Булгаков С. Н. Свет Невечерний : Созерцания и умозрения [Подгот. текста и коммент. В. В. Сапова; Послесл. К. М. Долгова]. М.: Республика, 1994. 414 с.

238. Васильев В. П. Буддизм, его догматы, история и литература / Соч. В. Васильева, проф. кит. яз. при С.-Петерб. ун-те. Ч. 1, 3. Общее обозрение / 2 т.; 23. Санкт-Петербург: тип. Акад. наук, 1857-1869, 1857. XII. 356 с.

239. Васильев В. П. Религии Востока: конфуцианство, буддизм и даосизм / сочинение В. Васильева. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1873. 183 с.

240. Введенский А. И. Буддийская нирвана: этюд историко-критический. М.: Т-во типолитогр. Владимир Чичерин, 1901. 31 с.

241. Вернадский В. И. Начало и вечность жизни: статьи; сост. Г.П. Аксенов. М.: «Гаудеамус», 2023. 507 с.

242. Владимирцов Б. Я. Работы по литературе монгольских народов. М.: Восточная литература, 2003. 608 с.

243. Вышеславцев Б.П. Сердце в христианской и индийской мистике // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 62–87.

244. Герцен А. И. Буддизм в науке / Дилетантизм в науке: статьи // Собрание сочинений: в 30 т. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954. Т. 3: Дилетантизм в науке. Письма об изучении природы, 1842–1846. С. 64–86.

245. Гранин Р. С. Структура эсхатологической парадигмы «Тибетской книги мертвых» // Вестн. моск. ун-та. Сер. 7. Философия. № 4. 2011. С. 51–69.

246. Гречин Б. С. Апология русского буддизма. Ярославль: Местная буддийская религиозная организация «Буддийская община "Сангъе Чхо Линг"», 2016. 64 с.

247. Гречин Б. С. Буддийские параллели в философской мысли о. Павла Флоренского // Философия и/или новое интегративное знание – 6: сборник материалов всероссийской научной конференции : (Ярославль, май 2019 года) / под науч. ред. А. В. Азова ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского», Ярославской областное философское общество. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. 214 с. С. 12–18.

248. Гречин Б. С. Заочная философская полемика Льва Толстого и Сойена Шаку // Философия и/или новое интегративное знание: сборник материалов VII Всероссийской научной конференции (с международным участием). Ярославль: РИО ЯГПУ, 2021. 387 с. С. 57–64.

249. Гречин Б. С. Сангха как Церковь. Ярославль: Местная буддийская религиозная организация «Буддийская община "Сангъе Чхо Линг"», 2017. 87 с.

250. Гречин Б.С. Исторические следы буддизма в Ярославской области. URL: https://be25ed36-70b7-4338-8779-a52c03ad3506.filesusr.com/ugd/59fb6f_fec3f1d9b57d4b88b7d722b9f398835b.pdf (дата обращения: 14.03.2026).

251. Ермакова Т.В. Классический буддизм. СПб.: «Петербургское востоковедение», 1999. 288 с.

252. Жигмитова А.А. Музыкальный инструментарий мистерии Цам // Манускрипт. 2020 Т. 13 № 2 С. 200–203.

253. Жигмитова А. А. Эволюция мистерии Цам в театрализованное действо // Вестник культуры и искусств. 2017. № 1 (49). С. 135–140.

254. Жизнь Будды, индийского учителя жизни: Пять лекций по буддизму / С. Ф. Ольденбург, В. Я. Владимирцов, Ф. И. Щербатской, О. О. Розенберг; Первая Буддийс. выст. в Петербурге. Самара: Агни, 1998. 180 с.

255. Житенев Т. Е. Буддизм в России: вехи истории // Вестник ВУиТ. 2011. №7. С. 192–203.

256. Жукова А. А. Особенности рецепции идей тибетского буддизма русским населением Забайкалья в XVII–XIX вв. // Буддизм Ваджраяны в России: Исторический дискурс и сопредельные культуры. Коллективная монография. Научное издание / Отв. ред. Е. В. Леонтьева; сост. В. М. Дронова. М.: Алмазный путь, 2013. 504 с. С. 151–157.

257. Завадская Е.В. Культура Востока в современном западном мире. М.: Наука, 1977. 216 с.

258. Зайцев Д. М. Паломничество в буддизме: истоки, традиция, особенности // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е. Педагогические науки. 2017. №15. С. 127–131.

259. Категории буддийской культуры / Редактор-составитель Е. П. Островская. Авторы разделов В. И. Рудой, М. Е. Ермаков, Т. В. Ермакова, Е. П. Островская, Е. А. Островская. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2000. 320 с.

260. Кафаров П. И. Жизнеописание Будды // Труды членов российской духовной миссии в Пекине. Т. I. СПб.: типография Штаба Военно-Учебных Заведений, 1852. С. 385–489.

261. Кафаров П. И. Исторический очерк древнего Буддизма // Труды членов российской духовной миссии в Пекине. Т. II. СПб.: типография Штаба Военно-Учебных Заведений, 1853. С. 96–168.

262. Ключников С. Ю. Категория времени в тибетском буддизме и в наследии Ю.Н. Рериха // 100 лет со дня рождения Ю.Н. Рериха: Материалы международной научно-общественной конференции. 2002. М.: Международный Центр Рерихов, 2003. 384 с. URL: https://roerich-lib.ru/100-let-so-dnya-rozhdeniya-yu-n-rerikha-2002/4578-klyuchnikov-s-yu-kategoriya-vremeni-v-tibestkom-buddizme-i-v-nasledii-yu-n-rerikha (дата обращения: 14.03.2026).

263. Конзе Э. Буддийская медитация. М.: Беловодье, 2017. 160 с.

264. Кузьмин С. Л. Буддизм как традиционная религия России: историческая основа и перспективы // Буддизм в третьем тысячелетии:

тенденции и перспективы развития. Т. 1. Материалы Междунар. науч. конф. (7-9 сентября 2016 г.). Кызыл: Изд-во ТувГУ, 2016. С. 24–31.

265. Кузьмин Ю. В., Полянская О. Н. Творческое наследие выдающегося монголоведа А. М. Позднеева: к 170-летию со дня рождения ученого // Российско-китайские исследования. 2022. № 1. С. 45–55.

266. Лепехов С. Ю. Соотношение концепций Мадхъямаки и Йогачары в комментарии Нагарджуны «Бодхичиттавивараны» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. 2022. Т. 38. Вып. 4. С. 631–646.

267. Лесевич В. В. Буддийские легенды и их соотношение с буддийскими догматами // Вопросы философии и психологии. 1902. Кн. 62 (март). С. 155–183.

268. Лесевич В. В. Буддийский нравственный тип // Этюды и очерки. Санкт-Петербург: Типография М. М. Стасюлевича, 1886. 408 с.

269. Лесевич В. В. Новейшие движения в буддизме, поддерживаемые и распространяемые европейцами // Русская мысль. 1887. Т. 8. С. 1–17.

270. Лосский Н.О. Учение о перевоплощении; Интуитивизм М.: Издательская группа «Прогресс», VIA, 1992. 208 с.

271. Луначарский А. В. Введение в историю религий: сборник лекций, читанных в Свердловском университете в 1920 году. 2-е изд., испр. и доп. М.: Красная новь, 1925. 324 с.

272. Луначарский А. В. Религия и социализм: в 2 ч. Санкт-Петербург: Шиповник, [1908]–[1911]. Ч. 1. 1908. 227 с.

273. Лысенко В. Г., Терентьев А. А., Шохин В. К. Ранняя буддийская философия. Философия джайнизма. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. 384 с.

274. Мамардашивли М. К. Картезианские размышления. М.: Прогресс. 1993. 352 с.

275. Мамардашвили М. К. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке / М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский. 3-е изд. М. : Школа «Языки русской культуры», 1999. 216 с.

276. Мамлеев, Ю. В. Судьба бытия. За пределами индуизма и буддизма / предисловие Л. Пятницкой; послесловие Т. Решетова. Москва : Эннеагон, 2006. 262 с.

277. Маслов А. А., Логинова Е. С. Лучшие притчи дзэн: обычные истории о людях необычайных. Ростов н/Д: Феникс; Краснодар: Неоглори, 2009. 342 с.

278. Минаев И.П. Буддизм: Исследования и материалы: Сочинение И.П.Минаева. Т.1, вып.1: Введение: об источниках. С.-Петербург 1887. 280 с.

279. Намжилов О. Луусад — кому мстят наги, и как их умилостивить. URL: http://asiarussia.ru/buddhism/12019/ (дата обращения: 14.03.2026).

280. Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с.

281. Нил (Исакович Николай Федорович, архиеп. Ярославский и Ростовский). Буддизм, рассматриваемый в отношении к последователям его, обитающим в Сибири / соч. Нила, архиепископа Ярославскаго. Санкт-Петербург: в тип. Григория Трусова, 1858. 386 с.

282. Объяснения греческого Митрополита Хрисанфа Неопатрасского, бывшего в Турции, Персии, Армении, Бухарии, Хиве и в Индии, представленные в 1795 году генерал-Фельдцейхмейстеру Князю Платону Александровичу Зубову: о плодородии, богатстве, народонаселении тамошних стран и о возможности покорения их, при успехах Российских в Персии войск под предводительством генерала графа Валериана Александровича Зубова // Путешествие по Востоку в эпоху Екатерины II. М.: Восточная литература РАН; Школа-Пресс, 1995. С. 261–299.

283. Ольденбург С.Ф. Пещеры тысячи Будд // Восток. Журнал литературы, науки и искусства. Книга первая. Петербург: Всемирная литература, 1922. С. 57–66.

284. Островская Е. П., Рудой В. И. Классические буддийские практики: Вступление в Нирвану. СПб.: «Азбука-классика»; «Петербургское Востоковедение», 2006. 320 с.

285. Парибок А. В. Буддизм Махаяны: Курс лекций. СПб.: Философский факультет СПбГУ, 2009. 321 с.

286. Плеханов Г. В. Еще о религии / О религии и церкви: избранные произведения; вступительная статья И. А. Крывелева; ответственный редактор М. П. Баскин. М.: Издательство Академии наук СССР, 1957. 608 с. (Научно-атеистическая библиотека). С. 292–294.

287. Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. Изд. репринтное. Элиста: Калм. кн. изд-во. 1993. 512 с.

288. Потанин Г. Н. Тибетские сказки и предания // Живая старина. Пг., 1914. Год 21. Вып. II–IV. С. 389–436.

289. Пятигорский А. М. Введение в изучение буддийской философии (девятнадцать семинаров) / под ред. К. Р. Кобрина. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 288 с.

290. Пятигорский А. М. Избранные статьи по индологии и буддологии: 1960–1970-е годы / Отв. ред. Л. Н. Пятигорская; сост. В. Г. Лысенко. М.: РГГУ, 2018. 367 с.

291. Рерих Е. И. Агни Йога: комплект из 16 книг / по первому изданию 1924–1937 гг. Минск: Звезды гор, 2007.

292. Рерих Е. И. Основы Буддизма / Наталия Рокотова [псевд.]. 4. изд., с изм. [Рига]: Угунс; М. Сиринъ садхана, 2002. 189 с.

293. Рерих Н. К. О Вечном…: сборник. М.: Республика, 1994. 462 с.

294. Рерих Ю. Н. Тибет и Центральная Азия: Статьи, лекции, переводы. Самара: Издательский дом «Агни», 1999. 368 с.

295. Розенберг О. О. Труды по буддизму [Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. А. Н. Игнатовича]. М.: Наука, 1991. 294 с.

296. Сент-Ив д'Альвейдр Ж. А. Миссия Индии в Европе; Миссия Европы в Азии / А. Сент-Ив д'Альвейдр. Петроград: Новый человек, 1915. 157 с.

297. Сидоров С. А. Буддизм: история, каноны, культура / С. Сидоров при участии С. Рябова. М.: Дизайн. Информация. Картография: Астрель: АСТ, 2005. 487 с.

298. Сидоров С. А. Калачакра «Круг времени»: история, космология, Шамбала, садхана, пантеон, йога / С. Сидоров. Пенза: Золотое сечение, 2012. 426 с.

299. Серебряный С. Д. Ю.Н. Рерих и история отечественной индологии // Петербургский Рериховский сборник. Вып. V. СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, 2002. С. 20–77.

300. Соловьев В. С. Оправдание добра / Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, Алгоритм, 2012. 656 с.

301. Соловьев В. С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории. Три свидания. М.: Карамзин, 2018. 186 с.

302. Солопов О. В. Интерпретация индийских учений в философии религии А. С. Хомякова // Manuscript. 2021. Т. 14, № 9. С. 1908–1914.

303. Стрелков А. М., Торчинов Е. А., Монгуш М. В., Рябов С. В. Буддизм. Каноны. История. Искусство. М.: Дизайн. Информация. Картография, 2006. 600 с.

304. Терентьев А. А. Буддизм в России — царской и советской. СПб.: Нартаг, 2014. 484 с.

305. Терентьев А. А. Буддийская церковь в 1917–1942 гг. // Буддизм в России. URL: http://www.buddhismofrussia.ru/sangha/51 (дата обращения: 09.03.2026).

306. Терентьев А. А. Определитель буддийских изображений. СПб.: Нартаг, 2004. 304 с.

307. Терентьев А.А. «Сутра сердца Праджняпарамиты» и ее место в истории буддийской философии / Буддизм: История и культура. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1989. С. 4–22.

308. Ткачев П. Н. Идеализм и реализм в области права // Сочинения: в 2-х т. М.: Мысль, 1975. Т. 1. С. 157–169.

309. Торчинов Е. А. Буддизм: Карманный словарь / Прилож. П. В. Берснева. СПб.: Амфора, 2002. 187 с.

310. Торчинов Е. А. Введение в буддологию: курс лекций. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с.

311. Торчинов Е. А. Доктрина происхождения зла в лурианской и саббатианской Каббале и в буддийском «Трактате о Пробуждении веры в Махаяну» // Kabbalah: Journal for the Study of Jewish Mystical Texts. Ed. by D. Abrahams and A. Elqayam. Vol. 5, 2000, p. 183–198.

312. Торчинов Е. А. Классическая буддийская философия: Мадхьямика (Шуньявада) // Введение в буддологию. Курс лекций. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с.

313. Торчинов Е. А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. СПб.: Азбука-классика, 2007. 480 с.

314. Торчинов Е.А. Религии мира: Опыт запредельного: Психотехника и трансперсональные состояния. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1998. 384 с.

315. Торчинов Е.А. Философия буддизма Махаяны. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 2002. 320 с.

316. Трубецкой Н.С. Наследие Чингисхана. М.: Инфра-М, 2026. 267 с.

317. Уланов М. С. Барон Унгерн и буддизм // Буддийская культура: история, источниковедение, языкознание и искусство: Вторые Доржиевские чтения. СПб: Петербургское Востоковедение, 2008. 368 с. С. 31–36.

318. Уланов М. С. Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ): автореферат диссертации ... доктора философских наук: 09.00.11. Ростов-на-Дону, 2010. 54 с.

319. Уланов М. С. Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ): диссертация ... доктора философских наук: 09.00.11. Элиста, 2010. 315 с.

320. Урбанаева И. С. Буддийская философия и медитация в компаративистском контексте (на основе индо-тибетских текстов и живой традиции тибетского буддизма). Улан-Удэ: ИМБТ СО РАН, 2014. 376 с.

321. Устьянцев Д. Введение. Две истины: абсолютная и относительная // Абсолютное и относительное в буддизме / под ред. А. Орлова, пер. с тиб. Д. Устьянцева. М.: Ганга/Сватан, 2012. 192 с.

322. Философия буддизма: энциклопедия / отв. ред. М.Т. Степанянц ; Ин-т философии РАН. М.: Вост. лит., 2011. 1045 с.

323. Федотов А. В. Категории пространства и времени в буддизме Ваджраяны и Учении Живой Этики (опыт сопоставления) // Живая этика и наука. 2013. №2. С. 163–177.

324. Федоров Н. Ф. Философия общего дела (сборник). М.: Эксмо, 2008. 752 с.

325. Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. М.: АСТ, 2003. 640 с.

326. Франк С. Л. Учение о переселении душ (религиозно-исторический очерк) / Сборник «Переселение душ». Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век». М., 1994. С. 268–278.

327. Хара Даван Э. Русь монгольская: Чингисхан и монголосфера. М.: Аграф, 2002. 302 с.

328. Хомяков А. С. Сочинения : в 2 т. М.: Медиум, 1994. Т. 1 : Работы по историософии. 1994. 624 с.

329. Хомяков А. С. Стихотворения и драмы / Вступ. статья, подготовка текста и примеч. Б. Ф. Егорова. Ленинград: Сов. писатель. Ленингр. отделение, 1969. 595 с.

330. Циолковский К. Э. Нирвана. Калуга: тип. С. А. Семенова, 1914. 16 с.

331. Цыбиков Г. Ц. Буддист-паломник у святынь Тибета. М.: Ломоносовъ, 2011. 344 с.

332. Чебанов С. В. Интерперсональные, интердисциплинарные и интеркультурные инварианты в тридцатилетних беседах с Е. А. Торчиновым // Вторые Торчиновские чтения. Религиоведение и востоковедение: Материалы научной конференции. Санкт-Петербург, 17–19 февраля 2005 г. СПб., 2005. С. 12–15.

333. Шохин В.К. Древняя Индия в культуре Руси (XI – середина XV века): источниковедческие проблемы. М.: Наука, 1988. 335 с.

334. Щербатской Ф. И. Буддийская логика. Т. 1-2. / пер. В. И. Рудого. // Ф. И. Щербатской. Избранные труды по буддизму. М.: Наука, 1988. С. 54–111.

335. Щербатской Ф. И. Концепция буддийской нирваны / пер. с англ. Б. В. Семичова и А. Н. Зелинского // Ф. И. Щербатской. Избранные труды по буддизму. М.: Наука, 1988. С. 199–262.

336. Щербатской Ф. И. Теория познания и логика по учению позднейших буддистов: санскритские параллели: [в 2 ч.] / Ф. И. Щербатской; ред. и примеч. А. В. Парибка. «Учебник логики» Дхармакирти с толкованием Дхармоттары. Санкт-Петербург: Аста-пресс, 1995, 1995. 389 с.

337. Щербатской Ф. И. Центральная концепция буддизма и значение термина «дхарма» / пер. с англ. Б. В. Семичова // Ф. И. Щербатской. Избранные труды по буддизму. М.: Наука, 1988. С. 112–198.

338. Янгутов Л. Е. Понятие Пустоты в буддийской философии // Вестник Бурятского государственного университета. 2016. № 3. С. 119–126.

339. Янь Годун (阎国栋). Элосы ханьсюэ саньбай нянь (300 лет российскому китаеведению). Пекин, 2007. С. 188-190. Кит. яз. (列国汉学史书系 Sinological History Series).

340. Piatigorsky A. The Buddhist philosophy of thought: essays in interpretation. London: Curzon Press; Totowa, N.J.: Barnes & Noble, 1984. 227 p.

## Литературоведческие исследования

341. Абашева М. П. Тайны Леонида Юзефовича: Леонид Юзефович. Казароза 1920/1975. Роман. М., «Зебра Е»; «ЭКСМО»; «Деконт +», 2002, 287 с.; Леонид Юзефович. Песчаные всадники. Повесть и рассказы. М., «Зебра Е»; «ЭКСМО»; «Деконт +», 2003, 220 с. М. П. Абашева // Новый мир. 2004. № 5. С. 166–170.

342. Абашева М. П. Ход слоном, или Почему роман Леонида Юзефовича «Журавли и карлики» получил премию «Большая книга». URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_10_192

343. Абдуллаев Е. В. Дом для мастера // Дружба народов. 2008. №11. URL: http://makushinsky.com/reviewpage.php?n=16 (дата обращения: 29.04.2024).

344. Абдуллаев Е. В. Книжная полка Евгения Абдуллаева // Новый мир. 2012. №11. С. 202–212.

345. Авакян А. А. Пространственные трансформации в романе Виктора Пелевина «Омон Ра» // Четырнадцатая Годичная научная конференция : Сборник научных статей, Ереван, Армения, 03–07 декабря 2019 года. Ереван: Российско-Армянский (Славянский) университет, 2020. С. 296–301.

346. Айерман Р. Социальная теория и травма // Социологическое обозрение. Т. 12. 2013. № 1. С. 121–138.

347. Александров Н. Д. Леонид Юзефович: «Я — рассказчик историй». Газета. 25.07.2002. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/ya-rasskazchik/?ysclid=mrm22u5q4r976159810 (дата обращения 11.11.2024).

348. Алексеев П. В. Торчинов Евгений Алексеевич // Алексеев П. В. Философы России XIX–XX столетий. Биографии. Идеи. Труды. 4-е изд., перераб. и доп. М., 2002. 943 с. С. 798–799.

349. Алексеев П. В. Формирование мусульманского текста русской литературы в поэтике русского романтизма 1820-1830-х годов : автореферат дис. ... канд. филологических наук. Томск, 2006. 23 с.

350. Алимов И. А. Китайский культ лисы и «Удивительная встреча в Западном Шу» Ли Сянь-миня // Петербургское Востоковедение. Вып. 3. СПб., 1993. С. 228–254.

351. Анциферов Н. П. Душа Петербурга. М.: Бертельсманн Медиа Москау (БММ), 2014. 400 с.

352. Афанасьев Д.Д., Шабалина А.Е. Мифологические сюжеты в контексте культурного взаимодействия Европы и Азии: на примере повести о Варлааме и Иоасафе // Studia Culturae. 2024. № 61. С. 132–149.

353. Афанасьев В. Н. И. А. Бунин. Очерк творчества. М.: Просвещение, 1966. 384 с.

354. Афанасьева Е. Жанр фэнтези: проблема классификации // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема): сборник материалов Международной научной конференции, Самара, 29–31 марта 2007 года. Самара: Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева, 2009. С. 86–93.

355. Аюпов Т. Р. Специфика интертекстуальных связей в раннем творчестве В. О. Пелевина (на материале романов «Омон Ра» и «Чапаев и Пустота») // Art Logos. 2021. № 1(14). С. 63–72.

356. Бадуева Г. Ц. Образ ламы в бурятской литературе XX-XXI века // Наследие Ринчена Номтоева — выдающегося ученого, литератора, просветителя. Сборник научных статей международной научной конференции. Науч. ред. Б.В. Базаров, отв. ред. Д.В. Дашибалова. Улан-Удэ, 2022. С. 215–225.

357. Бадуева Г. Ц. Образ родины в современной русскоязычной литературе Бурятии // Педагогический ИМИДЖ. 2022. Т. 16, № 1(54). С. 28–38.

358. Бадуева Г. Ц. Русскоязычная литература Бурятии как составляющая литературного процесса региона // Современная регионалистика: традиционные подходы и новые направления: сборник статей II Международной научной конференции, Сургут, 25–26 ноября 2021 года. Сургут: Бюджетное учреждение высшего образования Ханты-Мансийского автономного округа — Югры «Сургутский государственный педагогический университет», 2021. С. 236–242.

359. Бадуева Г. Ц. Тема семьи в романе Б. Ширибазарова «Другой» // Современные проблемы исследования национальной классики: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвященной 75-летию со дня рождения Л. Р. Кулаковской, Якутск, 06–07 декабря 2023 года. Якутск: Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова, 2024. С. 176–179.

360. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 423 с.

361. Беглые взгляды: Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века: Сборник статей / Перевод с немецкого Г. А. Тиме. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 400 с.

362. Бекметов Р. Ф. «Исповедь» Л.Н. Толстого в аспектах буддийского знания // Филология и культура. 2015. № 2(40). С. 176–180.

363. Бекметов Р. Ф. Русская литература 1830-60-х годов в зеркале восточных (буддийских и даосских) традиций: дис. ... д-ра филолог. наук. Казань, 2019. 411 с.

364. Белоконева А. О. Миф, имя, судьба героя в эстетике постмодернизма (на материале произведений В. О. Пелевина) / А. О. Белоконева // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. № 4-3(52). С. 65–69.

365. Березин В. С. Запад и Восток Леонида Юзефовича. URL: http://www.ng.ru/izdat/2001-08-09/6_peterburg.html

366. Березин В. С. От Унгерна до Путилина. URL: http://www.ng.ru/izdat/2001-05-24/1_ungern.html (дата обращения: 29.04.2024).

367. Березин В. С. Путевые знаки: [роман] / Владимир Березин. М.: АСТ: Астрель, 2010. 267, [5] с.

368. Бернюкевич Т. В. Буддизм в творчестве русских писателей и поэтов (конец XIX – начало XX веков) // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». Том 23 (62). 2010. №1. С. 88–92.

369. Берхин И. Прогулки с Котовским, или Из мениппеи снов не выкинешь. URL: http://pelevin.nov.ru/stati/o-cotovsky/1.html (дата обращения: 14.03.2026).

370. Бобринская Е. А. Ранний русский авангард в контексте философской и художественной культуры на рубеже веков : очерки. М. : Государственный институт искусствознания, 1999. 158 с.

371. Бобылева А. Л., Прохорова Т. Г. Антиутопический пафос и специфика хронотопа в ранней прозе В. О. Пелевина // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2014. №2. С. 55–64.

372. Бобылева А. Л. Антиутопия как метажанр в прозе Виктора Пелевина: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Бобылева Анастасия Леонидовна; [Место защиты: ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»], 2018. 178 с.

373. Богумил Т. А. «Алтайский текст» и литература Алтая: к определению понятий. Филология и человек. 2017. № 4. С. 155–164.

374. Болдырева Е. М. «Мой далекий двойник где-то там, на другом берегу…»: Российско-китайский литературный диалог: монография. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2023. 347 с.

375. Борода Е. В. Повесть В. Пелевина «Омон Ра» в русле отечественной традиции. URL: http://pelevin.nov.ru/stati/o-tradition/1.html (дата обращения: 14.03.2026).

376. Борода Е. В. Проза В. Пелевина как диагностика социальной энтропии // Материалы XV Международной конференции «Ломоносов». Секция «Филология». М.: МАКС Пресс, 2008. С. 526–527.

377. Бреева Т. Н. Евразийство в структуре русского историософского романа рубежа XX – XXI веков // Евразийство и проблемы современной науки: коллективная монография. Казань: ИИЦ «Культура», 2012. 310 с. С. 99–109.

378. Бурмистров С.Л. Учение о диалектике в ранней йогачаре и идеал бодхисаттвы // Ориенталистика. 2020 №3(3). С. 713–732.

379. Васильев С. А. Поэтический стиль В. Хлебникова (Словесно-звуковая образность): дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 208 с.

380. Вергелис А. П. Двадцатый век: портрет в прозе. О книге эссе Алексея Макушинского «У пирамиды» // Стороны света. 2014. №15. С. 171–175.

381. Веретенова Т. Молчаливый мир. О романе Алексея Макушинского «Предместья мысли. Философическая прогулка». URL: http://makushinsky.com/reviewpage.php?n=49 (дата обращения: 14.03.2026).

382. Верников А. С. Не называя и не утаивая // Урал. 1992. № 8. С. 150–152.

383. Воробьев В. Правила жизни Виктора Пелевина. URL: https://esquire.ru/wil/pelevin (дата обращения: 14.03.2026).

384. Воробьева Е. И. Марсель и Обломов // Новый мир. 1998. №7. URL: http://makushinsky.com/reviewpage.php?n=7 (дата обращения: 14.03.2026).

385. Гаджиева Д. А. Евразийские мотивы в повести Велимира Хлебникова «Есир» // Известия ДГПУ. Общественные и гуманитарные науки. 2013. №2 (23). С. 66–71.

386. Галданова С. Болот Ширибазаров: Роман «Драгоценный» изначально был о том, каково это, быть и русским, и бурятом // Информационное агентство «Буряад Үнэн». 7 сентября 2023 года. URL:

https://burunen.ru/news/culture/101133-bolot-shiribazarov-roman-dragotsennyy-iznachalno-byl-o-tom-kakovo-eto-byt-i-russkim-i-buryatom/ (дата обращения: 14.03.2026).

387. Ганин М. Виктор Пелевин. t. URL: https://os.colta.ru/literature/events/details/13262/?expand=yes#expand (дата обращения: 14.03.2026).

388. Герасимов Н. И. Возможно ли литературное осмысление русской философии? Рецензия на книгу А. А. Макушинского «Предместья мысли. Философическая прогулка» (М.: Эксмо. 2020. 320 с.) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 3(95). С. 190–195.

389. Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого: (Записи за пятнадцать лет). Т. 1. М.: Кооп. изд-во и "Голос Толстого", 1922. 370 с.

390. Гориченский А. Империя наносит ответный удар. Пока — удар литературный. URL: http://orduss.pvost.org/pages/press_5.html (дата обращения: 14.03.2026).

391. Грязнова О. Б. Функционирование структуры «текст в тексте» в русскоязычной прозе Бурятии (вторая половина XX – начало XXI в.): специальность 10.01.02 «Литература народов Российской Федерации (с указанием конкретной литературы или группы литератур)»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Улан-Удэ, 2013. 22 с.

392. Грязнова О. Б. Хронотоп в романе К. Н. Балкова «Будда» // Молодой ученый. 2010. № 6 (17). С. 192–194.

393. Губанов В. Анализ романа Виктора Пелевина «Омон Ра». URL: http://pelevin.nov.ru/stati/o-guba/1.html (дата обращения: 14.03.2026).

394. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли ; составление, предисловие, комментарии и общая редакция А. И. Куркчи. М.: Институт ДИ-ДИК, 1997. 637 с.

395. Гусейнова И. А., Косиченко. Е. Ф. Жанры, меняющие мир и нас. Тривиальный дискурс. Ретродетектив. М.: Издательство Московского государственного лингвистического университета, 2018. 162 с.

396. Гусейнова И. А. «Практический мистицизм» в современном отечественном ретродетективе // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. С. 55–56.

397. Дампилова Л. С., Мархадаев Г. Б. Буддийские мотивы как этнические маркеры в бурятской литературе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18, № 5. С. 2070–2076.

398. Данилкин Л. А. Сто сорок лет среди убийц и грабителей. URL: https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/yuzevofich/ (дата обращения: 14.03.2026).

399. Дарьялова Л. Н. «Возвращение Будды» Г. Газданова и «Возвращение Будды» Вс. Иванова: опыт художественной интерпретации. URL: http://www.hrono.ru/statii/2001/dar9.html (дата обращения: 14.03.2026).

400. Дашевская О. А. Жизнестроительная концепция Даниила Андреева в контексте культурфилософских идей и творчества русских писателей первой половины XX века. Томск, 2006. 435 с.

401. Двинятин Ф. Н. Литера Тур. Еженедельный каталог издательства «Азбука» от 10 ноября 2001 г. URL: http://orduss.pvost.org/old/pages/dvinyatin.html (дата обращения: 14.03.2026).

402. Дмитриев А. В. Неомифологизм в структуре романов В. Пелевина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Волгоград, 2002. 174 с.

403. Довженко Ю. С. «Академический экшен» Евгения Торчинова // Торчинов Е.А. Таинственная самка. Трансперсональный роман. СПб., 2013. С. 5–12.

404. Дубакова А. А. Варианты религиозного примирения в поэмах Е. Шварц // Культура. Литература. Язык: материалы конференции «Чтения Ушинского» / под редакцией М.Ю. Егорова. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2009. С.118–120.

405. Дубакова А. А. «Евразийская симфония» Хольма ван Зайчика как утопия панрелигиозного и пансоциального экуменизма // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Издательство «Грамота», 2009. С. 50–51.

406. Дубакова А. А. Монограмма в «Монограмме» А. Иванченко: о композиционной структуре романного текста // Культура. Литература. Язык. Материалы конференции «Чтения Ушинского». 2011. С. 137–140.

407. Дугина И. В., Ермолин Е. А., Щеглова Е. П. Художественная литература и критика // Континент. 2003. №117. URL: https://magazines.gorky.media/continent/2003/117/hudozhestvennaya-literatura-i-kritika-4.html (дата обращения: 14.03.2026).

408. Дябкин И. А. Дальневосточные мифологемы гражданской войны: герои и образы // Лосевские чтения — 2010: Материалы региональной научно-практической конференции, Благовещенск, 26 марта 2010 года / Под ред. А.В. Урманова. Благовещенск: Благовещенский государственный педагогический университет, 2010. С. 66–75.

409. Дябкин И. А. Неомифологизм как этнорелигиозный феномен культуры Дальневосточного Зарубежья: специальность 09.00.14 «Философия религии и религиоведение»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. Благовещенск, 2014. 31 с.

410. Дябкин И. А. Письма барона Р.Ф. Унгерна-фон-Штернберга (религиозные, философские и политические взгляды барона Унгерна) // Религиоведение. 2012. № 1. С. 172–184.

411. Емельянов Б. В. Тантра — на Запад! Необуддизм Бидии Дандарона // Дискурс-Пи. 2004. №1. С. 50–52.

412. Ермакова Т.В. Буддийский мир глазами российских исследователей XIX — первой трети XX в. (Россия и сопредельные страны). СПб.: «Наука», 1998. 344 с.

413. Ефимов А. В. Рецепция образов писателей в романах Джулиана Барнса «Артур и Джордж» и Виктора Пелевина «Т» // Актуальные вопросы

филологической науки XXI века: сборник статей VIII Международной научной конференции молодых ученых. В 2-х частях, Екатеринбург, 08 февраля 2019 года. Часть 2. Екатеринбург: ООО «Издательство УМЦ УПИ», 2019. С. 138–143.

414. Жавнерович М. С. Мифологическая коммуникация в романе В. Пелевина «Омон Ра» // Студент и наука (гуманитарный цикл) — 2022: материалы международной студенческой научно-практической конференции, Магнитогорск, 22–25 марта 2022 года. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, 2022. С. 217–220.

415. Жаткин Д. Н., Сердечная В.В. Рецепция поэмы Эдвина Арнольда «Свет Азии» и идеи буддизма в творчестве Л. Н. Толстого и «толстовского круга» // Два века русской классики. 2025. Т. 7. № 1. С. 240–263.

416. Жербаков А. А., Шагвалиева К. Т. «Танец орла» Б. Молонова: творчество современной бурятской глубинки // Актуальные проблемы литературоведения, языкознания и культуры Восточной Сибири, Монголии и Китая: Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции молодых ученых, Улан-Удэ, 22 октября 2021 года. Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВО ВСГИК, 2021. С. 42–47.

417. Житко Р. Г. Художественное воплощение и коннотация категории пустоты в романе В. О. Пелевина «t» // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2016. №3. С. 192–200.

418. Журбин А.Б. Остановись мгновение — ты ужасно! О романе Алексея Макушинского «Остановленный мир» / Алексей Макушинский: сайт. URL: http://makushinsky.com/reviewpage.php?n=39 (дата обращения: 14.03.2026).

419. Забелин П. «Джаммапада» Кима Балкова // Восточно-Сибирская правда. 13 сентября 1997 г. URL: https://www.vsp.ru/1997/09/13/dzhammapada-kima-balkova/?ysclid=lvlbpg0m9y427948540 (дата обращения: 29.04.2024).

420. Завьялова Е. Е. Ф. Н. Горенштейн: поэтика поздней прозы: монография. Астрахань: Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2018. 180 с.

421. Зазубрин В. Я. О том, кого уже нет (Унгерн) / Бледная правда: Художественная проза, публицистика / Сост. и авт. послесл. А. В. Горшенин. М.: Русская книга (Сов. Россия), 1992. С. 380–383.

422. Звездецкая М. Ордусская правда. URL: http://orduss.pvost.org/pages/vz.pdf (дата обращения: 29.04.2024).

423. Зеньковский В. В. История русской философии. В 2-х т. М.: МП «Эго», 1991.

424. Зеньковский В. В. О жизни и духовных изысканиях Толстого // Историко-педагогический журнал, № 3. 2013. С. 29–37.

425. Зимнякова Д. В. Рассказ Л. Н. Толстого «Карма»: источник, интерпретация, творческие параллели // Духовное наследие Л. Н. Толстого в контексте мировой литературы и культуры: материалы XXXVII Международных Толстовских чтений, Тула, 08 сентября 2020 года / Министерство просвещения Российской Федерации, Тульский государственный педагогический университет им. Л. Н. Толстого. – Тула: Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого, 2020. С. 34–38.

426. Золотцев С. А. Полынная горечь истории. URL: http://litra.pro/rizhij-budda/markov-sergej-nikolaevich/read/13 (дата обращения: 14.03.2026).

427. Зорин А. В. Тема Тибета и тибетского буддизма в творчестве Велимира Хлебникова // Азийское мировидение Велимира Хлебникова в аспекте калмыцких истоков творчества поэта : материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения Велимира Хлебникова (г. Элиста, 22–23 сентября 2015 г.). Элиста: Калмыцкий институт гуманитарных исследований РАН, 2015. С. 37–46.

428. Зусева В. Б. Вроде апологии (о поэзии Эдуарда Лимонова) // Арион. №2. 2005. URL: https://www.arion.ru/magazine.php?year=2005&number=90 (дата обращения: 14.03.2026).

429. Зябрева Г.А. Еще к вопросу о русском неореализме // Вопросы русской литературы. 2015. № 2(32). С. 180–187.

430. Иваницкая Е. Н. Все связано со всем. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/vse-sviaz-so-vsem/view_print/ (дата обращения: 14.03.2026).

431. Иванова М. Н. Цитаты из биографического мифа в романе Виктора Пелевина «t» // Известия Смоленского государственного университета. 2012. № 1(17). С. 73–80.

432. Имихелова С. С. Рассказ на страницах журнала «Байкал»: о развитии жанра в литературе Бурятии 2010-х гг. // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. 2020. № 3. С. 51–60.

433. Исаков А. В. Буддийская концепция кармы в сюжетах бурятской литературы // Универсальное и культурно-специфичное в языках и литературах: Сборник материалов VII международной научной конференции, Курган, 24 марта 2023 года. Курган: Курганский государственный университет, 2023. С. 127–131.

434. Исаков А. В. Новейшая бурятская литература в 10 книгах // Сайт «Дзэн.ру». 21 июня 2022. URL: https://dzen.ru/a/YrGZ30KFizRiVo2M#chto_takoe_byryatskaya_literatyra (дата обращения: 14.03.2026).

435. Исраэль Ш. Наше прошлое — дело нашего будущего // Новая русская книга. 2001. No 3-4. С. 188–196.

436. Ишимбаева Г. Г. Фаустовский сюжет в буддийской транскрипции («Князь ветра» Л. Юзефовича) // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. Издательство Забайкальского государственного университета. 2013. С. 147–149.

437. Кабанова И. В. Троица по Пелевину: автор-герой-читатель в романе «t» // Филологический класс. 2011. № 25. С. 15–20.

438. Кешфидинов Ш. Да наступит вечность // Знамя. 2024. № 1. С. 220–221.

439. Кибальник С.А. Транскультурная поэтика Гайто Газданова и писателей младшего поколения первой волны русской эмиграции // Литература русского зарубежья (1920–1940-е годы). СПб.: Изд-во СПБГУ, 2008. С. 219–226.

440. Кий Е. А. Послесловие к романам Е. А. Торчинова // Архив российской китаистики / Сост. А. И. Кобзев; отв. ред. С. Д. Дмитриев. М.: Институт востоковедения РАН, 2016. Т. IV. С. 815–829. С. 826.

441. Ким Кен Тэ. Мир Востока в рассказе Бунина «Братья» // Русская литература. Историко-литературный журнал. М.: Ин-т русск. литературы (Пушкинский Дом). 2002. № 3. С. 19–37.

442. Кириллина О. М. Виктор Пелевин и Великий Лев: неизбежная встреча // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2015. № 3. С. 74–79.

443. Кириллина О. М. Проповедь в искусстве: Лев Толстой и Виктор Пелевин // Художественное образование и наука. 2014. № 1. С. 105–110.

444. Кихней Л. Г. Литературный жанр, жанровый канон и жанровая изотопия (к проблеме жанровой идентификации) // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере : Материалы IV Международной научно-практической конференции, Москва – Пенза, 15–16 марта 2018 года / Ответственные редакторы: Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. Москва – Пенза: Пензенский государственный технологический университет Институт гуманитарного образования и тестирования Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова, 2018. С. 390–397.

445. Кихней Л. Г., Вовна А. В. Преломление «петербургского мифа» в городском тексте романа Андрея Белого «Петербург» // Вестник

Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2011. Т. 17, № 1. С. 132–139.

446. Кнорозова Е. Ю. К вопросу символики образа луны во вьетнамской традиционной поэзии // Общество и государство в Китае. 2020. №34. С. 352–367.

447. Кобзев А. И., Орлова Н. А. В поисках Таинственной Самки: Комментарии к трансперсональному роману Евгения Торчинова в память о 10-летии его безвременной кончины // Архив российской китаистики. Т. II. М., 2013. С. 497–517.

448. Коваленко А. Г. Мир игры и игра мирами В. Пелевина // История русской литературы XX-начала XXI века: учебник для вузов. Часть III. М.: Владос, 2014. С. 187–193.

449. Коваленко А. Г., Ху Цзяжуй. Утопизм и антиутопизм в русской литературе постмодернизма. Москва: ООО «МАКС Пресс», 2025. 204 с.

450. Ковтун Н. В. Русская литературная утопия второй половины XX века. 2-е издание, стереотипное. Москва: Общество с ограниченной ответственностью «ФЛИНТА», 2014. 351 с.

451. Кожевников В.А. Буддизм в сравнении с христианством. Жизнь и легенда Будды. Община учеников Будды, санга = Община учеников Будды, санга. Петроград: Тип. М. Меркушева, 1916, 1916. XI, 756 с.

452. Кондаков Б. В., Ван Кэвэнь, Красноярова А. А. «Китайский текст» русской литературы XXI века // Казанская наука. Казань: Общество с ограниченной ответственностью «Рашин Сайнс», 2018. С. 44–48.

453. Костырко Л. Два Льва (Виктор Пелевин. Т. М., «Эксмо», 2009, 384 стр.) // Новый мир. 2010. №3. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/3/ko15-pr.html (дата обращения: 14.03.2026).

454. Костырко С. П. Сетевая литература // Новый мир. 2000. №8. С. 249–255.

455. Костырко С. П. WWW-обозрение Сергея Костырко // Новый мир. 2003. №2. С. 202–207.

456. Кочеткова Н. Писатель Виктор Пелевин: «"12 стульев"» были для меня книгой о героических и обреченных людях»: интервью // Известия. 30 октября 2009. URL: http://izvestia.ru/news/354819 (дата обращения: 14.03.2026).

457. Кротова Д. В. Творчество В. Пелевина и традиции модернизма. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. №3(69). Ч. 3. С. 29–32.

458. Кузьмин С. Л. «Бога нужно чувствовать сердцем» // Родина. 2011. № 8. С. 144–146.

459. Куканова В. В., Омакаева Э. У. Фразеологические и онимические единицы с компонентом-цветообозначением улан в калмыцком языке в свете лингвокогнитивного подхода // Научная мысль Кавказа. 2011. №1–2 (65). Ч. 2. С. 44–49.

460. Кукулин И. В. Неприкосновенный запас: Регулирование боли: Предварительные заметки о трансформации травматического опыта Великой Отечественной / Второй мировой войны в русской литературе 1940 – 1970–х годов) // Неприкосновенный запас. 2005. №2–3 (40–41). С. 324–336.

461. Кумар А. Повесть Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» в контексте религиозного синкретизма (христианства, индуизма и буддизма) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2026. Т. 19. № 4. С. 1334–1342.

462. Курицын В. Н. Иванченко: мир страждущих духов / Русский литературный постмодернизм. URL: http://old.guelman.ru/slava/postmod/5.html (дата обращения: 14.03.2026).

463. Курицын В.Н. Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2000. 288 с.

464. Курицын В. Н. Сила объектива // Октябрь. 1989. № 10. С. 203–205.

465. Курницкая В. А. Проблема жанра романа-комментария в современном литературоведении (на материале «Бесконечного тупика» Д. Галковского) // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 2(257). С. 53–55.

466. Кучина Т. Г. Поэтика русской прозы конца XX – начала XXI вв.: перволичные повествовательные формы : специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Ярославль, 2008. 344 с.

467. Лагашина О. Марк Алданов и Лев Толстой: к проблеме рецепции: дис. ... уч. ст. PhD (русская филология). Таллинн, 2009. С. 99–110.

468. Лакапра Д. Что существенно для гуманитарных дисциплин? / Пер. с англ. А. Олейникова // Вопросы образования. 2006. № 4. С. 240–246.

469. Ланин Б. А. Новая старая литературократия: Сорокин и Пелевин в борьбе с традициями / Б. А. Ланин // Ценности и смыслы. 2015. № 6(40). С. 110–123.

470. Лапшин И. И. Проблема «чужого я» в новейшей философии. СПб.: Сенатская типография, 1910. 192 с.

471. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: В 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 1. 416 с.; Т. 2. 688 с.

472. Леско М. «Макс» Алексея Макушинского, или Новое имя в русской литературе / Алексей Макушинский: сайт. URL: http://makushinsky.com/reviewpage.php?n=8 (дата обращения: 14.03.2026).

473. Липовецкий М. Н. Апофеоз частиц, или Диалоги с Хаосом // Знамя. 1992. № 8. С. 214–224.

474. Липовецкий М. Поэтика без компромиссов // Новый мир. 1991. № 11. С. 249–252.

475. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1997. 317 с.

476. Липовецкий М.Н. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 848 с.

477. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 с.

478. Лобин А. М. Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века / А. М. Лобин; под ред. проф. А. И. Ванюкова. Ульяновск: УлГТУ, 2015. 310 с.

479. Лозовой С. В. Образ Льва Толстого в романе Виктора Пелевина «t» // Лучшие научные проекты и исследования 2022: сборник статей Международного научно-исследовательского конкурса, Пенза, 30 сентября 2022 года. Пенза: Наука и Просвещение (ИП Гуляев Г.Ю.), 2022. С. 37–41.

480. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. С. 14–285.

481. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого (к вопросу средневековой традиции в культуре барокко). Художественный язык средневековья, отв. ред. В. А. Карпушин. М.: Наука, 1982. С. 236–249.

482. Лощиц Ю., Турбин В. Тема Востока в творчестве В. Хлебникова // Народы Азии и Африки. 1966. № 4. С. 147–160.

483. Луговская Д. А. Особенности нарратива эссе И.А. Бунина «Освобождение Толстого» // Время науки. 2015. № 2. С. 24–32.

484. Лю Юаньюань. Буддийская концепция «сансара» в творчестве И. А. Бунина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, № 5. С. 1344–1353.

485. Люсый А. П. Крымский текст русской литературы: история и современность. Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. № 11. С. 161–171.

486. Малкина С. М. Киноэстетика пустоты: Микеланджело Антониони и Ким Ки Дук // Acta Eruditorum. 2018. № 29. С. 144–148.

487. Манджиев Н. Ц. Калмыцкая проза о депортации: концепция человека: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.02 / Адыг. гос. ун-т. Майкоп, 2005. 23 с.

488. Манн Ю. В. Москва в творческом сознании Гоголя: штрихи к теме. Москва и «московский текст» русской культуры, отв. ред. Г. С. Кнабе. М.: РГГУ, 1998. С. 63–81.

489. Мароши В. В. Обэриуты и монголы / Культура и текст. Издательство Алтайского государственного педагогического университета. 2008. С. 55–68.

490. Мароши В. В. Пустота как мотив монгольского пейзажа в русской прозе XX века // Минус-прием: вопросы поэтики. межвузовский сборник научных работ. Новосибирский государственный педагогический университет, Институт филологии, массовой информации и психологии. Новосибирск, Издательство: Новосибирский государственный педагогический университет, 2011. С. 132–137.

491. Мароши В. В. Семиотика Каракорума в современной русской литературе // Критика и семиотика. Вып. 14. Новосибирск, М.: 2010. С. 228–240.

492. Маркова Д. Мир как миг // Берлин. Берега. №7. 2018. С. 220–223.

493. Марченко А.М. Гексагональная решетка для мистера Букера // Новый мир. №9. 1993. С. 230–239.

494. Матвеева А. Красный океан // Литературная газета. 2023. 30 августа – 5 сентября (№ 34). С. 11.

495. Мачерет Е. О некоторых источниках «буддийской Москвы» Осипа Мандельштама // Acta Slavica Iaponica. 2007. Т. 24. Pp. 166–187.

496. Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск: НГУ, 1999. 392 с.

497. Мельникова С. В. Повесть Н. С. Лескова «На краю света»: художественный образ в историческом контексте // Отечественная филология. 2022. № 3. С. 86–97.

498. Мережинская А.Ю. «Поздний» постмодернизм: ироническая саморефлексия как стратегия преодоления (на материале прозы В. Пелевина) // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2012. № 4. С. 46–52.

499. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи: русская проза 80–90-х годов XX века. Киев: Киев. Ун-т, 2001. 433 с.

500. Михалев А. В. Бог войны, или Память о «черном бароне» в правом дискурсе современной России / Политическая наука. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2018. С. 129–146.

501. Михалев А. В. Изобретая Унгерна: память о герое и российский правый дискурс / Россия и Монголия: история, дипломатия, экономика. Иркутск, 2016. С. 80–88.

502. Моисеев П. А. Детектив на фоне мировой литературы: реалистическая манера повествования и детектив (случай Юзефовича) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2016. №4. С. 38–41.

503. Мустояпова А. Т. Теория травмы и нарратив // Вестник Карагандинского университета. Серия «Филология». 2021. №2. С. 81–92.

504. Мягков А. Леонид Юзефович: «Голый человек — это не предмет литературы». Леонид Юзефович и Наталья Илишкина рассказали о своих новых романах: «Поход на Бар-Хото» и «Улан Далай». URL: https://godliteratury.ru/articles/2023/12/01/leonid-iuzefovich-golyj-chelovek-eto-ne-predmet-literatury (дата обращения: 04.06.2024).

505. Неистовый гуманизм барона Унгерна. URL: http://www.evrazia.tv/content/neistovyy-gumanizm-barona-ungerna (дата обращения: 14.03.2026).

506. «Несколько раз мне мерещилось, будто я стучу по клавишам лисьими лапами». Интервью Н. Кочетковой с В. Пелевиным // Известия. 16 ноября 2004 года. URL: https://iz.ru/news/296562 (дата обращения: 14.03.2026).

507. Нестеров В. Я песню спел — она не прозвучала. Новый роман Виктора Пелевина «Т». URL: https://www.gazeta.ru/culture/2009/10/21/a_3275406.shtml (дата обращения: 14.03.2026).

508. Нечепуренко Д. В. Характерология В.О. Пелевина: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Екатеринбург, 2014. 19 с.

509. Номеровская В. Этость и таковость / Алексей Макушинский: сайт. URL: http://makushinsky.com/reviewpage.php?n=38 (дата обращения: 14.03.2026).

510. Отарова М. Б. Художественное осмысление проблемы депортации: (на материале литератур народов Северного Кавказа и Калмыкии): автореф. дис ... канд. филол. наук: специальность 10.01.02: Нальчик, 2006. 18 с.

511. Осьмухина О. Ю. Преломление традиции романа воспитания в романе В. Пелевина «Generation P» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18, № 1. С. 227–232.

512. Осьмухина О. Ю., Шорина Т. О. Синтез жанровых форм в творчестве А. Рубанова 2020-х годов («Человек из красного дерева») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2026. Т. 19, № 6. С. 2330–2334.

513. Осьмухина О. Ю. Традиции романа воспитания в современной отечественной прозе // Идеи Михаила Бахтина и вызовы XXI столетия: от диалогического воображения к полифоническому мышлению : Материалы XVII Международной Бахтинской конференции, Саранск, 05–10 июля 2021 года / Отв. редактор Н.И. Воронина, ред.-сост.: С.А. Дубровская, И.В. Клюева, А.А. Сычев. Саранск: Национальный исследовательский

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева, 2021. С. 178–181.

514. Осьмухина О. Ю. Традиция репрезентации сумасшествия в отечественной прозе // Пушкинские чтения — 2026 Художественные стратегии классической и новой словесности : Материалы XXXI Международной научной конференции, Санкт-Петербург, 05–06 июня 2026 года. Санкт-Петербург: Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, 2026. С. 205–211.

515. Палей А. Идейное наследие Даниила Андреева (pro et contra): постановка проблемы // Континент. №109. 2001. С. 290–339.

516. Панов А. А. Роман П. Н. Краснова «За чертополохом» как феномен русской эмигрантской публицистики // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. №9. С. 118–122.

517. Папкова Е. А. Путь на Восток в произведениях Б. Пастернака «Доктор Живаго» и Вс. Иванова «Возвращение Будды» // «Любовь пространства…»: поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. М.: Языки славянских культур, 2008. С. 261–269.

518. Пестерева О. Медитация. Потерять время. «Остановленный мир Алексея Макушинского» / Алексей Макушинский: сайт. URL: http://makushinsky.com/reviewpage.php?n=37 (дата обращения: 14.03.2026).

519. Петрова Е. Наталья Илишкина — о кругах ада калмыцкого народа в семейной саге «Улан Далай». URL: https://m.realnoevremya.ru/articles/296543-natalya-ilishkina-o-krugah-ada-kalmyckogo-naroda-v-romane-ulan-dalay?ysclid=lwxn2y5569637911294 (дата обращения: 04.06.2024).

520. Погребная Я. В. Образ Японии и художественная концепция буддизма в творчестве В. В. Набокова // Oriental Studies. 2019. Т. 12, № 3(43). С. 522–534.

521. Подоксенов А. М. Биографический контекст мотивов христианства и буддизма в романе И. А. Бунина «Жизнь Арсеньева» //

Международный научно-исследовательский журнал. 2024. № 9(147). URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_69905958_93600137.pdf (дата обращения: 07.07.2026).

522. Полякова Н. А. Формы представления советской культуры в прозе российского постмодернизма: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Пермь, 2011. 23 с.

523. Полухина Я. П. Авторская модель альтернативной картины мира и ее языковая реализация в произведениях Хольма ван Зайчика // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Издательство «Грамота», 2004. С. 143–147.

524. Померанц Г. С. Даниил Андреев и его произведение «Роза Мира» // Вестник культурологии. 2009. №4. С. 65–73.

525. Пономарев Е. Р. И. А. Бунин и Л. Н. Толстой : Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. СПб., 2000. 376 с.

526. Попов А. Д. Преподобные цари Авенир и Иоасаф и Будда: агиографические и литургические моменты индийских святых // Вестник Барнаульской духовной семинарии. 2025. № 2(6). С. 21–29.

527. Пращерук Н. В. Проза И. А. Бунина в диалогах с русской классикой: монография. 2-е изд., доп. Екатеринбург: Изд-во Урал. федерал. ун-та, 2016. 206 с.

528. Проскурина Е. Н. Борис Волков. Возвращение забытого имени // Филологический класс. 2020. №4. С. 60–69.

529. Проскуряков Д. Найди в себе Читателя, или Метафизика и онтология Текста (рецензия на роман Виктора Пелевина «Т»). URL: http://pelevin.nov.ru/stati/o-proskurjakow/1.html (дата обращения: 14.03.2026).

530. Пьянзина М. А. Природа дискурса и «Освобождение Толстого» // Филология и человек. 2008. № 1. С. 118–124.

531. Радов Е. Жажда света. URL: https://ytro.ru/articles/2007/12/26/704776.shtml (дата обращения: 14.03.2026).

532. «Рождение книги»: Наталья Илишкина о новом романе «Улан Далай». Интервью писательницы издательству АСТ. 11.09.2023. URL: https://ast.ru/news/rozhdenie-knigi-natalya-ilishkina-o-novom-romane-ulan-dalay/ (дата обращения: 04.06.2024).

533. Роднянская И. Б. Ловцы продвинутых человеков // Движение литературы. В 2-х томах. М.: «Языки славянских культур», 2006. Т. 2. С. 326–337.

534. Роткирх К. Одиннадцать бесед о современной русской прозе [Электронный ресурс]. М.: НЛО, 2009. URL: https://ru-pelevin.livejournal.com/958018.html (дата обращения: 14.03.2026).

535. Русаков В. М. Многообразие видов и жанров травелога // Дискурс-Пи. 2013. №1–2. С. 304–306.

536. Русский травелог XVIII–XX веков: маршруты, топосы, жанры и нарративы: коллективная монография / под ред. Т.И. Печерской, Н.В. Константиновой; Мин-во образования и науки РФ, Новосиб. гос. пед. ун-т. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2016. 462 с.

537. Рыжков Л. Замазывающая свастику: Наталья Илишкина и ее степная сага. URL: https://alterlit.ru/post/58087/?ysclid=lxxasl72ie645226882 (дата обращения: 04.06.2024).

538. Рябов И. На пути в страну желтых лам // Сура. 2016. №1(131). С. 10–115.

539. Самойлова Г. М. Русская литература и дзэн-буддизм // Вестник Курганского государственного университета. Серия: «Гуманитарные науки». 2007. Выпуск 3. № 2 (10). С. 93–95.

540. Селезнева Е. Буддисты, сатанисты и революционеры. URL: http://www.ng.ru/culture/2000-04-07/7_buddists.html (дата обращения: 14.03.2026).

541. Семенова С. Г. Метафизика русской литературы. Том 1. М.: Издательский дом «ПоРог», 2004. 512 с.

542. Сержант Н. Л. Динамика жанровой дефиниции романа воспитания // Вести БДПУ. Серия 1. 2023. № 3. С. 144–147.

543. Серебряная О. «Разгадавший коан». Ольга Серебряная об «Остановленном мире». URL: http://makushinsky.com/reviewpage.php?n=42 (дата обращения: 14.03.2026).

544. Серебряный С. Д. Лев Толстой и буддизм // Вестник БГУ. Гуманитарные исследования Внутренней Азии. 2016. №3. С. 10–24.

545. Симкина В. С. Деконструкция мифа о духовном пути Л. Толстого в прозе В. Пелевина // Эпическая традиция в русской литературе XX–XXI веков: материалы XXIII Шешуковских чтений, Москва, 01–02 февраля 2018 года. Москва: Московский педагогический государственный университет, 2019. С. 138–144.

546. Сироткина Т. А. Традиции духовной культуры калмыков в романе Натальи Илишкиной «Улан Далай» // XI Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: от прошлого к будущему»: Сборник материалов международной научной конференции, Челябинск, 28 февраля – 03 2024 года. Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2024. С. 412–413.

547. Сливицкая О. В. Бунин с точки зрения буддизма // Русская литература. Историко-литературный журнал. М.: Ин-т русск. литературы (Пушкинский Дом). 1999. № 4. С. 161–163.

548. Сливицкая О. В. Чувство смерти в мире Бунина // Русская литература. Историко-литературный журнал. М.: Ин-т русск. лит-ры (Пушкинский Дом). 2002. № 1. С. 64–78.

549. Смольянинова Е. Б. Буддийский Восток в творчестве И.А. Бунина: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Санкт-Петербург, 2007. 26 с.

550. Соболевская О. В. Введение в даурскую готику. URL: https://iq.hse.ru/news/286418877.html (дата обращения: 14.03.2026).

551. Солдаткина Я. В. Античная геопоэтика Петербурга в новейшей отечественной романистике // Новый филологический вестник. 2025. № 3(74). С. 305–315.

552. Солдаткина Я. В. Евангельские притчи в дилогии А.В. Иванова «Тобол»: аксиологические и эстетические функции // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022. № 4. С. 143–152.

553. Солдаткина Я. В. Изображение истории в новейшей русской прозе: стилизация и визуализация // Новый филологический вестник. 2022. № 1(60). С. 265–275.

554. Солдаткина, Я. В. Современная русская проза в поисках героя и стиля. Аксиологические, эстетические и медиатенденции в современной русской литературе. Типология персонажей: монография. Москва: Московский педагогический государственный университет, 2026. 372 с.

555. Соловьев А. Д. Трансцендентальный мотив. Случай Л. Н. Толстого, И. А. Бунина, В. О. Пелевина // Аммосов-2021: Сборник материалов научно-практической конференции студентов СВФУ, Якутск, 12 апреля 2021 года. Якутск: Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, 2021. С. 517–519.

556. Соловьев В. С. Буддийское настроение в поэзии: Статья // Вестник Европы, 1894. № 5. С. 329-346; № 6. С. 687–708.

557. Соловьева Т. Пустые поезда, странные соседи и ложные узнавания // Юность. 2023. № 10 (813). С. 68–76.

558. Солоухина О.В. О нравственно-философских взглядах И.А. Бунина // Русская литература. Историко-литературный журнал. М.: Институт русской литературы (Пушкинский дом), 1984.-№ 4. С. 47–60.

559. Сорин Б. А. Пока мы не увязли в борьбе // Новая газета Европа. 27 августа 2023. URL: https://storage.googleapis.com/novayagazeta-eu/pdf/2023/08/27/poka-my-ne-uviazli-v-borbe.pdf (дата обращения: 04.06.2024).

560. Сорокина Г. А. Буддизм в европейской культуре первой трети XX века: автореферат диссертации ... кандидата философских наук: 09.00.13. Москва, 2005.

561. Сорокина Г. А. Буддийские коннотации в произведениях Г. Газданова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2016. № 2. С. 56–68.

562. Сорокина Г. А. Буддийские коннотации в романе В. Набокова «Лаура и ее оригинал» // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. 2014. № 2. С. 16–22.

563. Сорокина Г. А. Идеи буддизма в литературе русского зарубежья. 2-е изд., доп. М.: Экон-Информ, 2017. 262 с.

564. Сорокина Г. А. Повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды»: идеи революции и буддизма» // Вестник Калмыцкого университета. 2016. №2(30). С. 156–163.

565. Сорокина Т. Е. Художественная историософия современного русского романа: автореферат диссертации ... доктора филологических наук: 10.01.01. Краснодар, 2011.

566. Сорокина Т. Е. Художественное становление национально-исторического архетипа «Русский мир» в современной прозе: монография / Московский государственный институт культуры. Ростов н/Д.: АкадемЛитТМ (Издатель ИП Ковтун С.А.), 2018. 222 с.

567. Стефанов Ю. Н. «Не заблудиться по пути в Шамбалу» // Вопросы философии. №3. 1993. С. 92–96.

568. Тартаковский П. И. Велимир Хлебников и Восток // Тартаковский П. И. Русские поэты и Восток. Бунин. Хлебников. Есенин: статьи. Ташкент : Изд-во лит-ры и искусства им. Гафура Гуляма, 1986. С. 44–128.

569. Татаринов А. В. Апокалипсис как суд над Россией: Фридрих Горенштейн и Виктор Ерофеев // Парус. №14. 2012. URL: https://parus.ruspole.info/node/2273 (дата обращения: 14.03.2026).

570. Теньков С. Побег в Зазеркалье. М.: Мультимедийное издание Стрельбицкого, 2017. 210 с.

571. Токарев Г. В. Семиотический аспект образности художественного текста // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. Научный журнал. Том 4 (70). No 4. С. 187–196.

572. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. С. 259–367.

573. Травелоги: рецепция и интерпретация: [сб. ст.] / [ред-кол.: А. Ю. Чайникова, Э. Ф. Шафранская (сост. и отв. ред.)]. Санкт-Петербург: Свое изд-во, 2016. 218 с.

574. Трофименков М. С. Сладкоголосая птица старости. URL: https://www.kommersant.ru/doc/4333174#id1873788 (дата обращения: 14.03.2026).

575. Туниманов В.А. Достоевский, Страхов, Толстой (лабиринт сцеплений) // Русская литература. 2006. № 3. С. 38–96.

576. Тухтаева Ф. И., Джалилова З. Б. Черты и жанровые особенности романа воспитания // Мировая наука. 2019. №5 (26). С. 705–708.

577. Тюпа В. И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 27–35.

578. Утопический дискурс в русской культуре конца XIX–XXI веков: литература, живопись, кинематограф: монография / под общ. ред. Н.В. Ковтун; Министерство просвещения Российской Федерации, Ассоциация преподавателей русского языка и литературы высшей школы, Красноярский

государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева. Москва: Флинта; Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2021. 280 с.

579. Фефелов А. А. «Империя бронзы и ветра…». URL: https://zavtra.ru/blogs/2009-08-2672 (дата обращения: 14.03.2026).

580. Филимонова Г. В. Александр Львович Иванченко. URL: http://semantic.uraic.ru/project/literatura/files/persony/ivanchenko-ocherk.pdf (дата обращения: 14.03.2026).

581. Хабибуллина Л. Ф., Иванова А. А. Психология травмы в романах Й. Макьюэна об опыте Второй мировой войны // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2018. №1. С. 232–240.

582. Хатунцев С. В. Буддист с мечом: странная судьба барона Унгерна / Сергей Хатунцев // Родина. 2004. № 9. С. 51–57.

583. Цветкова М. В., Белянская О. В. Трансформация романа воспитания под влиянием идей дзэн буддизма в романах Джека Керуака «В дороге» и «Бродяги Дхармы» // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 65–74.

584. Чай Ли. Рецепция творчества В. Токаревой в Китае: автореф. дис. … канд. филол. наук : 5.9.1; Дальневост. федерал. ун-т. Владивосток, 2026. 22 с.

585. Черняк М. А., Сомов Д. А. Геймификация как стратегия современной русской литературы (на примере творчества В. Пелевина) // Вестник Череповецкого государственного университета. 2025. № 3(126). С. 143–159.

586. Черняк М. А. Облегченное «Легкое дыхание»: бунинский текст в зеркале современной русской литературы // Слово. Текст. Контекст. 2026. Т. 7, № 1. С. 115–128.

587. Черняк М. А., Наумова Л. Н. Трансформация понятия «современность» в прозе Виктора Пелевина // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2022. Т. 44, № 7. С. 94–100.

588. Чжао Синь. Творчество В. Пелевина в восприятии китайского читателя // Филология и просветительство. Научное, педагогическое, краеведческое наследие Н. М. Лебедева: материалы конференции, Тверь, 22–23 сентября 2017 года. Тверь: ООО «СФК-офис», 2017. С. 196–203.

589. Читка пьесы «Сансара» // Культура.РФ: сайт. URL: https://www.culture.ru/events/5401729/chitka-pesy-sansara (дата обращения: 14.03.2026).

590. Чудинова Е. П. Вышел зайчик клеветать. URL: https://www.apn.ru/publications/article33987.htm (дата обращения: 14.03.2026).

591. Шварц О. К. Современное восприятие феномена радужного тела в Тибетском Буддизме // Миссия конфессий. 2024. №75. С. 86–96.

592. Ши Фуюй, Ли Сяогэ. Восприятие В. Пелевина и изучение его творчества в Китае // Litera. 2023. № 10. С. 1–10.

593. Шипулина Н. Б. Дихотомия Восток-Запад или русско-восточный синкретизм Ордуси в культурологическом и футурологическом проекте Хольма Ван Зайчика // Восток — Запад: пространство русской литературы: Материалы Международной научной конференции. Волгоград, 25 ноября 2004 г. Волгоград: Волгоградское научное издательство, 2005. С. 103–109.

594. Шифман А. И. Лев Толстой и Восток. М.: Наука, 1971. 550 с.

595. Эвола Ю. Кровожадный барон // Традиция и Европа. URL: https://www.litmir.me/br/?b=592828&p=56 (дата обращения: 14.03.2026).

596. Юрьев Д. А. Еврабия против Ордуси. URL: http://politconservatism.ru/experiences/evrabiya-protiv-ordusi (дата обращения: 14.03.2026).

597. Явинская Ю. В. Политический vs поэтический нарратив в идиостиле Э. Лимонова // Григорьевские чтения (2020). URL: http://www.ruslang.ru/doc/grigoriev2020/Yavinskaya.pdf (дата обращения: 14.03.2026).

598. Якимова Л. П. Повесть Вс. Иванова «Возвращение Будды» в мотивном контексте русской литературы 20-х годов // Сюжетология и сюжетография. №2. 2014. С. 82–91.

599. Янь Мэйпин. Восточные мотивы в произведениях Виктора Пелевина: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Янь Мэйпин; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»], 2019. 162 с.

600. Янь Мэйпин. Мотивы буддизма в произведениях В. Пелевина // Вестник Орловского государственного университета. Серия: Новые гуманитарные исследования. 2016. №1 (48). С. 127–131.

601. Яранцев В. Н. Зазубрин: главы из книги // Сибирские огни. 2009. №7. Окончание. С. 169–184.

602. Ganschow I. Literarischer Buddhismus: Viktor Pelevins Romane «Capaev I Pustota», «Generation ‘П’» und «Cisla» als meditatives Mandala. 2009. URL: http://www.kakanien-revisited.at/beitr/jfsl08/IGanschow1/ (accessed 23 January 2023).

603. Hartman H. Geoffrey. On Traumatic Knowledge and Literary Studies Source. New Literary History. Vol. 26. No. 3. The Johns Hopkins University Press, 1995. P. 537–563.

604. Hirsh M. The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions in Studies in the Novel // Genre. 1979. Vol. 7. № 3. Pp. 293–312. URL: https://www.semanticscholar.org/paper/The-Novel-of-Formation-asGenre%3A-Between-Great (accessed 23 January 2023).

605. Klüh M. Unterwanderungen der Postmoderne. Viktor Pelevins literarische Werke als Arbeitsfelder von Ostensivität. München: Verlag Otto Sagner, 2014. (accessed 23 January 2023).

606. Le Guin U. Pinning the tail on the fox // The Guardian. 2008, Feb. 16. URL: https://www.theguardian.com/books/2008/feb/16/featuresreviews.guardianreview21 (accessed 23 January 2023).

607. Marullo T. G. If you see the Buddha. Studies in the fiction of Ivan Bunin. Evaston, Illinois: Northwestern University press, 1998. 208 p.

608. Schillinger L. Demonic Muse // The New York Times. 2008, Sept. 26. URL: https://www.nytimes.com/2008/09/28/books/review/Schillinger-t.html (accessed 23 January 2023).

609. Schmidt I. J. Über die Verwandtschaft der gnostisch-theosophischen Lehren mit den Religions-Systemen des Orients, vorzüglich des Buddhaismus. Leipzig, 1828. 25 p.

610. Willis J. D. On the Nature of rNam-thar: Early dGe-lugs-pa Siddha Biographies' in: Aziz, B.A. & Kapstein, M. (eds.) Soundings in Tibetan Civilization (Kathmandu), 1985. Pp. 304–319.

611. Winter J., Sivan E. Setting the Framework // War and Remembrance in the Twentieth Century / Ed. by J. Winter. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1999. Pp. 6–39.

612. Wood T. Inner Mongolia // London Review of Book, 21, 12. 1999, June 10. URL: https://www.lrb.co.uk/the-paper/v21/n12/tony-wood/inner-mongolia (accessed 23 January 2023).

613. 孔俐颖.文化符号学视域下佩列文小说中的东西方问题研究.博士论文). 北京外国语大学. 2021. 160 p. [Кун Лиин. Проблема Восток-Запад в прозе В. Пелевина в ракурсе семиотики культуры. Дисс. … канд. фил. наук. Пекинский университет иностранных языков, 2021. 160 с.]

614. 孔俐颖. 边界地带的求索 —— 佩列文小说中的身份认同危机 // 当代外国文学. 2023, no. 1, 69-76. [Кун Лиин. Исследование границы: кризис идентичности в романах В. Пелевина // Современная зарубежная литература. 2023. №1. С. 69–76.]

615. 李新梅. 现实与虚幻——维克多·佩列文后现代主义小说的艺术图景). 复旦大学出版社. 2012. 222. [Ли Синмей. Реальность и мираж: художественная картина мира

постмодернистских произведений В. Пелевина. Шанхай: Издательство Фуданьского университета, 2012. 222 с.]

616. 秦睿梓. 论中国南派禅宗哲学对佩列文创作的影响——以《夏伯阳与虚空》为例 // 佳木斯职业学院学报, 2018, no. 3, 75–76. [Цинь Жуйцзи. О влиянии южной школы дзэн-буддизма на творчество Пелевина (на примере романа «Чапаев и Пустота») // Журнал Цзямусийского профессионального института. 2018. №3. С. 75–76.]

617. 郑永旺. 游戏·禅宗·后现代——佩列文后现代主义诗学研究). 北京：人民文学出版社，2006. 284. [Чжэн Юнван. Игра, дзэн-буддизм, постмодерн — постмодернистская поэтика В. Пелевина. Пекин: Издательство «Народная литература», 2006. 284 с.]

# ПРИЛОЖЕНИЕ

## Буддийские философско-религиозные источники и историко-культурные контексты, актуальные для русской прозы конца XX — первой трети XXI века

### История буддизма: священные тексты и школы

На основе буддийского учения в разные исторические периоды и в разных культурных регионах появились различные истолкования, которые превратились в самостоятельные традиции и философские школы — сначала в Индии, а затем и в Тибете.

Буддийские священные тексты называются «Буддхавачана» (санскр. Buddhavacana) — это записанная Дхарма, что вначале существовала в устной форме — как проповеди Будды Шакьямуни. Формирование канона началось уже через год после ухода Будды в нирвану на Первом соборе, на котором трое Его учеников озвучили части Учения: Кашьяпа (санскр. Kāśyapa) — Абхидхамму, Ананда (санскр. Ānanda) — Сутты, Упали (санскр. Upāli) — Винаю. Эти три части получили название «Типитака» (пали Tipiṭaka; санскр. Tripiṭaka — «Три корзины»), поскольку они позже были записаны на пальмовых листьях и хранились в трех плетеных корзинах. Каждый лист прошивался единой нитью (пали sutta, санскр, sūtra), отсюда название текста — сутта или сутра. Запись была осуществлена в 101–77 гг. до н. э. на Цейлоне (Шри-Ланке). Важно отметить, что существовало около 18 версий канона, но полностью сохранилась только версия школы Тхеравада.

Виная-питака (пали Vinaya-piṭaka; тиб. Дюлва / 'dul ba) включает Патимокху (пали Pātimokkha; санскр. Pratimokṣa) — перечень проступков, который озвучивается монахами на коллективной исповеди — упосатхе (пали uposatha; санскр. poṣadha; тиб. содженг / gso sbyong), — и Кармавачану (karmavācanā) — обрядовые действия. В Виная-питаке также определены правила, которые не должны нарушаться монахами и монахинями общины.

Сутта-питака (пали Sutta-piṭaka; санскр. Sūtra-piṭaka) содержит около десяти тысяч сутт и состоит из пяти разделов (никай, санскр. nikāya). Дигха-никая (санскр. Dīrgha-nikāya) включает сутты об уходе Будды в нирвану и о будде будущего — Будде Майтрейе (санскр. Maitreya). Маджджхима-никая (санскр. Madhyama-nikāya) содержит притчи, например, об обуздании гнева, о Дхарме как плоте, который после использования нужно оставить на берегу, и историю разбойника, который стал архатом (санскр. arhat). Самъютта-никая (санскр. Saṃyutta-nikāya) посвящена нравственности, пяти скандхам (санскр. skandha) — собранию совокупностей дхарм, из которых состоит чедовек, карме (санскр. karma) и Восьмеричному пути (санскр. āryāṣṭāṅgika-mārga). Ангуттара-никая (санскр. Ekottara-nikāya) состоит из поучений, каждое из которых больше предыдущего на один элемент. Кхуддака-никая (санскр. Kṣudraka-nikāya) включает «Дхаммападу», санскр. Dharmapada) — текст буддийских афоризмов, стихи монахов и монахинь, а также истории о прошлых рождениях Будды («Джатака», санскр. Jātaka).

Абхидхамма-питака (пали Abhidhamma-piṭaka; санскр. Abhidharma-piṭaka; тиб. Нгонпа / mngon pa) представляет собой философский базис буддийского Учения, в котором психика человека предстает в виде потока дхарма-частиц.

На Втором соборе (IV в. до н.э.) произошел спор между тхеравадинами и махасангхиками; последние настаивали, что освобождение доступно не только монахам, а идеал бодхисаттвы (помогающего другим и останавливающегося на пороге нирваны) выше идеала архата (святого). Следствием этого стало то, что Сутта-питака оказалась полузабыта, Абхидхамма еще более усложнилась, и только лишь Виная осталась без изменений. Постепенно появились новые священные тексты. Например, «Лалитавистара» (санскр. Lalitavistara; «Милые подробности», III в.), «Буддхачарита» (санскр. Buddhacarita) Ашвагхоши (I–II вв.), повествующие о жизни Будды Шакьямуни, философские произведения «Двенадцать врат» (санскр. Dvādaśa-dvāra) Нагарджуны, «Саддхарма-пундарика-сутра» (санскр.

Saddharmapuṇḍarīka-sūtra; «Сутра Лотоса Благой Дхармы»), «Абхидхармакоша» (санскр. Abhidharmakośa) Васубандху (IV в.). И к середине VII в. теперь уже махаянский канон был создан.

Тибетский буддийский канон состоит из Кангьюра (тиб. bka' 'gyur; монг. Ганджур; «Прямые слова Будды») — 108 томов, составленного в XIV в. историком Будоном Ринчендубом (тиб. Bu-ston Rin-chen-grub) и включающего Виная-питаку, тантры, сутры Праджня-парамиты (санскр. Prajñāpāramitā; тиб. Шэрчин / sher phyin), в том числе знаменитую «Праджняпарамита-хридая-сутру» (санскр. Prajñāpāramitā-hṛdaya-sūtra; «Сутру сердца Совершенной Мудрости»), посвященную пустотности, и другие махаянские сутры. Также тибетский канон включает Тенгьюр (тиб. bstan 'gyur; монг. Данджур; «Переводы толкований») — 225 томов, содержащих гимны, комментарии к тантрам и сутрам, трактаты Нагарджуны (санскр. Nāgārjuna) и Шантидевы (санскр. Śāntideva), тексты по логике, медицине, грамматике и художественные произведения.

Кроме того, в тибетской традиции появились ламримы (тиб. lam rim; «шаги на пути») — руководства на пути к Пробуждению, каждый из которых фактически развивает текст Атиши (санскр. Atiśa) «Бодхипатхапрадипа» (санскр. Bodhipathapradīpa; «Светоч на Пути к Пробуждению»). Среди ламримов особенно известны «Драгоценное Украшение Освобождения» (тиб. Dwags po thar rgyan) Гампопы (тиб. sGam-po-pa bSod-nams rin-chen; школа Кагью, тиб. bka' brgyud) и «Ламримченмо» (тиб. Lam rim chen mo; «Большое руководство к этапам Пути Пробуждения») Дже Цонкапы (тиб. Tsong-kha-pa Blo-bzang grags-pa; школа Гелуг, тиб. dGe lugs).

Отдельно нужно сказать о тексте «Тибетская книга мертвых» (тиб. Bar do thos grol) — «Освобождение слушанием в промежуточном состоянии». Считается, что его автор — Падма Самбхава (тиб. Guru Rinpoche) (VIII в.). «Бардо Тхедол» представляет собой руководство для умирающего и умершего, в котором описывается путешествие души в посмертном,

промежуточном состоянии Бардо (тиб. bar do), которое длится порядка 49 дней.

Книга состоит из трех частей. Первая описывает момент смерти и появление Первичного и Вторичного Чистого Света, познание которого дает мгновенное освобождение. Вторая посвящена состоянию сразу после смерти, когда возникают «кармические видения» — в виде мирных и гневных божеств («Когда Неопределенная Реальность предстанет передо мной, То, отбросив всякую мысль о страхе и трепете перед всеми видениями, да сумею я понять, что они — лишь отражения моего собственного ума»[1499]). Третья дает указания, как выбрать благоприятное материнское лоно или устремиться к окончательному освобождению.

Священные тексты буддизма не ограничиваются изложением этических и философских положений. Они также содержат описания вселенной — внешней и внутренней (находящейся в связи с первой).

Махаяна (санскр. mahā-yāna, Великая колесница) сложилась как самостоятельная школа во II в. н. э., хотя ее базовые сутры создавались начиная с I в. до н. э. Эта школа связана с Махасангхикой, но окончательное становление Махаяны связывают с трудами Нагарджуны. В отличие от Тхеравады, Будда Шакьямуни в Махаяне понимается не как историческая личность, а как реализация космического принципа, проявившегося в форме нирманакайи для спасения существ. Практикующий Махаяны может опираться на помощь бодхисаттв, тогда как сторонник Малой колесницы (то есть Тхеравады) полагается исключительно на собственные усилия. Махаяна распространилась в Индии, Тибете, Китае, Японии, Корее, Вьетнаме, Монголии, а также в российских регионах (Бурятия, Калмыкия, Тува).

Основные идеи Праджня-парамиты — цикла текстов, что создавались с I в. до н. э. по XII в. н. э.: отсутствие «я» не только у личности, но и у всех дхарм; тождество сансары и нирваны на абсолютном уровне (но не

[1499] Тибетская книга мёртвых / Пер. с англ. В. Кучерявкина, Б. Останина. СПб.: Издательство Чернышёва, 1992. 255 с. С. 54.

относительном); бодхисаттва, что дает обещание достичь Пробуждения ради блага всех живых существ, как идеал пути; будда не столько человек, сколько истинная реальность, находящаяся за пределами слов. Другой важный текст Махаяны — «Саддхармапундарика-сутра» (Лотосовая сутра, I в. до н. э. — III в. н. э.) — вводит идею искусных методов (санскр. upāya) и проговаривает учение о всеобщем спасении (апокатастасис).

В Махаяне имеются две философские школы — это Мадхъямака и Йогачара.

Мадхъямака (санскр. Mādhyamaka) — от madhyama (средний, срединный). То есть «Школа Срединного [Пути]» или «Учение Срединности». Или — Шуньявада (санскр. Śūnyavāda) — от śūnya (пустой, пустотный) и vāda (учение, доктрина). То есть «Учение о Пустотности» или «Учение об отсутствии самостоятельной сущности». Школа основана Нагарджуной (II–III вв.), главный его текст — «Муламадхъямака-карика» (санскр. Mūlamadhyamakakārikā, «Коренные строфы о Срединности»). Речь идет о срединном пути между нигилизмом — учением, утверждающим, что с разрушением тела существование полностью прекращается, — и этернализмом, — учением, настаивающим на существовании вечной, неизменной и независимой сущности.

Основные положения: есть две истины — относительная (эмпирическая) и абсолютная, последняя невыразима и непостижима ограниченным сознанием; Бога-творца не существует; нирвана и сансара тождественны; все пустотно (śūnyatā).

Ветви Мадхъямаки

Мадхъямака-прасангика (санскр. Mādhyamaka-Prasaṅgika) — «радикальная» Мадхъямака — школа, развивавшая метод прасанги (то есть сведения позиции оппонентов к абсурду ради освобождения их ума от логических шор). Главные представители: Арьядэва (III в.) (санскр. Āryadeva), Буддхапалита (470–550) (санскр. Buddhapālita), Чандракирти (600–650) (санскр. Candrakīrti).

Мадхъямака-сватантрика (санскр. Mādhyamaka-Svātantrika) «умеренная» Мадхъямака — школа, утверждавшая, что на уровне относительной истины явления обладают собственными характеристиками. Основатель — Бхававивека (500–578) (санскр. Bhāvaviveka), писавший, что шуньята означает отсутствие сущности, а не небытие, и что непосредственное восприятие может проникнуть в подлинную реальность. Позднее Шантаракшита (705–762) (санскр. Śāntarakṣita) соединил сватантрику с йогачарой.

Йогачара (санскр. Yogācāra, «следование йоге») — другая философская школа Махаяны, основанная на текстах Третьего поворота Колеса Учения (в отличие от Мадхъямаки, опирающейся на Второй поворот). Она также известна под названиями Виджнянавада (санскр. Vijñānavāda, учение о сознании), Виджняптиматра (санскр. Vijñaptimātra, только осознавание) и Читтаматра (санскр. Cittamātra, только психическое).

Основателем школы является Асанга (санскр. Asaṅga) (IV в.), как считается в буддизме, воспринявший учение от Бодхисаттвы Майтрейи. Основные тексты — пять трактатов Майтрейи-натхи (санскр. Maitreya-nātha) (IV в.), среди которых главными являются «Мадхъянта-вибханга» (санскр. Madhyānta-vibhāga) и «Махаяна-сутра-аланкара» (санскр. Mahāyāna-sūtrālaṃkāra).

Основные положения: три мира есть проекции сознания, внешние феномены не обладают независимым существованием; к традиционным шести типам сознания (пять чувственных и ум) добавлены седьмой — манас (санскр. manas), или клишта-мановиджняна (санскр. kliṣṭa-manovijñāna), создающий иллюзию «я», и восьмой — алая-виджняна (санскр. ālaya-vijñāna, «сознание-сокровищница»). Алая-виджняна — сознание, сохраняющее «семена» (санскр. bīja) кармического опыта, что проецируются вовне, тем самым рождая сансарическое существование. Как следствие, Освобождение обретается через опорожнение алая-виджняны от этих семян.

Ветви Йогачары

Классическая йогачара представлена Асангой и его сводным братом Васубандху (санскр. Vasubandhu) (IV–V вв.), автором «Абхидхарма-коши» (санскр. Abhidharmakośa), «Энциклопедии (Сокровищницы) Абхидхармы», «Хранилища Высшего Учения». Васубандху разделял идею трех уровней сознания и трех истин — ошибочной, относительно правильной и абсолютной, находящейся за пределами обычного мышления.

Поздняя йогачара (логико-эпистемологическая) отказалась от теории алая-виджняны и трех природ, вернувшись к двум истинам Мадхъямаки. Ее основатели — Дигнага (санскр. Dignāga) (V–VI вв.) и Дхармакирти (санскр. Dharmakīrti) (VII в.). Они развили буддийскую теорию познания (прамана), ставшую основой монастырского образования в Тибете.

Татхагатагарбха (санскр. Tathāgatagarbha, «зародыш будды» или «вместилище будды») — учение о том, что все существа обладают природой будды. Основные книги — «Татхагатагарбха-сутра», «Махапаринирвана-сутра», «Ланкаватара-сутра». Синтез Йогачары и теории Татхагатагарбхи осуществила «Ланкаватара-сутра» (санскр. Laṅkāvatāra-sūtra) (IV в.), воспринявшая алая-виджняну и татхагатагарбху как тождественные явления: первая — это вторая в аффектах, вторая — это первая, но от аффектов очищенная. Всеобщий Ум (то есть алая-виджняна) подобен великому океану: «Как в океане, ветрами волнуемом, так же <…> являются волны в океане ума, [колеблемого] ветрами воспринимаемых объектов» [1500], но глубины этого океана пребывают неизменно неколебимыми.

Мадхъямака и Йогачара не противоречат, а дополняют друг друга: Мадхъямака подходит тем, кто цепляется за «я», тогда как Йогачара адресована тем, кто привязан к внешним объектам: «Обе махаянские школы осуществляли одну и ту же работу, но делали это по-разному: разрабатывая и используя различную терминологию, различные концепции, ставя перед

[1500] Ланкаватара-сутра / Пер. с санскр. Юй Кан; по тексту Бунъю Нандзё, с использованием англ. версий Дайсэцу Судзуки (1932) и Гисина Токивы (2006). URL: http://daolao.ru/Lankavatara/lanka_full/lanka02.htm (дата обращения: 05.07.2026).

собой различные промежуточные цели, применяя различные техники религиозного совершенствования»[1501].

Ваджраяна (санскр. Vajrayāna) — тантрическое направление буддизма, сложившееся в Индии в V–XII вв. Термин образован от санскр. слова «vajra» («алмаз», «молния») в значении символа неразрушимой природы пробужденного сознания. Направление также известно как Тантра или Мантраяна. Это, скорее, не школа, а особый метод в рамках Махаяны, параллельный пути развития парамит (санскр. Pāramitāyāna).

Ваджраяна исходит из Мадхъямаки, Йогачары и теории Татхагатагарбхи, но отличается методами: она предлагает «короткий и опасный» путь к Пробуждению, который характеризуется доступностью только посвященным и ключевой ролью духовного наставника. Ваджраяна разработала классификацию тантр — текстов, автором которых традиция считает Будду Шакьямуни.

Основные практики, связаны с мантрами (санскр. mantra) — священными слогами, оказывающими воздействие на сознание; мандалами (санскр. maṇḍala) — конструкциями идеального космоса; мудрами (санскр. mudrā) — особыми положениями рук; чакрами (санскр. cakra) — энергическими центрами в теле человека. Сексуальная символика (тиб. yab yum, санскр. yuganaddha) обозначает единство метода и мудрости. В целом, нужно отметить, что тантрические тексты требуют иносказательного понимания.

Буддизм начал активно приходить в Тибет в VII в. н.э. буддизм в Тибете начал возрождаться с X века. Постепенно сложилось несколько вероучительных школ.

Школа Кагью. Ее название (тиб. bka' brgyud) расшифровывается как «Линия четырех передач» (сокращение от «кабаб жии гью па» (тиб. bka' babs

[1501] Лепехов С. Ю. Соотношение концепций Мадхъямаки и Йогачары в комментарии Нагарджуны «Бодхичиттавиварана» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. — 2022. Т. 38. Вып. 4. С. 631–646. С. 633.

bzhi’i brgyud pa): от Нагарджуны и др. Школа делает акцент на непосредственном общении учителя и ученика, на практической йоге.

Школа Сакья. Название происходит от монастыря Сакья (тиб. sa skya — «серая земля»), основанного в XI в.

Ньингма (тиб. rnying ma — «старые переводы») считает себя наследницей традиции Падмасамбхавы и не принимает новых переводов времен Атиши. Оформилась как школа с XI по XIV вв., хотя первый монастырь (Самье) был построен раньше — в VIII в. Учение несет отпечаток магизма (влияние Падмасамбхавы и добуддийской религии бон). Важную роль играют терма (тиб. gter ma) — спрятанные тексты. Среди известных терма — «Тибетская книга мертвых».

Школа Гелуг (тиб. dge lugs pa — «традиция добродетельных»), также «новая Кадампа», основана Дже Цонкапой (1357–1419). Цонкапа, следуя за Атишей, восстановил доминирование монашеской дисциплины перед тантрой и ввел основательное образование на основе мадхъямака-прасангики. При монастырях-университетах Гелуг обычно имеются философское, медицинское и тантрическое отделения, где изучаются пять предметов: логика (Прамана), совершенство (Парамита), Мадхъямака, Виная, Абхидхарма. С XVII века Гелуг стоит во главе Тибета. Далай-ламы, главы этой школы, считаются перерожденцами, или тулку (тиб. sprul-sku), Бодхисаттвы Авалокитешвары.

Чань-буддизм (кит. 禅, chán) — также одна из школ буддизма Махаяны, сформировавшаяся в Китае в VI–VII веках н.э. и позднее распространившаяся в Японии (дзэн (яп. 禅, zen)), Корее (Сон (кор. 선, 禪, Seon)) и Вьетнаме (Тхиен (вьет. Thiền, 禪)). Название происходит от санскритского термина «дхьяна» (санскр. dhyāna, «созерцание, медитация»), и это указывает на центральную роль медитативной практики в этой школе.

Основателем чань-буддизма считается Бодхидхарма (санскр. Bodhidharma) — индийский монах, оказавшийся в Китае около 520 года н. э.

и основавший там монастырь Шаолинь. Окончательное оформление школы произошло благодаря деятельности Шестого патриарха Хуэйнэна (кит. упр. 慧能, пиньинь Huìnéng) (638–713), чьи проповеди были записаны в «Сутре помоста» (кит. упр. 六祖壇經, пиньинь Liùzǔ Tánjīng).

В IX–XIII веках чань-буддизм проник в Японию, где трансформировался в дзэн, сохранив основные принципы, но подстроив их под японскую культуру. В Японии появилось две основные школы: Риндзай (яп. 臨済宗), что делает акцент на использовании коанов (парадоксальных вопросов-задач для медитации), и Сото (яп. 曹洞宗), которая отдает предпочтение сидячей медитации (яп. 座禅, дзадзэн).

Отличие чань/дзэн от других буддийских школ заключается в концепции внезапности просветления (яп. 悟り, сатори). Вместо изучения сутр, комментариев и философских трактатов в этой школе предлагается прямой путь к пробуждению — через медитацию и интуитивное постижение собственной природы.

Центральная категория чань-буддизма, пришедшая из Индии, — природа Будды (Татхагатагарбха), что изначально присутствует в каждом живом существе. Соответственно, задача практика — не обрести просветления, а осознать его, убрав омрачения и привязанности, заслоняющие изначально чистый ум.

Еще одной характерной особенностью чань/дзэн является активное использование парадоксальных методов, чья цель — в разрушении привычного рационального мышления. На это направлены коаны (яп. 公案) — нелогичные вопросы (например, «Как звучит хлопок одной ладони?»); мондо (яп. 問答) — короткие, порой абсурдные диалоги между учителем и учеником, внезапные действия (удары, окрики, неожиданные вопросы), призванные как бы выбить ученика из привычного состояния сознания.

Нужно также отметить, что влияние чань/дзэн вышло далеко за пределы религии, проникнув в китайскую и японскую эстетику (живопись

«одной кистью», чайная церемония, поэзия хайку, сады камней, каллиграфия, искусство фехтования), философию и в повседневную культуру. Принципы спонтанности, простоты, осознанности в каждом действии и созерцания красоты в сиюминутном стали частью культурного кода Восточной Азии.

Кроме того, в XX веке дзэн-буддизм приобрел широкую популярность на Западе, оказав значительное влияние на европейскую философию (М. Хайдеггер, К.Г. Юнг, Э. Фромм), психотерапию, контркультуру 1960-х годов и современное искусство. Его язык «вне слов» оказался созвучен поискам европейского постмодернизма, что сделало чань/дзэн одной из наиболее востребованных буддийских традиций в глобальном мире.

## Буддизм в русской буддологии и философии

Предметом научного интереса отечественной буддологии буддизм становится в 20–30-е годы XIX века, когда, вслед за европейскими учеными, опубликовал несколько буддологических статей, посвященных монгольской и тибетской литературе[1502], член Петербургской Академии наук Я.И. Шмидт (1779–1847). В дальнейшем буддология, исследуя по китайским и тибетским источникам буддизм индийский и дальневосточный, обогатила мировую науку такими именами, как о. Палладий (Кафаров) (1817–1878), глава Русской Духовной миссии в Пекине, опубликовавший жизнеописание Будды и исторический очерк древнего буддизма[1503]; В.П. Васильев (1818–1900), автор книг по истории и догматике буддизма[1504]; И.П. Минаев (1840–1890), основоположник индологической буддологии, путешественник по

[1502] Schmidt I. J. Über die Verwandtschaft der gnostisch-theosophischen Lehren mit den Religions-Systemen des Orients, vorzüglich des Buddhaismus. Leipzig, 1828. 25 s.

[1503] Кафаров П. И. Жизнеописание Будды // Труды членов российской духовной миссии в Пекине. Т. I. СПб.: типография Штаба Военно-Учебных Заведений, 1852. С. 385–489.; Кафаров П.И. Исторический очерк древнего Буддизма // Труды членов российской духовной миссии в Пекине. Т. II. СПб.: типография Штаба Военно-Учебных Заведений, 1853. С. 96-168.

[1504] Васильев В.П. Буддизм, его догматы, история и литература / Соч. В. Васильева, проф. кит. яз. при С.-Петерб. ун-те. Ч. 1, 3. Общее обозрение / 2 т.; 23. Санкт-Петербург: тип. Акад. наук, 1857-1869, 1857. XII, 356 с.; Васильев В.П. Религии Востока: конфуцианство, буддизм и даосизм / сочинение В. Васильева. СПб.: Тип. В. С. Балашева, 1873. 183 с.

буддийским странам, собиратель и исследователь буддийской литературы[1505]; А.М. Позднеев (1851–1920), ученый-энциклопедист, что «оставил после себя труды, посвященные всем направлениям монголоведения: истории, фольклору и литературе, этнографии, истории религии, тибетской медицине, истории науки и др.»[15061507]; С.Ф. Ольденбург (1863–1934), директор Института востоковедения АН СССР, созданного на базе в том числе Института буддийской культуры, автор «статей, заметок, рецензий, докладов, обзоров»[1508], посвященных индо-буддийскому искусству[1509]; Ф.И. Щербатской (1866–1942), создатель отечественной буддологической школы, основатель международного научно-издательского проекта «Bibliotheca Buddhica», директор Института буддийской культуры (ИНБУК), заведующий Индо-тибетским кабинетом Института востоковедения АН СССР, организатор изданий и автор книг по буддийской логике и философии[1510]; Г.Ц. Цыбиков (1873–1930), путешественник-исследователь, первый фотограф Лхасы и Центрального Тибета[1511]; О.О. Розенберг (1888–1919), автор труда по изучению буддийской философии[1512]; Е.Е. Обермиллер (1901–1935),

[1505] Минаев И.П. Буддизм: Исследования и материалы: Сочинение И.П.Минаева. Т.1, вып.1: Введение: об источниках. С.-Петербург 1887. 280 с.

[1506] Кузьмин Ю. В., Полянская О. Н. Творческое наследие выдающегося монголоведа А. М. Позднеева: к 170-летию со дня рождения ученого // Российско-китайские исследования. 2022. № 1. С. 45–55. С. 45.

[1507] Позднеев А. М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. Изд. репринтное. Элиста: Калм. кн. изд-во. 1993. 512 с.

[1508] Серебряный С.Д. Ю.Н. Рерих и история отечественной индологии // Петербургский Рериховский сборник. Вып. V. СПб.: С.-Петерб. гос. ун-т, 2002. С. 20–77. С. 31.

[1509] Жизнь Будды, индийского учителя жизни: Пять лекций по буддизму / С. Ф. Ольденбург, В. Я. Владимирцов, Ф. И. Щербатской, О. О. Розенберг; Первая Буддийс. выст. в Петербурге. Самара: Агни, 1998. 180 с.; Ольденбург С.Ф. Пещеры тысячи Будд // Восток. Журнал литературы, науки и искусства. Книга первая. Петербург: Всемирная литература, 1922. С. 57–66.

[1510] Щербатской Ф. И. Центральная концепция буддизма и значение термина «дхарма» / пер. с англ. Б. В. Семичова // Ф. И. Щербатской. Избранные труды по буддизму. М.: Наука, 1988. С. 112–198; Щербатской Ф. И. Концепция буддийской нирваны / пер. с англ. Б. В. Семичова и А. Н. Зелинского // Ф. И. Щербатской. Избранные труды по буддизму. М.: Наука, 1988. С. 199–262.; Щербатской Ф. И. Буддийская логика. Т. 1-2. / пер. В. И. Рудого // Ф. И. Щербатской. Избранные труды по буддизму. М.: Наука, 1988. С. 54–111. Щербатской Ф. И. Теория познания и логика по учению позднейших буддистов: санскритские параллели: [в 2 ч.] / Ф. И. Щербатской; ред. и примеч. А. В. Парибка. "Учебник логики" Дхармакирти с толкованием Дхармоттары. Санкт-Петербург: Аста-пресс, 1995, 1995. 389 с.

[1511] Цыбиков Г. Ц. Буддист-паломник у святынь Тибета. М.: Ломоносовъ, 2011. 344 с.

[1512] Розенберг О. О. Труды по буддизму [Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. А. Н. Игнатовича]. М.: Наука, 1991. 294 с.

историк тибетского буддизма, переводчик классических буддийских текстов[1513], и др.

В советский, позднесталинский период буддология в стране была под запретом, но дважды пыталась возродиться: во времена «оттепели» усилиями Ю.Н. Рериха и на рубеже 1960-х–70-х годов усилиями О.Ф. Волковой (1926–1998), индолога и буддолога, автора переводов классических буддийских текстов[1514]; А.М. Пятигорского (1929–2009), исследователь буддийской философии[1515]; Б.Д. Дандарона, буддийского учителя и буддолога[1516], и др.

Подлинное возрождение русской буддологии произошло лишь во второй половине 80-х–90-х годов XX века и продолжается по сей день. Речь идет, например, о таких исследователях, как В.И. Рудой (1940–2009), глава группы буддологии СПб Филиала Института востоковедения РАН, комментатор Абхидхармы[1517]; Е.П. Островская (род. в 1948); буддолог, комментатор Абхидхармакоши[1518]; Т.В. Ермакова (род. в 1954), исследователь истории российской буддологии, буддийской культуры и буддийской классической философии[1519]; А.А. Терентьев (род. в 1948), буддолог, тибетолог, книгоиздатель, буддийский просветитель[1520]; В.П.

---

[1513] Ринчендуб Будон. История буддизма / Будон Ринчендуб; пер. с тибет. Е. Е. Обермиллера; пер. с англ. А. М. Донца; науч. ред., биогр. Будона и имен. указ.: Монтлевич В. М. СПб.: Евразия, 1999. 335 с.

[1514] Джатаки, или Сказания о подвигах Бодхисаттвы / Пер. с санскрита А.П.Баранникова и О.Ф.Волковой. СПб.: Издательство Чернышёва, 1993. 192 с.; Шантаракшита. Компендиум категорий («Таттва-санграха») с комментариями Камалашилы (Предисловие, перевод и примечания О. Ф. Волковой) // Петербургское востоковедение. Выпуск 7. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1995. С. 25—41.; Арья Шура. Гирлянда джатак, или Сказания о подвигах Бодхисаттвы / Пер. с санскрита А.П.Баранникова и О.Ф.Волковой. Предисл. и примеч. О.Ф.Волковой. 2-е изд., доп. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 367 с.

[1515] Пятигорский А. М. Введение в изучение буддийской философии (девятнадцать семинаров) / под ред. К. Р. Кобрина. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 288 с.

[1516] Дандарон Б. Д. Письма о буддийской этике. СПб.: Алетейя, 1997. 352 с.; Дандарон Б. Д. Черная Тетрадь о Четырех Благородных Истинах Будды. СПб.: Дацан Гунзэчойнэй, 1995. -96 с.

[1517] Васубандху. Энциклопедия буддийской канонической философии (Абхидхармакоша) / Составление, перевод, комментарии, исследование Е. П. Островской, В. И. Рудого. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2006. 523 с.

[1518] Островская Е. П., Рудой В. И. Классические буддийские практики: Вступление в Нирвану. СПб.: «Азбука-классика»; «Петербургское Востоковедение», 2006. 320 с.; Категории буддийской культуры / Редактор-составитель Е. П. Островская. Авторы разделов В. И. Рудой, М. Е. Ермаков, Т. В. Ермакова, Е. П. Островская, Е. А. Островская. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2000. 320 с.

[1519] Ермакова Т.В. Классический буддизм. СПб.: «Петербургское востоковедение», 1999. 288 с.; Буддийский мир глазами российских исследователей XIX - первой трети XX в. (Россия и сопредельные страны). СПб.: «Наука», 1998. 344 с.

[1520] Терентьев А. А. Определитель буддийских изображений. СПб.: Нартаг, 2004. 304 с.; Терентьев А. А. Буддизм в России — царской и советской. СПб.: Нартаг, 2014. 484 с.

Андросов (1950–2021), историк буддизма, буддолог, переводчик, директор Института востоковедения РАН)[1521]; А.В. Парибок (род. в 1952), индолог, буддолог[1522]; В.Г. Лысенко (род. в 1953)[1523]; Е.А. Торчинов (1956–2003), глава буддологической школы философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета, религиовед, буддолог, синолог, переводчик текстов китайского буддизма[1524], и др.

В очерке «История изучения буддизма в России и за рубежом» из цикла лекций «Введения в буддологию» Торчинов пишет, что для российской школы буддологии всегда был характерен «преобладающий интерес к философским аспектам буддийской традиции»[1525]. Это отличает нашу буддологию от иных буддологических традиций — европейской, американской, японской. Эта же установка, свойственная российскому научному сознанию, вероятно, определила и широкий и глубокий интерес к буддизму со стороны тесно сообщавшееся с буддологией отечественной философии.

Русская философия заинтересовалась буддизмом в конце XIX-го — начале XX-го века. Этому вопросу посвящены, например, монография Т. В. Бернюкевич «Буддизм в российской философской культуре. "Чужое" и "свое"»[1526], а также ее докторская диссертация «Буддийские идеи в культуре

---

[1521] Андросов В. П. Буддизм Нагарджуны: Религиозно-философские трактаты / Ред. Т. М. Швецова. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 800 с.; 15. Андросов В. П. Будда Шакьямуни и индийский буддизм. Современное истолкование древних текстов. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2001. 508 с.; Андросов В.П. Основоположник Махаяны Нагарджуна и его труды. В двух томах. М.: ИВ РАН; Наука — Восточная литература, 2018. Т. 1 Буддизм Нагарджуны: Религиозно-философские трактаты. 2-е изд., испр. 663 с. Т. 2. Учение Нагарджуны о Срединности: исслед. и пер. с санскрита «Коренных строф о Срединности» («Мула-мадхьямака-карика»); пер. с тиб. «Толкования Коренных строф о Срединности, [называемого] Бесстрашным [опровержением догматических воззрений]» («Мула-мадхьямака-вритти Акутобхайя»). 2-е изд., испр. 668 с.

[1522] Парибок А. В. Буддизм Махаяны: Курс лекций / Философский факультет СПбГУ. СПб., 2009. 321 с.

[1523] Лысенко В. Г., Терентьев А. А., Шохин В. К. Ранняя буддийская философия. Философия джайнизма. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. 384 с

[1524] Торчинов Е.А. Очерк истории изучения буддизма в России и за рубежом // Введение в буддологию: курс лекций. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С. 208–228.; Торчинов Е. А. Философия буддизма Махаяны. СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 2002. 320 с.

[1525] Торчинов Е.А. Введение в буддологию. Цикл лекций. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. 304 с. С. 208.

[1526] Бернюкевич Т. В. Буддизм в российской философской культуре. «Чужое» и «своё». М.: Книжный дом «Либроком», 2009. 160 с.

России конца XIX — первой половины XX века»[1527]. В них она осмысляет особенности рецепции буддийских идей в творчестве В.С. Соловьева (1853–1900), С.Н. Булгакова (1871–1944), В.А. Кожевникова (1852–1917), Н.А. Бердяева (1874–1948), Н О. Лосского (1870–1965), С.Л. Франка (1877–1950), Н.С. Трубецкого (1890–1938), Э. Хара-Давана (1883–1941), В.В. Лесевича (1837–1905), И.И. Лапшина (1870–1952), В.И. Вернадского (1863–1945), К.Э. Циолковского (1857–1935), Е.П. Блаватской (1831–1891), Н.К. (1874–1947) и Е.И. Рерихов (1879–1955), Б.Д. Дандарона (1914–1974). Исследовательница указывает конкретные тексты, где у русских философов появляется анализ буддийской философии, космологии, этики — чаще всего в сравнении с христианством, и выявляет их основные интенции.

Так, например, в первом параграфе первой главы «Проблемы буддийской философии и тема панмонголизма в работах В. Соловьева» Бернюкевич отмечает, что в книге «Оправдание добра»[1528] (1899) (глава «Историческое развитие лично-общественного сознания в его главных эпохах») этот философ рассматривает буддизм как предварительную ступень в человеческой истории, которая позволила человеку встать над партикуляризмом и осознать, что именно в человеческой жизни является плохим. Но идеал буддизма для него есть идеал отрицательный, который в предельном состоянии приводит человека к исчезновению, и на фоне этого исчезновения мысль о гармонии с другими, о милосердии к ним, об аскетике на пути к идеалу, по мнению философа, теряют смысл. (При этом нужно отметить, что при всех своих знаниях и своей добросовестности Соловьев, конечно, совершает ошибку: например, он пишет, что нирвана — это пустота, то есть ничто, но догматически это не так. Хотя апофатическое определение нирваны как прекращения как будто провоцирует такое понимание, но речь в нем идет не о прекращении бытия, а о прекращении

[1527] Бернюкевич Т. В. Буддийские идеи в культуре России конца XIX — первой половины XX века автореферат диссертации ... доктора философских наук: 09.00.13, 09.00.14. Чита, 2010.

[1528] Соловьев В.С. Оправдание добра / Отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, Алгоритм, 2012. 656 с. С. 345-378.

ментальных загрязнений и препятствий для сознания. Вместе с тем, исключая ошибки, связанные с недостаточным знанием буддизма и определенной предвзятостью со стороны христианского философа, Соловьев в «Оправдании добра» обозначил коренные различия христианства и буддизма и, в частности, констатировал, что если христианству обязательно нужен «другой» в лице Бога и человека, к которым человек тянется как к идеалу, гармонию в соединении с которыми он видит как итог пути, то путь буддизма — это путь отталкивания от скверн и страданий этого мира, при котором другой верующем в основном не требуется.)

Знаменитая работа В.А. Кожевникова «Буддизм в сравнении с христианством»[1529] рассматривается Бернюкевич в дискуссионном разрезе — является она апологетикой христианского учения или представляет собой опыт объективного компаративного анализа двух религий. Исследовательница приходит к выводу о том, что, скорее, второе. «Кожевников положительно отзывался о Будде, отмечая, что он создал настроение духа, благоприятное для развития религиозно-нравственных идей»[1530].

В параграфе «С.Н. Булгаков и Н.А. Бердяев о религиозно-антропологическом содержании буддизма» исследуются их оценки взглядов буддизма и христианства на категорию страдания и конечный спасительный идеал, в случае буддизма — нирвану. Фиксируется взгляд о. Сергия на буддизм как на иной (возможный) религиозный путь, по сравнению с христианством[1531], и отрицание буддизма Бердяевым, который считает, что тот уходит от настоящего страдания и от настоящей свободы[1532]. О специфике понимания буддийской концепции перевоплощения говорится в

[1529] Кожевников В.А. Буддизм в сравнении с христианством. Жизнь и легенда Будды. Община учеников Будды, санга = Община учеников Будды, санга. Петроград: Тип. М. Меркушева, 1916, 1916. XI, 756 с.

[1530] Уланов М. С. Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ): автореферат диссертации ... доктора философских наук : 09.00.11. Ростов-на-Дону, 2010. 54 с. С. 37.

[1531] Булгаков С. Н. Свет Невечерний : Созерцания и умозрения [Подгот. текста и коммент. В. В. Сапова; Послесл. К. М. Долгова]. М.: Республика, 1994. 414 с.

[1532] Бердяев Н. А. О назначении Человека : Опыт парадоксальной этики / Николай Бердяев. Париж: Соврем. записки: YMCA-press, 1931. 317 с.

параграфе, рассматривающем работы Н.О. Лосского и С.Л. Франка. Лосский отвергает буддийскую концепцию перевоплощения: философ понимает перерождение как возможность накопления позитивного опыта[1533], буддизм — как отрицательное следствие сансарического бытия. (В этом разница, но результат в конечном итоге все же один и тот же: согласно учению Лосского, человек приходит к обожению, согласно буддийскому учению — переходит в нирвану, оба этих варианта — варианты полноты бытия совершенного человека.) Так же, как Лосский, Франк констатирует разницу в подходе к перевоплощению (и к «связанной с ней доктрине кармы, которую он называл индийской формой теодицеи душ»[1534]), у людей западного сознания и буддистов: у западного человека перевоплощение рождает идею о полноте бытия, у буддиста — мысль о страдании[1535]. (Философ не дает оценки этой разнице, но она восстанавливается из контекста: буддизм хуже. Кроме того, Франк, последовательно осмысляя понятие кармы в буддизме, раз за разом ошибается: буддизм не предполагает деперсонализации «я» как уничтожения жизни, человек обладает свободой воли и способен менять свою карму, и, как следствие, умножение зла в мире не является автоматическим процессом.)

Рассматривается в книге также оценка роли буддизма евразийцами Н.С. Трубецким («Наследие Чингисхана»[1536]) и Э. Хара-Даваном («Русь монгольская: Чингисхан и монголосфера»[1537]) в мировой и российской истории. Философы-евразийцы, держа в голове реализацию евразийского проекта, исследовали особенности народов, составляющих евразийское пространство. Одной из проблем сочетания разных народов оказалась проблема религиозного сопряжения. Эта проблема при общей установке на веротерпимость решалась разными евразийцами по-разному: так, Трубецкой

[1533] Лосский Н.О. Учение о перевоплощении; Интуитивизм М.: Издательская группа «Прогресс», VIA, 1992.208 с.

[1534] Уланов М. С. Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ): автореферат диссертации ... доктора философских наук : 09.00.11. Ростов-на-Дону, 2010. 54 с. С. 35.

[1535] Франк С.Л. Учение о переселении душ (религиозно-исторический очерк) / Сборник "Переселение душ". Ассоциация Духовного Единения "Золотой Век". М., 1994. С. 268-278.

[1536] Трубецкой Н.С. Наследие Чингисхана. М.: Инфра-М, 2026. 267 с.

[1537] Хара Даван Э. Русь монгольская: Чингисхан и монголосфера. М.: Аграф, 2002. 302 с.

отвергал буддизм как сатанинскую религию перед православием, Хара-Даван видел между ними бытовую и духовную близость.

М.С. Уланов в контексте евразийства пишет также про Л.Н. Гумилева (1912–1992), который в своем основном труде «Этногенез и биосфера земли» говорит о необходимости понимания сложности неединства школьного буддизма: «Там, где почитают бодисатву сострадания — Авалокиту, бодисатву мудрости — Маньчжушри, где есть учение об Ади-будде — создателе мира, мироощущение остается позитивным. Но в школах созерцания и неделания преобладает негативный импульс...» [1538]. (Здесь Уланов прибавляет, что «современные неоевразийцы, вроде А.Г. Дугина (род. в 1962), отличают южный буддизм (тхеравада) является образцом "атлантистского буддизма", а северный буддизм (махаяны) представляет собой евразийскую модель религии. При этом неоевразийцы подчеркивают тот факт, что российские буддисты традиционно отличались максимальной лояльностью к государству, и с данной религией у России никогда не было проблем»[15391540].)

Глава первая книги Бернюкевич — «Русские религиозные философы о буддизме» — может быть дополнена очерком о Н.Ф. Федорове (1829–1903) и Л.Н. Толстом (1828–1910). Федоров — один из немногих русских философов (наряду с Н.С. Трубецким), кто бескомпромиссно критикует буддизм. Хотя его критика исходит из поверхностно понятого буддизма, но Федорову для критики буддизма не нужно погружаться в его догматику, ему достаточно буддийского «настроения». Буддизм, строящийся на успокоении страстей (Федоровым понятом как успокоение вообще), — его враг. Враг его «философии общего дела»[1541]. Буддизм, по Федорову, религия презрения к миру и жизни, разобщения, бездействия.

---

[1538] Гумилёв Л. Н. Этногенез и биосфера Земли ; составление, предисловие, комментарии и общая редакция А. И. Куркчи. М.:: Институт ДИ-ДИК, 1997. 637 с. С. 563.

[1539] Дугин А. Г. Буддизм как средство политики в Юго-Восточной Азии. Режим доступа: http://www.eviazia.org/modules.php9name=News&file=article&sid=3034 (Дата обращения: 23.03.2026).

[1540] Уланов М. С. Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ): автореферат диссертации ... доктора философских наук : 09.00.11. Ростов-на-Дону, 2010. 54 с. С. 41-42.

[1541] Фёдоров Н. Ф. Философия общего дела (сборник). М.: Эксмо, 2008. 752 с.

Л.Н. Толстой, прежде всего, писатель, однако в истории русской и мировой философии он рассматривается также как мыслитель. Толстой был сильной и яркой личностью, но парадоксально его антропология исходила из идеи иллюзорности, призрачности отдельной множественной, делимой человеческой телесности, с одной стороны: «Мы привыкли к иллюзии своей особенности, отделенности от мира. Но когда поймешь эту иллюзию, то удивляешься, как можно не видеть того, что мы — не часть целого, а лишь временное и пространственное проявление чего-то невременного и непространственного»[1542], — и из невозможности индивидуального бессмертия и воскресения как восстановления индивидуальности, с другой. Толстой в противовес этому говорит о бессмертии духовной жизни, о бессмертии человечества, о «вечной жизни в человеке»[1543]. Это возможно, поскольку в личности есть «животная личность» и личность, живущая «разумным сознанием»[1544]. Это «разумное сознание» влечет человека к «бесконечному просветлению и единению существ мира»: «Если в человеке пробудилось желание блага, то его существо уже не есть отдельное телесное существо, а это самое сознание жизни, желание блага. Желание же блага <…> есть Бог»[1545]. Иными словами, концепция Толстого — это имперсонализм, отчасти похожий на буддизм. С другой стороны, в главе книги «Апология русского буддизма» «Лев Толстой: трагедия недобуддиста» Б.С. Гречин справедливо указывает на то, что, хотя отдельные положения «толстовства» близки буддизму, например, отказ от гнева и насилия, готовность видеть Бога в человеке, а не во Вселенной, любить всех людей, служить людям, прославление труда, поверение веры разумом. Но при этом

[1542] Строки из Дневника Толстого цит. по: Зеньковский В. В. О жизни и духовных изысканиях Толстого // Историко-педагогический журнал, № 3. 2013. С. 29-37. С. 34.

[1543] Цит. по: Зеньковский В. В. О жизни и духовных изысканиях Толстого // Историко-педагогический журнал, № 3. 2013. С. 29-37. С. 33.

[1544] Цит. по: Зеньковский В. В. О жизни и духовных изысканиях Толстого // Историко-педагогический журнал, № 3. 2013. С. 29-37. С. 33.

[1545] Толстой Л. Н. О жизни // Полное собрание сочинений: в 90 т. М. : Художественная литература, 1936. Т. 26 : Произведения 1885–1889 гг. С. 419–420.

буддизм не может согласиться с умалением Христа, Церкви, аскезы, но главное — с идеей непротивления злу насилием[1546].

В главе второй — «Буддийская философия в творчестве русских неокантианцев, позитивистов и космистов» — Бернюкевич осмысляет анализ метафизики и этики буддизма в позитивизме В.В. Лесевича[1547]: «основанием для критики буддийского нравственного типа <…> у философа-позитивиста является то, что этот тип вырабатывается под влиянием утонченной философской метафизики. И Лесевич, исходя из своих позитивистских убеждений, не мог не подвергнуть критике само метафизическое ядро буддийского учения, и в виду этого, как он считал, схематичный и отвлеченный характер буддизма. И все же он признает "частные", вызывающие симпатии черты, которые придают буддийскому нравственному типу особую мягкость и искренность и находят проявление в реальных буддийских личностях»[1548]. Также она анализирует сравнение И.И. Лапшиным проблемы «чужого я» в европейской и индийской философии[1549]: основной задачей его работы «является "опровержение солипсизма" как неизбежного вывода из идеализма, но уже не на материале западноевропейской философии, а с привлечением буддийского материала, основываясь на идее типологического сходства западной и восточной философий»[1550]. В этой главе Бернюкевич также осмысляет, как буддизм повлиял на концепцию безначальности и вечности жизни В.И. Вернадского (идея о перспективности буддийской космологии, карма как

[1546] Гречин Б. С. Апология русского буддизма. Ярославль: Местная буддийская религиозная организация «Буддийская община "Сангъе Чхо Линг"», 2016. 64 с.

[1547] Лесевич В. В. Буддийский нравственный тип // Этюды и очерки. Санкт-Петербург : Типография М. М. Стасюлевича, 1886. 408 с.; Лесевич В. В. Новейшие движения в буддизме, поддерживаемые и распространяемые европейцами // Русская мысль. 1887. Т. 8. С. 1–17.; Лесевич В. В. Буддийские легенды и их соотношение с буддийскими догматами / В. В. Лесевич // Вопросы философии и психологии. 1902. Кн. 62 (март). С. 155–183.

[1548] Бернюкевич Т. В. Буддийские идеи в культуре России конца XIX – первой половины XX века: автореферат диссертации ... доктора философских наук: 09.00.13, 09.00.14. Чита, 2010. 48 с. С. 24–25.

[1549] Лапшин И. И. Проблема «чужого я» в новейшей философии / И. И. Лапшин. Санкт-Петербург: Сенатская типография, 1910. 192 с.

[1550] Бернюкевич Т. В. Буддийские идеи в культуре России конца XIX – первой половины XX века: автореферат диссертации ... доктора философских наук: 09.00.13, 09.00.14. Чита, 2010. 48 с. С. 27.

«биогеохимическая энергия»[1551] Вернадского) и как буддийские сотериологические представления проявились в идее «деятельностной нирваны» К.Э. Циолковского: «Получается философское равнодушие, равнодушие Будды, величие нирваны. Не смертный покой, но жизнь, богатая делами, великими поступками, только философски спокойная» [1552]. (Циолковский видел причины страданий человека в страстях — гневе и привязанности, — хотя не сделал шаг в сторону обнаружения коренной причины — невежества. При всей схожести его идеала с буддийским учением обнаруживается разность: философ предлагает человеку стать нечувствительным к страданиям через развитие разума, но, согласно буддизму, это не избавит человека от страданий.)

Третья глава посвящена религиозно-философским учениям Н.К. и Е.И. Рерихов и Е.П. Блаватской, то есть Агни-йоге и теософии, их буддийским корням.

Деятельность Блаватской, по замечанию Р.Ф. Бекметова, вызывала у современников полярные оценки — от восхищения до критики (в частности, В.С. Соловьев указывал на эклектику и поверхностность ее книг, хотя и признавал их «относительную правду»). Блаватская много путешествовала по Индии и Тибету, основала Теософское общество и написала книги «Разоблаченная Изида» (1877), «Тайная доктрина» (1888), «Голос безмолвия» (1889), путевые очерки «Из пещер и дебрей Индостана» (1883–1886), соединив в них восточную мистику с западным рационализмом. Учение Блаватской часто называют необуддийским, хотя сама она настаивала, скорее, на возвращении к истокам учения Будды[1553].

Как и Блаватская, Рерихи искали универсальное зерно, которое присутствует во всех религиях и философиях, и в буддизме, в частности[1554].

---

[1551] Вернадский В.И. Начало и вечность жизни: статьи; сост. Г.П. Аксенов. М.: «Гаудеамус», 2023. 507 с.

[1552] Циолковский К. Э. Нирвана. Калуга : тип. С. А. Семенова, 1914. 16 с. С. 15.

[1553] Бекметов Р.Ф. Русская литература и буддийско-даосский Восток (проблемы диалога): монография. Казань: Редакционно-издательский центр «Школа», 2018. 328 с. С. 117-118.

[1554] Рерих Е. И. Основы Буддизма / Наталия Рокотова [псевд.]. 4. изд., с изм. [Рига]: Угунс; М. Сиринъ садхана, 2002. 189 с.; Рерих Е. И. Агни Йога: комплект из 16 книг / по первому изданию 1924–1937 гг. Минск: Звезды гор, 2007.

И также, как и у Блаватской, особый их интерес состоял не столько в толковании или развитии буддийской догматики, сколько в наращении мистического откровения этой религии. И главное в этом откровении — учение о Шамбале и Махатмах. Отдельно нужно сказать о том, что Н.К. Рерих в своих книгах, касающихся Азии, проводил параллель между русской культурой и культурой, например, Индии и Тибета. Он подмечал общее между ними как в сфере религии, так и в сфере культуры. По мысли Бернюкевич, теософия[1555] предприняла «попытку создания собственной философской системы <…> в которой немаловажную роль сыграли и учения неоплатоников, и христианский мистицизм, и символика каббалистических учений и, конечно, идеи буддийской этики и метафизики»[1556].

Финальный параграф изучает синтез западной и восточной мудрости в необуддизме Б.Д. Дандарона[1557]. Так, в частности, «Более всего общего между буддизмом и идеями европейских философов (прежде всего И. Кантом. А. Шопенгауэром, Н. Гартманом, М. Хайдеггером) Дандарон видит в онтологической проблематике новой концепции, описании Сансары. В решении задач мистического постижения мира и поиска методов совершенствования на пути к Нирване он опирается на буддийские идеи, актуализируя концепцию шуньяты мадхъямиков и способы совершенствования школы йогачаров»[1558].

О восприятии буддизма русской философией пишет также М.С. Уланов в докторской диссертации «Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ)»[1559]. В главе «Проблема восприятия буддизма в социокультурном пространстве России (на примере русской

[1555] Блаватская Е. П. Тайная доктрина : синтез науки, религии и философии : в 3 т. : в 5 кн.; перевод с английского Е. И. Рерих, А. П. Хейдока [и др.]. Москва : Эксмо : Сириньъ : АСТ, 1991–2005.

[1556] Бернюкевич Т. В. Буддийские идеи в культуре России конца XIX – первой половины XX века: автореферат диссертации ... доктора философских наук: 09.00.13, 09.00.14. Чита, 2010. 48 с. С. 29.

[1557] Дандарон Б. Д. Письма о буддийской этике. СПб.: Алетейя, 1997. 352 с.; Дандарон Б. Д. Мысли буддиста. Черная тетрадь: О четырех благородных истинах Будды (Общественная карма и роли личности). предисл. Анастас Данелюс. СПб.: Алетейя, 1997. 245 с.

[1558] Бернюкевич Т. В. Буддийские идеи в культуре России конца XIX – первой половины XX века: автореферат диссертации ... доктора философских наук: 09.00.13, 09.00.14. Чита, 2010. 48 с. С. 30-31.

[1559] Уланов М. С. Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ): автореферат диссертации ... доктора философских наук : 09.00.11. Ростов-на-Дону, 2010.

философской мысли)» он анализирует философское творчество А.С. Хомякова, А.И. Герцена, П.Н. Ткачева, Г.В. Плеханова, А.В. Луначарского, о. П.А. Флоренского[1560], А.И. Введенского, Б.П. Вышеславцева и др.

Эта глава делится на два параграфа, в которых представлены две линии рецепции буддизма — критическая и комплиментарная. К первой относится А.И. Герцен (1812–1870), который в статье «Буддизм в науке»[1561], собственно буддизма касаясь опосредованно, говорит о тех ученых, что оторвались от реальной жизни, и называет их «буддистами в науке». П.Н. Ткачев (1844–1886) в статье «Идеализм и реализм в области права» как революционный народник винит буддизм в том, что он якобы внедрил в сознание людей представление о моральном законе, заставив их позабыть про их реальные права[1562]. Представитель марксистского направления Г.В. Плеханов (1856–1918) в статье «Еще о религии», уточняя, что буддизм не является атеизмом, поскольку в нем присутствует вера в богов и духов, тем не менее воспринимает его критически как реакционное явление[1563]. А.В. Луначарский (1875–1933) в работах «Религия и социализм» и в лекциях, посвященных введению в историю религий[1564], приходит к выводу, что буддизм «является глубоко метафизическим учением, призывающим к уходу в потусторонний мир и вырабатывающим пассивное отношение к жизни»[1565].

---

[1560] М. С. Уланов рассматривает критическую сторону взглядов о. П. А. Флоренского на буддизм. Однако есть работа, посвящённая схожести идей Флоренского и отдельных буддийских идей. См. Гречин Б. С. Буддийские параллели в философской мысли о. Павла Флоренского // Философия и/или новое интегративное знание — 6: сборник материалов всероссийской научной конференции : (Ярославль, май 2019 года) / под науч. ред. А. В. Азова ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского», Ярославской областное философское общество. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. 214 с. С. 12–18.

[1561] Герцен А. И. Буддизм в науке // Собрание сочинений: в 30 т. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954. Т. 3: Дилетантизм в науке. Письма об изучении природы, 1842–1846. С. 64–86.

[1562] Ткачев П.Н. Идеализм и реализм в области права // Сочинения: в 2-х т. М.: Мысль, 1975. Т. 1. С. 157-169.

[1563] Плеханов Г. В. Ещё о религии / О религии и церкви : избранные произведения; вступительная статья И. А. Крывелева ; ответственный редактор М. П. Баскин. М.: Издательство Академии наук СССР, 1957. 608 с. (Научно-атеистическая библиотека). С. 292–294.

[1564] Луначарский А. В. Религия и социализм: в 2 ч. Санкт-Петербург: Шиповник, [1908]–[1911]. 2 т. Ч. 1. 1908. 227 с.; Луначарский А. В. Введение в историю религий : сборник лекций, читанных в Свердловском университете в 1920 году. 2-е изд., испр. и доп. М.: Красная новь, 1925. 324 с.

[1565] Уланов М. С. Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ) : диссертация ... доктора философских наук : 09.00.11. Элиста, 2010. 315 с. С. 191.

П.А. Флоренский (1882–1937), как пишет Уланов, в своем сочинении «Столп и утверждение Истины»[1566] «затронул буддийскую проблематику, говоря о христианском и индо-буддийском аскетизме. Буддийское и индуистское подвижничество, согласно Флоренскому, представляет собой бегство от страданий и жизни вообще. Оно, писал философ, уныло и основывается на отрицательной вести о существовании зла, которое властвует над всем миром»[1567]. Думается, однако, что, кроме внешнего отвержения буддизма, этот философ обозначил и более тонкие связи между христианством и буддизмом. Сущностному сопоставлению идей «Столпа и утверждения Истины» и буддийской метафизики посвящена статья Б.С. Гречина «Буддийские параллели в философской мысли о. Павла Флоренского»[1568], в которой исследователь обращает, в частности, внимание на близость высказываний философа идеям Абхидхармы и Праджня Парамиты.

Представителем критической рецепции буддизма является также А.С. Хомяков (1804–1860)[1569], который в знаменитом сочинении «Семирамида». По мнению философа, несмотря на то, что буддизм «служит небытию, а его высшее торжество заключается в самоуничтожении», буддийская культура «в разнообразии форм гражданственности и умственной деятельности уступает лишь христианству, а сам буддизм является наиболее достойным из всех соперников христианской религии»[1570]. Буддизм является для Хомякова «чудной религией», «одновременно и нравственным, и безнравственным учением <…>. С одной стороны, его практика требует нравственного совершенствования и соответственно

[1566] Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. М.: АСТ, 2003. 640 с.

[1567] Уланов М. С. Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ): автореферат диссертации ... доктора философских наук : 09.00.11. Ростов-на-Дону, 2010. 54 с. С. 35.

[1568] Гречин Б. С. Буддийские параллели в философской мысли о. Павла Флоренского // Философия и/или новое интегративное знание – 6: сборник материалов всероссийской научной конференции : (Ярославль, май 2019 года) / под науч. ред. А. В. Азова ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского», Ярославской областное философское общество. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. 214 с. С. 12–18.

[1569] Хомяков А. С. Сочинения : в 2 т. М.: Медиум, 1994. Т. 1 : Работы по историософии. 1994. 624 с.

[1570] Уланов М. С. Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ): автореферат диссертации ... доктора философских наук : 09.00.11. Ростов-на-Дону, 2010. 54 с. С. 36.

волевого усилия, с другой стороны, по-прежнему признается власть необходимости, отрицающая возможность существования свободной воли»[1571].

По мнению А.И. Введенского (1856–1925), буддизм — учение атеистическое, критическое и скептическое[1572]. При этом «отрицательное по существу понятие нирваны наполняется в буддизме положительным содержанием через доктрину об архатстве (святости), которая ставит для буддиста позитивный идеал и является положительной стороной нирваны»[1573].

Наконец, критическое отношение к буддизму высказывает и Б.П. Вышеславцев (1877–1954)[1574]. Вышеславцев обращался к буддизму, размышляя о проблемах любви и сострадания в христианской и индо-буддийской традиции. По его мнению, в буддизме, в отличие от христианства, любовь есть «утверждение о двух страдающих личностях, которые одинаково испытывают муки и потому сострадают друг другу. В то же время Вышеславцев видел и общие черты в христианской и индийской мистике, подчеркивая, что подобное совпадение неизбежно, поскольку пределом всех мистических устремлений является единый и истинный Бог»[1575].

Итак, вначале интерес к буддизму в России проявила буддология, затем — философия, опиравшаяся на открытия первой. Также и российская буддология, появившаяся в начале XIX века, прошла трудный путь до мирового признания, характеризуясь при этом особым вниманием к

[1571] Солопов О. В. Интерпретация индийских учений в философии религии А. С. Хомякова // Manuscript. 2021. Т. 14, № 9. С. 1908–1914. С. 1913.

[1572] Введенский А. И. Буддийская нирвана : этюд историко-критический. М.: Т-во типолитогр. Владимир Чичерин, 1901. 31 с.

[1573] Уланов М. С. Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ): автореферат диссертации ... доктора философских наук : 09.00.11. Ростов-на-Дону, 2010. 54 с. С. 37.

[1574] Вышеславцев Б.П. Сердце в христианской и индийской мистике // Вопросы философии. 1990. № 4. С.62-87.

[1575] Уланов М. С. Буддизм в социокультурном пространстве России (социально-философский анализ): автореферат диссертации ... доктора философских наук : 09.00.11. Ростов-на-Дону, 2010. 54 с. С. 37.

философии буддизма. Вначале русская философия смотрела на буддийскую религию сквозь европоцентричные представления: широкое влияние буддизма виделось ей угрозой российской культурной идентичности. При этом крупные русские философы старались оценивать буддизм беспристрастно, отмечая его мировое значение и духовную глубину. Русская философия сравнивала буддизм с христианством, выводя на первый план религию Христа, но вместе с тем и разрабатывала те темы, по поводу которых у буддизма было свое мнение, — например, страдание и перевоплощение. Постепенно буддизм был воспринят русскими исследователями, буддологами и философами, в качестве религии и учения, обладающего интеграционным потенциалом. Нужно также добавить, что русская философия, осмысляющая буддизм, не прекратилась в середине XX века. Отдельного исследования заслуживают посвященные буддийской философии работы А.М. Пятигорского[1576], М.К. Мамардашвили (1930–1990)[1577], Ю.В. Мамлеева (1931–2015)[1578], Е.А. Торчинова[1579].

[1576] Piatigorsky A. The Buddhist philosophy of thought: essays in interpretation. London: Curzon Press; Totowa, N.J.: Barnes & Noble, 1984. 227 p.; Пятигорский А. М. Введение в изучение буддийской философии (девятнадцать семинаров) / под ред. К. Р. Кобрина. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 288 с.

[1577] Мамардашивли М.К. Картезианские размышления. М.: Прогресс. 1993. 352 с.; Мамардашвили, М. К. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке / М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский. 3-е изд. М. : Школа «Языки русской культуры», 1999. 216 с.

[1578] Мамлеев Ю. В. Судьба бытия. За пределами индуизма и буддизма; предисловие Л. Пятницкой; послесловие Т. Решетова. Москва: Эннеагон, 2006. 262 с.

[1579] Торчинов Е.А. Религии мира. Опыт запредельного (трансперсональные состояния и психотехника). СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1997. 384 с.; Торчинов Е.А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. СПб.: Азбука-классика, 2007. 480 с.