

УДК 821.161.1-312.4.09(045)

*Е.Е. Иванов***ИРРЕАЛИЗМ В РОМАНЕ «ВОЗВРАЩЕНИЕ БУДДЫ» Г. ГАЗДАНОВА**

В статье содержится представление о романе «Возвращение Будды» как ирреалистическом произведении. Затронуты аспекты загадочной сюжетности романа в соотношении внешнего и внутреннего сюжетов, ирреального и фактуального. Предлагается рассматривать прецедентность «Преступления и наказания» Ф. Достоевского к этому роману Г. Газданова и в части мотива убийства, и в плане любовной тоски по умершим (отсутствующим) героиням, аллюзивно направляющей и к Леноре из «Ворона» Э. По, и шире – к орфическому сюжету, инициирующему попытку встречи с возлюбленной, пребывающей в потустороннем, тонком мире. Особое внимание уделяется сюжетной стратификации романа. Выделение сюжетных уровней (подуровней) соответствует самой сути газдановского стиля, в котором реальность кажется мнимой, а то, что скрыто от поверхностной рефлексии, образует истинный смысл текста. Художественное своеобразие стиля писателя строится не на прямом двоемирии мистического и реального, а осциллирует между тем, что выдаёт себя за реальность, и тем, что видится призрачным. Явь-навь аннигилируется только в неомифологической плоскости «сверхавтора», устанавливающего ценностный ряд произведения. Буддистский элемент взят в качестве пристального взгляда в текущую реальность и в параллели с майтхуней, специфической буддийской практикой, в которой достижение просветления осуществляется погружением в отвратительный разврат. «Возвращение Будды» метатекстуально сопоставляется с предшествующими романами Г. Газданова. Отмечен мифопоэтический контур, связанный с созерцательной и моральной фигурой Нарцисса. Замыкающий ход феноменологической мысли автора пуант – самоизлечение героя от наваждений, которые его преследуют, редуцируется до перспективы «иной» жизни, свободной от сновидности и контингентности, зависимости от бессознательного и потустороннего, которые сближаются в данном произведении и представляют одну природу, враждебную гармоничному состоянию человека.

*Ключевые слова:* призрак, майтхуна, метатекстуальность, «Возвращение Будды», Гайто Газданов.

DOI: 10.35634/2412-9534-2023-33-2-379-386

Целью работы ставилось выделить ирреалистический компонент поэтики романа Г. Газданова в его взаимосвязи с темой буддизма, заявленной в названии и развивающейся в наррации о краже и возвращении статуэтки Будды. Буддистский элемент в повествовании «Возвращение Будды» атрибутирован статуэткой Будды, которая принимает не только ключевую роль в детективном ходе действия, но и позиционируется как аллегорическая фигура, символизирующая остранённый покой и умиротворение. Будда в виде золотой статуэтки, на архаическом Востоке означающей непосредственное, незаместительное присутствие Высшего Существа, ассоциируемого с мудростью, противопоставляется убогой атмосфере, заполняющей повседневную жизнь персонажей, «а ирреалистам важен именно «перенос» в другое пространство, за грань бытия и создания там самоценного образа» [2, 24].

Тщательные герменевтические изыскания, связанные с интерпретацией скрытых в повествовании отсылок к буддизму, не раз производились газдановедами. К этой проблеме обращались Ю.В. Матвеева [12], С.А. Кибальник [8], А.Г. Сорокина [15], Я. Куань [10] и др. Однако прямое сравнение кругозора перволичного рассказчика с постулатами буддизма без учёта стилистической специфики газдановского текста недостаточно объясняет восприятие писателем Востока как редукиции Иного, а именно этот феноменологический параметр заявлен в концовке программного первого романа «Вечер у Клэр», тем более что ни Г. Газданов, ни его персонажи не причисляют себя к буддийскому образу жизни и не транслируют буддистские взгляды. Буддизм в романе относится не к сфере ориентального дискурса, а к опосредованной западной рецепции этой философии. Соответственно и интерпретация данной темы в романе должна исходить не из посылок исконного индийского буддизма, а из наличного поэтологического материала – эстетизиса буддизма, фундированного авторской позицией, прозвучавшей в размышлении я-повествователя: «почти все религии, за исключением отдельных, варварских культов, в какой-то момент почти совпадают и экстаз Будды, например, переданный с такой убедительностью в золотой статуэтке, напомнил мне некоторые луврские видения, и в частности, восторженное лицо святого Иеронима» [4, т. 3, с. 221]. Образ экстатического Будды как неомифологическая интерференция «видения» «восторженного» св. Иеронима метафизирует статический мир золотой статуэтки, из которой исходит вечность в её обновляющем и безграничном вращении, обещающем непредсказуемо Иное – «Австралию».

Для понимания буддистского вопроса в «Возвращении Будды» мы вводим в терминологический аппарат анализа такие составляющие, как ирреализм (в ракурсе стиля) и нуминозное (в духовном плане). Эти понятия, на наш взгляд, наиболее близки интенции автора-масона, который стремился найти универсальный код нравственного развития человечества на фоне трагических событий в мировой истории первой половины XX-го века. Появление и становление этих терминов пришлось на время творчества Г. Газданова, и через призму категорий, которые за ними стоят, изучение художественной картины мира писателя даёт возможность решения комплекса задач. В эти задачи вошло: определение роли сюжетики в формировании контекстно-подтекстного содержания романа «Возвращение Будды», для чего сюжетная сфера была структурирована на уровни и подуровни; трактовка феномена нуминозного как медитативно-пристального осознания повседневности; анализ внутреннего сюжета для понимания неочевидных смысловых структур, завуалированных внешней детективной структурой. В целом же необходимо было выявить особенности буддистского ингредиента в художественно-философском содержании романа и его специфическую роль в ирреалистическом модусе фикциональности данного произведения.

Романы «Вечер у Клэр», «Призрак Александра Вольфа» и «Возвращение Будды» можно объединить в микроцикл произведений, осмысляющих природу человеческой жестокости, её порочную связь с бездушной рациональностью. Если «Вечер у Клэр» (1929) и «Призрак Александра Вольфа» (1947) являются художественной рефлексией на мировые войны, то «Возвращение Будды» выводит смертельную тему в сферу метафизических эманаций. Сквозь обманчивую детективную канву с шаблоном для «бульварщины» хеппи-эндом просвечивает интенция к «пробуждению» от автоматического хода вещей. Мы видим синергическое взаимодействие внешнего и внутреннего миров в художественном миромоделировании романа, порождающее сюжетику, построенную на внетекстовой референции буддийского мировосприятия. Из очевидно-ложного (майи) выявляется нуминозный смысл жизни. Описание событий происходит внутри ирреалистического нарратива, образуя фабуляцию видимого и воображаемого планов повествования как «включенность «мифосинкретических» структур в онто-эстетику романа» [5, с. 108]. «Возможные миры» ирреализма захватывают интуитивно-эйдетическое поле сознания, трансфокально увеличивая и приближая сферу неочевидных смысловых структур, которые организуются в поэтику дионисийского типа с её таинственной природой, мерцающей аллюзиями и неизвестностью. Это пограничный поэтологический феномен, морфология и способы действия которого лежат между реализмом, постулирующим правдоподобие и мимезис, с одной стороны, с другой, он не совпадает с фантастикой, основу которой составляет обнажённый вымысел, фантазия, сказочность.

«Возвращение Будды» представляет собой «постум-нарратив» – от лат. *postumus*, т.е. «посмертный» [7, с. 31], при котором «ведение речи от лица мертвого героя, может представлять – в зависимости от структуры произведения и, видимо, авторской интенции – как “неестественным”, так и вполне “естественным”» [7, с. 30]. Роман начинается словами «я умер» как саморефлексия призрака, являющегося «свидетелем и участником» своих выпадений из реальности, и только в финале герой не без помощи статуэтки Будды встаёт на путь освобождения от травматического воздействия тотального мира – «земной апокалиптической мерзости, характерной для любой эпохи человеческой истории» [4, т. 3, с. 221]. Наррация призрака накладывается на борьбу визионера с бесконтрольными изменёнными состояниями сознания, которые он воспринимает как сумасшествие. В финале, неожиданно разбогатев и чудесным образом преодолев душевную болезнь, герой направляется к своей возлюбленной. Экстравагантно начатый роман завершается бульварным клише, в нарочитой упрощённости которого угадывается авторская метапозиция, направленная на поиск всеобщей онтологической матрицы. «Повествование от лица мертвеца» восходит к древнейшей форме наррации, когда акторы «то умирают, то воскресают, но в том и другом виде действуют и, как это ни странно для нас, живут» [16, с. 51].

Выделим основные сюжетные уровни с их стратификацией на подуровни: биографический и мифологический.

1. К биографическому сюжетному уровню, во-первых, относится нарративный материал, ломающий эмигрантское существование писателя: российские корни, учёба на историко-филологическом факультете университета, связь с парижским дном; во-вторых, – план метаповествования его прозы, то есть те мотивы, которые перешли в роман как сквозные из предыдущих произведений: мотивы «соседства со смертью», «печали», «охоты» и «душевной болезни» («Вечер у Клэр»), гипноз инфернального мага («Пленник»), мотив «призрака» как неverifiedируемой креатуры в системе образов («Призрак Александра Вольфа»). Данный сюжетный уровень находится в подчинённом («материальном») положении, поскольку авторская позиция выражается в устранении иллюзорности наличной реальности и преодолении «вечного возвращения». Возвращение Будды – это путь к себе.

2. В основании мифологического уровня сюжета в романе лежит ирреалистический код, согласно которому невидимый мир (Иное) не просто существует, но и определяет наличную реальность как собственную проекцию.

1) Символично-аллегорический подуровень. К этому разделу системы образов следует отнести все манифестации, связанные с именем Будды в его оппозиции, прежде всего, насилию и сновидности текущей действительности. Также художественному осмыслению здесь подвергаются такие феномены, как «смерть», «случай» и «любовь».

2) Интертекстуальный сюжетный подуровень включает в себя ряд упоминаний, связанных с западной культурой в контексте «первородного греха» (и коллективной кармы), сформулированных Щербаковым: «здесь каждый камень пропитан кровью. (...) Европа живет, как убийца, преследуемый кровавыми воспоминаниями и угрызениями совести» [4, т. 3, с. 219] и модально противопоставленных православию, которое наиболее близко буддизму: «мы – христиане; мы могли бы быть буддистами, именно мы, русские» [4, т. 3, с. 220].

Творчество Г. Газданова в свете синэстезии чаще ассоциируют с музыкой, чем с пластическими искусствами. Этой теме посвящены статьи В.А. Боярского [3], В.А. Андреевой [1], А.В. Нижник [13]. Однако, не следует забывать, что принадлежность писателя к «масонскому братству» предполагает особое отношение к геометрии и архитектуре как метафорам построения текста и в поэтике произведения в целом. Термин «нуминозное», который в основном описывал величие готических соборов, также применялся в психоанализе как трепет перед Абсолютом. Этот феномен масштабирует тварное «Я» до бесконечности. Но и пристальное всматривание в сиюминутное с целью обнаружения знаков вечности также содержит нуминозный элемент, предполагающий наличие Иного, которое упускается в повседневном, «слепом» существовании человека. Данная ирреалистическая потенция окружающего мира декларировалась ещё Кантемиром, который перевёл книгу Фонтенеля «Разговоры о множестве миров господина Фонтенеля, Парижской академии наук секретаря» и сделал к ней предисловие и примечания. В ней мы читаем: «если бы мы все то, что видимъ, совершенно видѣли, то уже то знали бы, да лихо мы все инакъ видимъ, нежели въ самомъ дѣлѣ есть» [9].

В романе «Возвращение Будды» геометрический локус стал не только скрепой внешней детективной фабулы, но и спациональным проводником в плоскость «неочевидных смысловых структур»: «Тот, кто убил Щербакова, унес с собой золотого Будду. На полке, покрытой тонким слоем пыли, отпечатался квадрат, рисунок которого вы держите в руках» [4, т. 3, с. 241]. То есть отпечаток статуэтки на пыльной плоскости стал доказательством внешней невиновности героя. Также спасению от обвинения в убийстве содействовала и визуальная ошибка в оценке ценности статуэтки (золотая, а не медная).

В претексте «Возвращения Будды» «Преступления и наказания» последний сон Раскольникова можно назвать феноменологической редукцией всей истории главного героя. В описании «эпидемии трихин», охватившей мир, в аллегорической форме абстрагировался итог пути Раскольникова от чистого набожного мальчика, возмущённо бросившегося «со своими кулачками» на живодёра, когда все взрослые наблюдали за убийством «старой клячи», к написанию статьи о праве хладнокровных «необыкновенных» преступить через кровь. В романе Г. Газданова мысль об убийстве в воображении героя воплотилась в событие убийства, совершённого не им самим. Так же ирреалистично реализуется похотливое желание овладеть телом недостойной в моральном отношении женщины – невозможно определить, произошло плотское соединение или нет.

Хотя «произвольное логическое построение» [4, т. 3, с. 231] так и не нашло внутреннего оправдания (герой случайно-неслучайно представил смерть Щербакова в момент реального убийства), квадрат как масонский символ Востока и обретения духа через эмпирическую данность открывает дверь в стабильное существование героя. По логике автора «Возвращения Будды», объективный мир безраздельно охвачен злом, поэтому непосредственным убийцей становится «бедный и темный араб, взявший на себя расплату за преступность людей, толкнувших его на убийство» [4, т. 3, с. 273]. В этом романе насильственная смерть из убийства, оправданного идеей – «убийства ради защиты жизни» в «Призраке Александра Вольфа» – превращается во внеличностную напасть, от спонтанного воздействия которой никто не застрахован. Из социально деперсонализированного плана эта тема аллегорически универсализируется до закона природы.

Мотив загнанного волка из «Вечера у Клэр» выступает неиконической фокализацией образа охотника Нарцисса, одновременно символизирующего цветок смерти. В «Возвращении Будды» зеркалом охотника предстаёт раненая рысь. Хотя и классическое смотрение в воду на мосту через Сену,

отсылающее к первому роману, также присутствует в «Возвращении Будды». И здесь герой видит через блики «неверного света» фонарей на воде картины массового насилия, которые возникают через оптическую ассоциацию с кругами полевого бинокля. Во многих деталях «Возвращение Будды» является римейком «Вечера у Клэр», как бы замыкая цикл между двумя мировыми войнами. Так «всезнающие глаза под роговыми европейскими очками» «знаменитого писателя» [4, т. 1, с. 39] из первого романа трансформируются в более сильную оптику полевого бинокля из военного опыта автора. Если в «Вечере у Клэр» потрясение героя от непристойного предложения возлюбленной и трагизм военной панорамы не сводятся им напрямую в общий приговор грубой реальности, то в «Возвращении Будды» мир как данность совмещает «эту отвлеченную отвратительность разврата и это теоретическое умерщвление» [4, т. 3, с. 228]. Для разрушения иллюзий необходима духовная собранность. В буддизме именно ментальная сфера («отвлеченное» и «теоретическое») детерминирует иллюзорную наличность существования. Бдительное осознание реальности спасает от контингентности не только жизни, но и смерти, от непредсказуемой вовлечённости в тот или иной акт насилия-смерти.

Внутренний сюжет представляет собой ментально-метафизические события, предшествующие их воспроизведению в фактуальном поле. Например, рассказ о собственной смерти перволичного повествователя оказывается экфразисом картины, представленной погибшему (призраку) и читателю позже: «И внизу, отбросив в сторону левую руку и подогнув под себя правую, на каменистом берегу бурной и узкой речки лежал труп человека, одетого в коричневый горный костюм» [4, т. 3, с. 291]. Призрак в видении, которое произошло в годовщину смерти Щербакова, увидел подтверждение своей гибели подобно эпитафии из новеллы Э. По «Сказка извилистых гор» (1844) («Beneath me lay my corpse with the arrow in my temple» «Подо мною лежит мой труп со стрелой в виске» (англ.)) [4, т. 3, с. 9]. Описание смерти в экспозиции «Возвращения Будды» и экфразис картины с мёртвым телом отсылают к вставному рассказу из «Призрака Александра Вольфа». Рассказ этот написал сам Вольф. Если же, что тоже вероятно, Вольф своим первым выстрелом убил я-нарратора, то оба романа Г. Газданова – наррации призраков безымянных я-повествователей.

В «Возвращении Будды» пребывание в «доме предварительного заключения на территории фантастического Центрального Государства» [4, т. 3, с. 230] профетически предшествует лишению свободы по подозрению в убийстве в Париже. Во внутреннем сюжете, в поле энигматического изложения событий, ключевым эпизодом является сцена близости с Лидой как ритуальным актом майтхуны – одного из ключевых понятий буддизма. Это событие представлено ирреалистически – не ясно, произошло оно в воображении или на самом деле. Именно «унизительное тяготение» [4, т. 3, с. 219] к отвратительной в моральном отношении проститутке и совокупление с ней удостоверяет истинный буддизм, который поначалу как будто профанируется нетипичным соединением экстаза и гармонии в позе Будды, сблизившее Будду и переводчика священных текстов св. Иеронима, но и для этого христианского святого возбуждённое ликование совсем не характерно. Чем более распутна, порочна женщина, тем она пригоднее для обряда. Майтхуну необязательно практиковать реально: ее замещают упражнения внутреннего характера, в которых мудра становится интеллектуальной формой, символическим жестом или искусной психофизической операцией. Парадоксальным образом майтхуна предстаёт высшей формой аскезы, острашением «иллюзорных утешений» [4, т. 3, с. 219] как испытанием. Сам Будда, практиковал майтхуну. Примечательно, что когда рассказчик во внешнем действии идёт с Лидой в кинематограф, который и сам по себе иллюзион, после акта виртуальной близости Лиды рядом нет, и больше об этом эпизоде они не вспоминают.

«Ирреалистическая модальность» [2, с. 21-22] действия в романе создаёт окказиональную фикциональность, исходящую из буддистского представления об обманчивом порядке вещей в видимом мире. Идея о призрачности наличной реальности на Западе совпадает с гностической традицией, которая ушла на периферию философского знания в виде непубличных масонских лож. Сумеречная полиреальность поэтики «Возвращения Будды» в отличие от иллюзионизма «Призрака Александра Вольфа» разрабатывается через буддистский вектор в идиостилевой авторской редакции. Соединение «восторженно-исступленного лица Будды и его рук, поднятых вверх» [4, т. 3, с. 228] с «выражением сурового экстаза» [4, т. 3, с. 220] завораживают героя и в конце концов излечивают от психической раздвоенности. Тем самым энергичность и эго-агрессивность, свойственная западному миру, в неканоническом Будде рядопологается с понятием «покоя» и «нирваны», которая также упоминается в беседе главного героя и его друга Щербакова.

Сближая Восток и Запад на фоне погружения европейской цивилизации в хаос войн и бездуховности, писатель-масон манифестирует общечеловеческие ценности, в основании которых лежит ненастоящее отношение к вызовам жизни. Авторская артикуляция нирваны как «сурового экстаза» [4, т. 3, с. 224] акцентирует самостное напряжение воли, а не слияние с космосом, поскольку европейцам необходимо не только освободиться от личных страстей, но ещё и преодолеть тотальную атмосферу агрессии, царящую в обществе. Газдановский Будда идёт в связке со святым Иеронимом, который после паломничества на Восток стал аскетом и обличителем нравов в среде духовенства, имел неофициальную позицию по многим религиозным вопросам, что не помешало впоследствии его канонизации как святого и католической, и православной церквями. Он считается покровителем всех переводчиков, поскольку главной его заслугой был перевод Библии на латинский язык. В целом духовным подвигом блаженного Иеронима можно назвать просветительскую деятельность, связанную с привнесением восточного Логоса в западный социум.

Во внешнем действии аскетический отказ героя от предложения плотских утех с падшей Лидой метатекстуально направляет к призыву распущенной Клэр в дебютном романе Г. Газданова заняться любовью, пока нет мужа. О существовании мужа известно только со слов Клэр. И если в «Вечере у Клэр» отсутствие мужа лишь ирреалистическая деталь, не связанная с фабулой, то в «Возвращении Будды» отсутствующая героиня предстаёт в важной сюжетной позиции (финал истории), что даёт читателю варианты для предположений на фактуальном уровне. С другой стороны, в поле метароманной логики образ Катрин эксплицируется «иным образом Клэр», то есть символической апорией грубой «материальной» действительности. Мифологема вечной женственности в буддийской вариации совмещает и «ничто». И одна только мысль о вашем прикосновении вызывает у меня отвращение», и сакральное слияние многорукого бога Шивы со своей женской ипостасью – богиней Шакти, которое герменевтически прочитывается в следующей картине: «Теперь я находился в ином мире, которого я, конечно, не знал до сих пор во всей его женской неотразимости... испуганное и одухотворенное, на полуоткрытые, широкие ее губы, чем-то напоминавшие мне изуверские линии рта какой-то каменной богини, которую я видел однажды – но я забыл, где и когда. В зеркалах по-прежнему двигались многочисленные руки, плечи, бедра и ноги, и я начинал задыхаться от этого впечатления множественности» [4, т. 3, с. 197]. И Клэр в состоянии любовного томления Соседова: «изменялась, принимала формы разных женщин и становилась похожей то на леди Гамильтон, то на фею Раутенделейн» [4, т. 1, с. 92].

Какой же событийный субстрат вычленяется из этой околлубуддийской, полуготической, квазидетективной истории?

Как и в «Вечере у Клэр», линия жизни героя не сливается, а «соседствует» с внешним миром. Студент историко-литературного факультета университета занимается «исследованием по поводу Тридцатилетней войны», которая стала последней крупной религиозной войной в Европе. Автобиографически время между первой и второй мировыми войнами также составляет примерно тридцать лет, а «Возвращение Будды» написано в 1947 году, когда европейские лидеры стали предпринимать попытки к объединению Европы на прагматических рациональных началах.

В личной жизни героя происходит драма с гибелью его возлюбленной после аборта, как убедительно предположила Е. Н. Проскура в статье «"Кризисное" письмо в романе Г. Газданова "Возвращение Будды"» [14, с. 56]. Ситуация напоминает визионерский сюжет «Ворона» Э. По, одного из самых почитаемых литературных авторитетов Г. Газданова, с его утраченной Ленорой. Лирические откровения в повествовании также «прошивают» элегический маршрут героя в мир смерти – трансцендентную «Австралию». Рекуррентность от концовки к началу произведения в первом романе Г. Газданова базируется на скрытом значении иностранного слова «клэр» («свет», «прозрачность»), а в «Возвращении Будды» герменевтический круг неочевидных коннотаций отражает феномен смерти «в смысле мета-теории сознания» М. К. Мамардашвили и А. М. Пятигорского: «"Я" соотносится со "смертью" как псевдоструктура сознания со структурой сознания и символизирует это соотношение» [11, с. 166]. Загадочная экспозиция романа с нарративом призрака «я умер» напоминает одновременно и роман, написанный перед «Возвращением Будды» – «Призрак Александра Вольфа», и текст внутри этого произведения, автором которого является сам Александр Вольф (или его призрак?). Герой «Возвращения Будды» карабкается вверх, из бездны (или небытия), что может быть аллегорией нерождённого ребёнка – плода его с Катрин любви. Потрясения в личной жизни, интеллектуальное напряжение и материальное положение, близкое к маргинальному, усугубляют душевную болезнь. Чудом выглядит наметившееся в финале выздоровление, когда с помощью нетипичной статуэтки экстатического Будды герой смог сам

сбросить охватившее его наваждение, то есть обрести равновесие усилием воли. Пуант избавления от сумасшествия метатекстуально перекликается с предпоследним романом Г. Газданова, имеющего буддистское название «Пробуждение», где героиня в финале излечивается от несомненной психической патологии. В интертекстуальной проекции мотив убийства из «Возвращения Будды» в связке с мотивом любви к умершим (отсутствующим) невестам указывает на трагедию Раскольников из «Преступления и наказания», который время от времени вздыхает по умершей невесте и также близок к номинации призрака: «Я себя убил, а не старушонку!» [6, т. 6, с. 322]. В обоих случаях просматривается романтическая любовь к тем, кого невозможно ощутить «здесь и сейчас», усугубляемая преступным неприятием реального мира.

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что в художественном мире Г. Газданова внешний сюжет является лишь имагинативной рамкой для референции имплицитного смысла в жизни героев и системы образов в целом. Буддийская тема в романе служит разоблачению бессмысленности сиюминутного существования, чреватого насилием, и утверждению высоких идей всечеловеческой культуры. Вместе с тем, несовершенная природа человека поддается самоконтролю и излечению от патологических изгибов сознания, что и позиционирует буддизм в газдановском освещении.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреева В.А. Мир как музыка в прозе И. Бунина и Г. Газданова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 2 (46), С. 150–153.
2. Астащенко Е.В. Ирреалистические традиции в русской прозе первой трети XX века. СПб.: Сциентиа, 2022. 610 с.
3. Боярский В.А. Великие музыканты у Л. Толстого и Г. Газданова Деконструкция любви: «Крейцера соната» Л. Толстого & «Великий музыкант» Г. Газданова // Сборник Гайто Газданов: грани личности и таланта. Сборник трудов Международного литературного форума. М.: 2022. С. 78–92.
4. Газданов Г. Собрание сочинений в 5 т. М.: Эллис Лак, 2009.
5. Гарипова Г.Т. Принципы миромоделирования в русской прозе XX века: дис. ... докт. Филол. наук. Владимирский государственный университет. им. А.Г. и Н.Г. Столетовых. Владимир, 2021. 603 с.
6. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 6. Л.: Наука, 1973. 423 с.
7. Зусева-Озкан В.Б. Повествование от лица мертвеца в современной прозе // Новый филологический вестник. 2022. № 2 (61), С. 27–38.
8. Кибальник С.А. Буддистский код романов Гайто Газданова // Русская литература. 2008. № 2. С. 42–60.
9. Кн. А.Д. Кантемиръ. Разговоры о множествѣ міровъ господина Фонтенелла, парижской академіи секретаря, съ французскаго перевель и потребными примѣчаніями изьяснить Князь Антіохъ Кантемиръ въ Москвѣ 1730 году // Русскіе писатели XVIII и XIX ст. Изд. И.И. Глазунова; Т. II. СПб.: Типограф. И.И. Глазунова. Б. Мѣщанская, 8. 1868. URL:[http://az.lib.ru/f/fontenel\\_x\\_b\\_l/text\\_1730\\_razgovory\\_o\\_mnozhestve\\_mirov-oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/f/fontenel_x_b_l/text_1730_razgovory_o_mnozhestve_mirov-oldorfo.shtml) (дата обращения: 23.01. 2023).
10. Куань Я. Буддизм в мировоззрении персонажей в произведениях Гайто Газданова // Мир русскоговорящих стран. 2021. № 1 (7), С. 73–815.
11. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М.: Школа "Языки русской культуры", 1997. 216 с.
12. Матвеева Ю.В. Запад и Восток в творчестве Г. Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур. М.: ИНИОН РАН. 2005. С. 16–26.
13. Нижник А.В., Кольцова Н.З. Между музыкой и речью: молчание и тишина в творчестве Г. Газданова // Новое литературное обозрение. 2021. №4 (170), С. 78–89.
14. Проскурина Е.Н. «Кризисное» письмо в романе Г. Газданова «Возвращение Будды» // Сибирский филологический журнал. 2009. №4. С. 55–65.
15. Сорокина А.Г. Буддийские коннотации в произведениях Г. Газданова // Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика. №2. 2016. С. 56–68.
16. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998. 800 с.

Поступила в редакцию 05.09.2022

Иванов Евгений Евгеньевич, кандидат филологических наук  
ФГБОУ ВО «Иркутский государственный университет»  
664003, Россия, Иркутск, ул. Карла Маркса, 1  
E-mail: ayaom@list.ru

*E.E. Ivanov*

**UNREALISM IN THE NOVEL "THE RETURN OF THE BUDDHA" BY G. GAZDANOV**

DOI: 10.35634/2412-9534-2023-33-2-379-386

The article contains an idea of the novel "The Return of the Buddha" as an unrealistic work. The aspects of the mysterious plot of the novel in the ratio of external and internal plots, unreal and factual are touched upon. It is proposed to consider the precedent of F. Dostoevsky's "Crime and Punishment" to this novel by G. Gazdanov both in terms of the motive for the murder, and in terms of love longing for the deceased (absent) heroines, allusively directing both to Lenore from E. Poe's "Raven", and more broadly to the orphic plot initiating an attempt to meet with a lover who is in the otherworldly, subtle world. Special attention is paid to the plot stratification of the novel. Selection of plot levels (sublevels) corresponds to the very essence of Gazdanov's style, in which reality seems imaginary, and what is hidden from superficial reflection forms the true meaning of the text. The artistic originality of the writer's style is not based on the direct duality of the mystical and the real, but oscillates between what pretends to be reality and what is seen as ghostly. Reality is annihilated only in the neo-mythological plane of the "superauthor" who establishes the value series of the work. The Buddhist element is taken as a gaze into the current reality and in parallel with maithuna, a specific Buddhist practice in which the achievement of enlightenment is carried out by immersion in disgusting debauchery. "The Return of the Buddha" is metatextually compared with the previous novels of G. Gazdanov. The mythopoetic contour associated with the contemplative and mortal figure of Narcissus is marked. The closing course of the phenomenological thought of the author is the hero's self-healing from the obsessions that haunt him, reduced to the perspective of a "different" life, free from dreaming and contingent, dependence on the unconscious and the otherworldly, which converge in this work and represent one nature hostile to the harmonious state of man.

*Keywords:* ghost, maithuna, metatextuality, "The Return of the Buddha", Gaito Gazdanov.

REFERENCES

1. Andreeva V.A. Mir kak muzyka v proze I. Bunina i G. Gazdanova [The World as music in the prose of I. Bunin and G. Gazdanov] // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Proceedings of the Volgograd State Pedagogical University]. 2010. № 2 (46), S. 150–153. (In Russian).
2. Astashchenko E.V. Irrealisticheskie tradicii v russkoj proze pervoj treti XX veka [Unrealistic Traditions in Russian Prose of the first third of the XX century]. Sankt-Peterburg : Scientia, 2022. 610 s. (In Russian).
3. Boyarskij V.A. Velikie muzykanty u L. Tolstogo i G. Gazdanova Dekonstruciya lyubvi: «Krejcerova sonata» L. Tolstogo & «Velikij muzykant» G. Gazdanova [Great musicians by L. Tolstoy and G. Gazdanov Deconstruction of Love: "Kreutzer Sonata" by L. Tolstoy & "The Great Musician" by G. Gazdanov] // Sbornik Gajto Gazdanov: grani lichnosti i talanta. Sbornik trudov Mezhdunarodnogo literaturnogo foruma [Collection of Gayto Gazdanov: facets of personality and talent. Proceedings of the International Literary Forum]. M.: 2022. S. 78–92. (In Russian).
4. Gazdanov G. Sobranie sochinenij v 5 t [Collected works in 5 tons]. M.: Ellis Lak, 2009.
5. Garipova G.T. Principy miromodelirovaniya v russkoj proze XIX veka: Dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni doktora filologicheskikh nauk. Vladimirsij gosudarstvennyj universitet. im. A.G. i N.G. Stoletovyh [Principles of world modeling in Russian prose of the twentieth century: Dissertation for the degree of Doctor of Philology. Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletov]. Vladimir, 2021. 603 s. (In Russian).
6. Dostoevskij F.M. Polnoe sobranie sochinenij v 30 tomah [The complete works in 30 volumes]. T. 6. L.: Nauka, 1973. 423 s. (In Russian).
7. Zuseva-Ozkan V.B. Povestvovanie ot lica mertveca v sovremennoj proze [Narration from the face of a dead man in modern prose] // Novyj filologicheskij vestnik [The New Philological Bulletin]. 2022. № 2 (61). S. 27–38. (In Russian).
8. Kibal'nik S.A. Buddistskij kod romanov Gajto Gazdanova [The Buddhist Code of Gaito Gazdanov's Novels] // Russkaya literatura [Russian literature]. 2008. № 2. S. 42–60. (In Russian).
9. Kn. A.D. Kantemir". Razgovory o mnozhestvѣ mirov" gospodina Fontenella, parizhskoj akademii sekretarya, s" francuzskago perevel" i potrebnymi primѣchaniyami iz "yasnil" Knyaz' Antioh" Kantemir" v" Moskvѣ 1730 godu [Conversations about the many worlds of Mr. Fontenelle, the Paris Academy of the secretary, were translated from French and explained with the necessary notes by Prince Antioch Cantemir in Moscow in 1730] // Russkie pisateli XVIII i XIX st. Izd. I.I. Glazunova [Russian writers of the XVIII and XIX centuries. Ed. by I. I. Glazunov]; T. II. SPb.: Tipograf. I.I. Glazunova. B. Mѣshchanskaya, 8. 1868. URL:[http://az.lib.ru/f/fontenelx\\_b\\_1/text\\_1730\\_razgovory\\_o\\_mnozhestve\\_mirov-oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/f/fontenelx_b_1/text_1730_razgovory_o_mnozhestve_mirov-oldorfo.shtml) (data obrashcheniya: 23.01. 2023). (In Russian).
10. Kuan' Ya. Buddizm v mirovozzrenii personazhev v proizvedeniyah Gajto Gazdanova [Buddhism in the worldview of the characters in the works of Gaito Gazdanov] // Mir russkogovoryashchih stran [The world of Russian-speaking countries]. 2021. № 1 (7), S. 73–815. (In Russian).
11. Mamardashvili M.K., Pyatigorskij A.M. Simvol i soznanie. Metafizicheskie rassuzhdeniya o soznanii, simvolike i yazyke [Symbol and consciousness. Metaphysical reasoning about consciousness, symbolism and language]. M.:

- Shkola "Yazyki russskoj kul'tury", 1997. 216 s. (In Russian).
12. Matveeva Yu.V. Zapad i Vostok v tvorchestve G. Gazdanova [The West and the East in the works of G. Gazdanov] // Gajto Gazanov i «nezamechennoe pokolenie»: pisatel' na presechenii tradicij i kul'tur [Gaito Gazanov and the "unnoticed generation": a writer at the intersection of traditions and cultures]. M. : INION RAN. 2005. S. 16–26. (In Russian).
  13. Nizhnik A.V., Kol'cova N.Z. Mezhdru muzykoj i rech'yu: molchanie i tishina v tvorchestve G. Gazdanova [Between music and speech: silence and silence in the works of G. Gazdanov] // Novoe literaturnoe obozrenie [New Literary Review]. 2021. №4 (170), S. 78–89. (In Russian).
  14. Proskurina E.N. «Krizisnoe» pis'mo v romane G. Gazdanova «Vozvrashchenie Buddy» [The "crisis" letter in G. Gazdanov's novel "The Return of the Buddha"] // Sibirskij filologicheskij zhurnal [Siberian Philological Journal]. 2009. №4. S. 55–65. (In Russian).
  15. Sorokina A.G. Buddijskie konnotacii v proizvedeniyah G. Gazdanova [Buddhist connotations in the works of G. Gazdanov] // Vestnik RUDN. Seriya Literaturovedenie. Zhurnalistika [Bulletin of the RUDN. A series of Literary studies. Journalism]. №2. 2016. S. 56–68. (In Russian).
  16. Frejdenberg O.M. Mif i literatura drevnosti [Myth and literature of antiquity]. M.: Vostochnaya literatura, 1998. 800 s. (In Russian).

Received 05.09.2022

Ivanov E.E., Candidate of Philology  
Irkutsk State University  
Karla Marksa st., 1, Irkutsk, Russia, 664003  
E-mail: ayaom@list.ru