

УДК 821.161.1-312.4(045)

*Л.В. Дубаков***КОНЦЕПЦИИ БУДДИЙСКОЙ ПУСТОТНОСТИ И ИЛЛЮЗОРНОСТИ В РОМАНЕ
Л.А. ЮЗЕФОВИЧА «КНЯЗЬ ВЕТРА»**

В статье анализируется художественное осмысление Л.А. Юзефовичем в романе «Князь ветра» ключевых идей буддизма – идеи пустотности и иллюзорности реальности. Согласно буддийским представлениям, реальность иллюзорна, поскольку на самом деле пустотна от воспринимающего её сознания. Напротив, имманентно омрачённое человеческое сознание постоянно порождает иллюзорную реальность. Сюжет «Князя ветра» построен на многочисленных мнимостях, производимых нарраторами, каждый из которых может быть назван «князем ветра», то есть тем, кто создаёт призраков. В иллюзорной реальности, обозначаемой автором, оказываются условными многие вещи и явления, в том числе границы между культурами – восточной и западной, российской и монголо-буддийской. Культуры зеркально отражаются друг в друге в мистической и реальной истории, буддийскими приметамы наполнены судьбы русских персонажей и пространство, в котором они существуют. Буддийские пустотность и иллюзорность в романе также оказываются метафорами эсхатологического состояния монгольской и российской государственностей в начале прошлого века, распадающегося времени и пространства.

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-5-1085-1092

Ключевые слова: буддизм, пустотность, иллюзорность, культурные параллели, эсхатология.

Владимир 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» [2]. Действительно, детективная интрига этого произведения при внимательном чтении видится не его основой, а лишь составной его частью – то ли уступкой массовой культуре, то ли, по словам самого писателя, всего лишь одним из способов организации романного пространства, когда герой, на которого падает подозрение, начинает раскрываться [11]. Если определять жанр «Князя ветра», то можно сказать, что это, скорее, роман с этнософскими элементами 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.). 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.

«Князь ветра» может быть прочитан по-разному, в том числе сквозь призму буддийского мировидения, так как он наполнен буддийскими историческими реалиями, буддийской мифологией, буддийской символикой и буддийскими концепциями. Детективная интрига романа завершается, как обычно это происходит у Л. Юзефовича, ироническим отбрасыванием всех конспирологических версий: причиной убийства оказывается случай: «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» [1, с. 68]. Однако за такой трактовкой в произведении обнаруживается и другая: первопричиной убийства являются созданные людьми мнимости. С точки зрения буддийской догматики, реальность является иллюзорной («как учил Будда Шакьямуни, всё в мире не более чем иллюзия» [10, с. 181]), поскольку она воспринимается ненадёжными 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 ненадёжных субъектов восприятия, в ряду которых находится и он сам: «Скорее всего, эти жуткие истории о взбунтовавшихся призраках являются только мифом, только развернутой в сюжет метафорой основополагающей доктрины буддизма об иллюзорности нашего мира» [10, с. 160].

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 «при-

зрачные иллюзии», так называемые «тулбо» [10, с. 159], которые в свою очередь превращаются «в непокорное детище, и между монгольским Франкенштейном и его творением завязывается борьба, исход которой зачастую трагичен для человека» [10, с. 160]. И рассказ Н. Каменского «Театр теней», который не только содержит историю убийства Намсарай-гуна, но и поэтически описывает то, как существует мир: «...текущий 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» [10, с. 19]. Позже окажется, что выражение «театр теней» будет применимо к курьёзной и одновременно трагической ошибке Губина, который тень от вешалки принял за рога дьявола, и метафора иллюзорности найдёт своё буквальное выражение. Мотив «театра теней» возникнет позже в предсказании гадалки в Халхе: «“Тень!... Чёрная тень! – вопила она. – Чёрная кошачья тень движется от Барс-хото!... Это тигр!... Он прыгнул!... Его тень покрыла твою, Жамьян-бейсэ... Ты умрёшь!... Вы все умрёте! Мангысы убьют вас!”» [10, с. 82].

В псевдоисследовании Анри Брюссона и рассказ Н. Каменского «Загадка медного дьявола» как в подлинные верят представители монгольской интеллигенции и на их основании выстраивают новую историю Монголии и Баабар, и Джамби-гелун, и Вандан-бэйле. (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» [10, с. 233]. В книге «Самые знаменитые самозванцы» Л.А. 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?» [13, с. 339].)

Название книги – «Князь ветра» – отсылает к тибетскому медицинскому трактату «Вайдурья онбо (Гирлянда голубого берилла)» [3]: в эпиграфе к роману сказано: «Человек, особо искусный в создании призраков, обладает ею как повелитель и князь ветра, имеющий признаки льва» [10, с. 5]. В этом смысле каждый из героев этой книги обладает «природой ветра» [10, с. 5], то есть умением порождать разного рода иллюзии. 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?» [10, с. 192]): серьёзный писатель и одновременно беллетрист Н. Каменский («Ты же знаешь, я – человек ветра. Моя жизнь – на севере, судьба – на юго-востоке» [10, с. 236]); 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» [10, с. 159]); Сафронов, пишущий мемуары Путилина; псевдоучёный Анри Брюссон («Кто он? Мистификатор? Или банальный жулик? Или один из «князей ветра», как в Монголии называют безземельных дворян-тайджи?» [10, с. 192]) (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) [12, с. 203, 353]; Рогов, автор перевода «Драгоценного зеркала 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 ока-

зался на рукаве своего покровителя, причем в сильно уменьшенных по сравнению с ним размерах» [10, с. 167]. Гьятцо, секретарь Баир-вана, истолковывает это как случайное обнаружение того, что Найдан-ван – не человек, но тулбо, сотворённое Дхамби-гелуном.) Солодовников должен научиться «распутывать узлы на ветре» [10, с. 64]. Жена Путилина невольно соучаствует в создании мифа о Путилове, выбалтывая соседке подробности их семейной жизни, а та в свою очередь доводит эти подробности до Каменского. Иллюзии подобного рода порождают также ротмистр Зейдлиц и подчинённые 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 продлён 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» [10, с. 19]. Так в записках Солодовникова апофатически, фонетически и телеологически сопоставляются Урга 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 две столицы роднит еще и странное созвучие предсказанных им судеб» [10, с. 26]. 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» [10, с. 204].

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 [8, с. 382] – «жёлтую веру» от «русской веры», начавшую экспансию на Восток, и якобы христианский дьявол, своеобразный докшит «русской веры», охраняет православие от распространения на Запад «веры жёлтой». Факт этого противоборства можно интерпретировать как определённую близость российской христианской и монголо-буддийской культур, основанную на ряде сходных устремлений. Например, Л. А. Юзефович обозначает мотив мессианства, присутствующий в обеих культурах и раздвигающий их границы до мировых пределов: Халха – «прообраз вселенской буддийской империи» [10, с. 55].

Последнее отражается в романе в буддийском сюжете о возникновении Шамбалы [8, с. 859], править в которой будет Майдари, Бодхисаттва Майтрейя [8, с. 500], который спустится на землю после того, как монголы «покатят на Запад Колесо Учения о Восьмичленном пути и Четырёх благородных истинах» [10, с. 26]. 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» [10, с. 125]. 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» [10, с. 125].

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 Дхамсаран на одной из танок у профессора Довгайло изображён с «красным, как у парижского инсургента, знаменем» [10, с. 78]. И там же, в финале романа, в Петроград прибывает делегация «близкой к трудящимся кочевникам части монгольского ламства, стоящей на позициях революционного буддизма» [10, с. 265]. И Сафронов замечает у них «красную, с чёрным знаком «суувастик» посередине, шелковую хоругвь на шесте» [10, с. 266], о которой ранее было отмечено следующее: «У монголов этот символ вечного круговорота жизни является обычно на жёлтом 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 тайнственно слита с неизбежностью продолжения» [10, с. 232]. (Этот эпизод имеет реальную основу. В книге «Самодержец пустыни» Л.А. Юзефович пишет, что Хас-Батор, один из лидеров монгольского национально-го движения, «развернул над своим отрядом знамя революционного буддизма – красное, но не со

звездой, а с чёрным знаком «суувастик» [12, с. 395].) 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» [10, с. 66].

Князь Вандан-бэйле обозначает ещё одну параллель между культурами – реальную историческую – через стихотворный цикл Н.М. Минского «Белые ночи» [7]. Вандан-бэйле видит в метафоре «дождь, мощный, как судьба» [10, с. 102] буддийское влияние. Фактически этот цикл оказывается спутником сюжета всего романа: «дух мести и грозы» [7], предчувствованный процитированным поэтом Минским и персонажем романа – художником Мжельским, который постоянно пишет дождливые пейзажи, – приведёт к разрушению Российской империи, равно как и Халхи, потому что «В сердцах скопляется гроза – источник бед» [7]. По-видимому, Вандан-бэйле интерпретирует этот цикл через концепцию кармы [8, с. 451], 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 благо посредством визуализации и вдыхания и выдыхания, – а затем злых духов, которые поступают наоборот: утоляют «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» [10, с. 66].

В целом этот цикл содержит и другие параллели к роману. В «Ночи второй» герой стихотворения вспоминает умершего друга, и «Позабитые образы, чувства и лица, / Торопясь, покидают свой тесный приют / И кружатся в душе, как теней вереница» [7]. Таким образом, фоном – через образ мёртвых теней – возникает ещё 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» [10, с. 171].

С буддийских священных изображений, танок [8, с. 750], спутники и слуги докшита Чжамсарана, красные псы, перекочёвывают в роман «Отцы и дети» И. С. Тургенева. И в целом мотив собак как спутников и слуг иного мира не раз появляется в «Князе ветра» – иногда прямо иногда имплицитно: Путилин «бежит как собака» [10, с. 36]; у жены Каменского есть восточная курительница на звериных лапах, что «по форме напоминали собачьи» [10, с. 85]; Тургенев вспоминает о чёрном пуделе, в образе которого появляется Мефистофель; у Бафомета собачьи лапы; Зина, по определению Путилина, «насобачилась» [10, с. 156] врат за двоих; Каменский рассказывает любовнице, что «в прошлой жизни он, был трёхногий собакой в доме богатого хозяина» [10, с. 236]; по мнению Елены Карловны, жена Каменского в выслушивании снов «собаку съела» [10, с. 239-240], любимые охотничьи псы Александра III лежат под глыбами «финского гранита с выбитыми на них собачьими кличками, похожими на названия миноносцев» [10, с. 257]; у спутниц-супруг или женских ипостасей тантрических божеств, которые изображаются в состоянии яб-юм [8, с. 894] (символическом соединении мужского и женского, сострадания и мудрости), «собачьи сиськи» [10]; по Урге носится орда бродячих собак – «мусорщиков, золотарей, могильщиков» [10, с. 104]; Солодовников слышал, как «собачий хор гремел на краю оврага между консульством и русским кладбищем» [10, с. 262]. (В книге «Самодержец пустыни» Л. А. Юзefович 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» [12, с. 211].) Наконец, в описании самого человека ветра в эпиграфе к роману говорится о том, что тот имеет признаки собаки.

Образ дакинй [8, с. 297], божеств буддийского пантеона, которые хранят и открывают практикам тайные учения (в романе – злых духов в женском облике, что обессиливают монахов в Монго-

лии), отражаются в образе и судьбе Елены Карловны, которая сначала была женой профессора Довгаило и любовницей писателя Каменского, позже – женой скотопромышленника Ергонова: «К сожалению, другой мой ларец, на жаргоне китайских менестрелей – яшмовый, которому оба доверяли своё 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» [10, с. 237]. Дакини, в описании Баабара, «имеют вид прекрасных молодых женщин, но задняя половина тела у них отсутствует, все внутренности наружу» [10, с. 152]. Позже Елена Карловна обратит внимание на то, что все её «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 застёжки на платье должны быть не спереди, а сзади» [10, с. 235]. В буддийских текстах дакини могут представлять 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 Довгаило, и любовник – писатель Каменский, а также суровой эжы, которая убьёт Губина, спасая мужа, и отомстит князю Вандан-бэйле за смерть любовника.

Восточные приметы отражаются в интерьерах квартир Каменского и Довгаило: в начале романа тело Каменского лежит на «азиатском, грубо орнаментированном ковре» [10, с. 21], в квартире профессора Довгаило находится статуя Будды Шакьямуни. Напротив, западные черты обнаруживаются в экстерьере монгольского храма – по углам крыши дугана, посвящённого Майдари, «торчали медные не то трезубцы, не то трилистники на шестах, отдаленно напоминающие лилию Бурбонов» [10, с. 190]. То же – в портретах персонажей: издатель Килин был «с совершенно голой, как у буддийского монаха, лысой головой» [10, с. 41], 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» [10, с. 218]. Найдан-ван, наоборот, был «с нередким для западных монголов европейским складом лица» [10, с. 67].

Все эти параллели в романе резюмируются словами профессора Довгаило, 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» [10, с. 159].

Роман Л.А. Юзефовича «Князь ветра», прежде всего, посвящён осмыслению сходств и различий между русской и монголо-буддийской культурами, географически и исторически соприкасающимися. (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») [9].) Проводя общие и частные параллели между двумя культурами, обнаруживая отражения Востока в Западе и наоборот, писатель отмечает наличие и одновременно прозрачность цивилизационных границ. Между христианством и буддизмом есть очевидная догматическая и поведенческая разница [1, с. 68], при этом русская и монголо-буддийская цивилизации схожи прежде всего теми иллюзиями, которые они порождают и которыми обмениваются. (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» [5, с. 148]. 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» [4].)

Однако способность к порождению разнообразных иллюзий – способность шире, чем двукультурная, ей обладают и все другие культуры и ещё шире – все люди, которые и сами имеют прозрачную 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 повествователей ненадёжен, а каждый из персонажей наводит на себя и на других различного рода мороки. То же касается и жанровой природы текста: «Князь ветра» формально относится к детективному жанру, а сущностно является романом этнософским или даже теологическим.

В «Князе ветра» образы пустотности и исчезновения подготавливают «читателя к более объёмной перспективе распавшегося времени и пространства, Великой Пустоты» [6, с. 237]. Смерть Найдан-вана происходит в здании, в описании которого постоянно возникает мотив пустотности: «В покоех 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 посёлка Дзун-Модо, состоящая из одной стены, «стояла в пустоте» [10, с. 140].

Сафронов вновь будет у дома Путилина с яблоневым садом на берегу Волхова весной 1918 г., и на этот раз дом будет сожжён, а на обгорелом его кирпичном столпе он увидит «железную птицу, обглоданную пожаром, не способную отличить рассвет от заката» [10, с. 265]. 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 живыми» [10, с. 149]. Грустные пейзажи художника Мжелского, выполненные «в загробных тонах» [10, с. 90], отразились в реальности, и теперь разговор живых и мёртвых оказался невозможен или сильно затруднён: 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 есть закономерность, приносящая печальный покой. Поэтому Будда Шакьямуни обладает «пустыми глазами, устремлёнными, казалось, поверх всего, что существует на свете» [10, с. 24], а тибетских строителей, в отличие от китайских, «влечёт к себе обаяние пусть преходящей, но чистой формы, внутренность которой они заполняют всем, что попадет под руку» [10, с. 207].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абашева М.П. Тайны Леонида Юзефовича // Новый Мир. 2004. № 5. С. 166–170.
2. Березин В.С. Запад и Восток Леонида Юзефовича // Независимая газета. URL: http://www.ng.ru/izdat/2001-08-09/6_peterburg.html (дата обращения: 13.07.2022).
3. Вайдурья онбо (Гирлянда голубого берилла). Комментарий к «Чжудши» – украшению учения Царя медицины. М.: Наука, Восточная литература, 2014. 1286 с.
4. Данилкин Л.А. Сто сорок лет среди убийц и грабителей // Афиша Daily: сайт. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/yuzevofich/> (дата обращения: 13.07.2022).
5. Ишимбаева Г.Г. Фаустовский сюжет буддийской транскрипции («Князь ветра» Л. Юзефовича) // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. 2013. № 6. С. 147–149.
6. Мароши В.В. Семиотика Каракорума в современной русской литературе // Критика и семиотика. 2010. № 14. С. 228–240.
7. Минский Н.М. Белые ночи // Электронная библиотека «ЛитМир». URL: <https://www.litmir.me/br/?b=98668&p=2> (дата обращения: 13.07.2022).
8. Неаполитанский С.М., Матвеев С.А. Энциклопедия буддизма. СПб.: Институт метафизики, 2007. 928 с.
9. Юзефович Л.А. Город на реке // Тотальный диктант: сайт. URL: <https://totaldict.ru/dictants/gorod-na-reke/> (дата обращения: 13.07.2022).
10. Юзефович Л.А. Князь ветра. М.: Вагриус, 2001. 272 с.
11. Юзефович Л.А. «По своей писательской природе я рассказчик историй, а не художник слова». Интервью с Л.А. Юзефовичем // Историческая экспертиза. 2021. № 1 (26). С. 367–379.
12. 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.
13. Юзефович Л.А. Шестирукий бог и его «сыновья» / Самые знаменитые самозванцы: Ист. очерки. М.: Олимп, Современник, 1999. С. 335–349.

Дубаков Леонид Викторович, кандидат филологических наук, доцент филологического факультета
 Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэнь
 518172, Китай, Провинция Гуандун, г. Шэньчжэнь, район Лунган, Даюньсиньчэн,
 улица Гоцзидасююань, 1
 E-mail: dubakov_leonid@mail.ru

L.V. Dubakov

**CONCEPTS OF BUDDHIST EMPTINESS AND ILLUSORY IN L.A. YUZEFOVICH'S NOVEL
 "THE PRINCE OF THE WIND"**

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-5-1085-1092

The article analyzes L.Yuzefovich's artistic interpretation of the key ideas of Buddhism in the novel "Prince of the Wind" – the ideas of emptiness and illusory reality. According to Buddhist ideas, reality is illusory, because in fact it is empty of the mind that perceives it. On the contrary, immanently anxious human mind constantly generates an illusory reality. The plot of the "Prince of the Wind" is built on numerous fictions produced by narrators, each of whom can be called a "prince of the wind", that is, the one who creates ghosts. In the illusory reality designated by the author, many things and phenomena turn out to be conditional, including the boundaries between cultures – the eastern and the western, the Russian and the Mongolian Buddhist cultures. These cultures mirror each other in the mystical and in the real history. Fates of the Russian characters and the space in which they exist are filled with Buddhist signs. Buddhist emptiness and illusory nature in the novel also turn out to be metaphors of the eschatological state of the Mongolian and the Russian statehood at the beginning of the last century, metaphors of the disintegrating time and space.

Keywords: buddhism, emptiness, illusory, cultural parallels, eschatology.

REFERENCES

1. Abasheva M.P. Tajny Leonida Yuzefovicha [Secrets of Leonid Yuzefovich] // Novyj Mir [A New World]. 2004. №5. pp. 166–170. (In Russian).
2. Berezin V.S. Zapad i Vostok Leonida Yuzefovicha [West and East of Leonid Yuzefovich] // Nezavisimaya gazeta [Independent Newspaper: website]. URL: http://www.ng.ru/izdat/2001-08-09/6_peterburg.html (accessed: 13.07.2022). (In Russian).
3. Vajdur'ya onbo (Girlyanda golubogo berilla). Kommentarij k «Chzhudshi» – ukrasheniyu ucheniya Carya mediciny [Vaidurya onbo (Garland of blue beryl). Commentary on «Zhudshi» – the adornment of the teachings of the King of Medicine]. Moscow, Science, Oriental Literature, 2014. 1286 p. (In Russian).
4. Danilkin L.A. Sto sorok let sredi ubijc i grabitelej [One hundred and forty years among murderers and robbers] // Afisha Daily: sajt. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/yuzefovich/> (accessed: 13.07.2022). (In Russian).
5. Ishimbaeva G.G. Faustovskij syuzhetv buddijskoj transkripcii («Knyaz' vetra» L. Yuzefovicha) [Faustian plot in Buddhist transcription («Prince of the Wind» by L. Yuzefovich)] // Interpretaciya teksta: lingvisticheskij, literaturovedcheskij i metodicheskij aspekty [Interpretation of the text: linguistic, literary and methodological aspects]. 2013. №6. pp. 147–149. (In Russian).
6. Maroshi V.V. Semiotika Karakoruma v sovremennoj russoj literature [Semiotics of Karakorum in modern Russian literature] // Kritika i semiotika [Criticism and semiotics]. 2010. № 14. pp. 228–240. (In Russian).
7. Minskij N.M. Belye nochi [White nights] // Elektronnaya biblioteka «LitMir» [Electronic library "LitMir"]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=98668&p=2> (accessed: 13.07.2022). (In Russian).
8. Neapolitanskij S.M., Matveev S.A. Enciklopediya buddizma [Encyclopedia of Buddhism]. St. Petersburg, Institute of Metaphysics. 2007. 928 p. (In Russian).
9. Yuzefovich L.A. Gorod na reke [The city on the river] // Total'nyj diktant: sajt [Total dictation: website]. URL: <https://totaldict.ru/dictants/gorod-na-reke/> (accessed: 13.07.2022). (In Russian).
10. Yuzefovich L.A. Knyaz' vetra [Prince of the Wind]. Moscow, Vagrius, 2001. 272 p. (In Russian).
11. Yuzefovich L.A. «Po svoej pisatel'skoj prirode ya rasskazchik istorij, a ne hudozhnik slova». Interv'yu s L.A. Yuzefovichem [«By my nature as a writer, I am a storyteller, not a word artist». Interview with L.A. Yuzefovich] / L.A. Yuzefovich // Istoricheskaya ekspertiza [Historical expertise]. 2021. № 1(26). pp. 367–379. (In Russian).
12. Yuzefovich L.A. Samoderzhec pustyni. Baron R. F. Ungern-Shternberg i mir, v kotorom on zhil [Autocrat of the desert. Baron R.F. Ungern-Sternberg and the world in which he lived] / L. Yuzefovich. Moscow, AST Publishing house. Edited by Elena Shubina. 2019. 588 p. (In Russian).

13. Yuzefovich L.A. *Shestirukij bog i ego «synov'ya»* [The six-armed god and his «sons»] / *Samye znamenitye samozvancy: Ist. ocherki* [The most famous impostors: Historical essays]. Moscow, Olympus, Sovremennik. 1999. pp. 335–349. (In Russian).

Received 17.07.2022

Dubakov L.V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Faculty of Philology
Shenzhen MSU-BIT University
No. 1, International University Park Road, Dayun New Town, Longgang District, Shenzhen,
Guangdong Province, PRC, 518172.
E-mail: dubakov_leonid@mail.ru