

Л. В. Дубаков

**БУДДИЙСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ «ТОЛЬКО-СОЗНАНИЯ»
В РОМАНЕ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА «ОМОН РА»**

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, Шэньжэнь, Китай

Поступила в редакцию 29.06.2024 г.

Принята к публикации 10.12.2024 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-2-8

88

Для цитирования: Дубаков Л. В. Буддийская концепция «только-сознания» в романе Виктора Пелевина «Омон Ра» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2025. № 2. С. 88 – 99. doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-2-8.

В творчестве Виктора Пелевина, начиная с его ранних произведений и заканчивая последними повестями и романами, в том или ином виде присутствуют буддийские идеи, мотивы, образы. Роман 1991 г. «Омон Ра» помимо многообразных философских, культурных и литературных отсылок опирается на буддийскую философскую концепцию «только-сознания», которая исходит из подлинного существования только лишь сознания и при этом из нереальности внешнего мира. Образ «Советского Космоса» в пелевинской книге не только соединяет в себе как минимум два значения — околоземного или окололунного фрагмента Вселенной и советского миропорядка, но и является метафорой психического мира, внутри которого существует всякий человек и который человек сам порождает. Герой романа «Омон Ра» оказывается не столько как космонавт, сколько как психонавт, открывающий для себя психический космос, который имеет симулятивную природу. Мир, изображенный в пелевинском тексте, многообразно иллюзорирован: он подобен детскому рисунку или театральному пространству и может быть охарактеризован такими определениями, как онейрический, майвичный (от слова «майя») или сансарический. Пелевин посредством интертекстуальных включений, отсылок к мифологии, кинематографу, литературе подчеркивает иллюзорную природу героев. В «Омон Ра» условным также оказывается хронотоп, существующий вне привычных систем временных и пространственных координат. Реальность, показанная в романе, по-буддийски пустотна, то есть мотивирована субъективно. Зеркальная и одновременно кольцевая композиция фиксирует бесконечное пребывание главного героя в круговом движении иллюзорного мира сансары, а открытый финал намечает возможное освобождение героя.

Ключевые слова: В. Пелевин, буддизм, буддийский текст, иллюзорность, «только-сознание»

Буддийские идеи и мотивы в русской литературе присутствуют начиная с XIX в. Подъемы интереса к буддизму со стороны писателей отмечаются на рубеже позапрошлого и прошлого веков и на излете СССР, а также в постсоветскую эпоху, то есть в периоды глобальных и кризисных общественно-политических трансформаций, когда в том числе открывалось пространство широкого духовного поиска.



Отечественное литературоведение, ориентируясь на книгу В. Н. Топорова о «петербургском тексте» и осуществляя перевод структурно-семиотического подхода в сферу религии, исследует «буддийский текст» русской литературы [17]. Так, например, «буддийский текст» как часть восточного дискурса в истории русской литературы XIX в. анализирует Р. Ф. Бекметов [3].

Буддийские включения можно обнаружить в творчестве А. Л. Иванченко, Е. А. Шварц, Ф. Н. Горенштейна, Э. В. Лимонова, А. А. Макушинского и др. Отдельно в этом ряду нужно назвать В. О. Пелевина — одного из ныне живущих авторов, вошедших в литературу как раз на сломе эпох, в конце 80-х гг., писателя, о котором иногда говорят, что он не просто интересуется буддизмом, но даже является буддийским писателем.

Многие отечественные литературоведы и критики отмечают наличие буддийских идей и в романе В. Пелевина «Омон Ра». По мнению А. В. Дмитриева, этот роман сам превращается в миф, который соединяется с «космосом» дзен-буддизма [7], Д. В. Нечепуренко анализирует дзен-буддийские идеи и классифицирует дзен-буддийские повествовательные приемы в пелевинском творчестве [14], А. Л. Бобылёва, осмысляя жанровую специфику пелевинского творчества, констатирует, что тот переосмысляет антиутопию через буддийские установки [5, с. 57].

Творчество Виктора Пелевина осмысляется также западными литературоведами и критиками. Так, например, Лизл Шиллингер считает плодотворным соединением у Пелевина идей восточных религий и западной философии [25]. Урсула Ле Гуин отмечает, что писателю удается вводить читателя в дзен-буддийскую философию при помощи юмора [24], Тони Вуд предполагает, что Пелевин использует буддийскую фантазию для развенчания мифов советской идеологии [26]. Немецкий исследователь Марко Клю анализирует парадоксальность буддийской логики в романе Пелевина «Чапаев и Пустота» [23, S. 153]. Профессор Инна Ганшоу обнаруживает буддийскую мандалоподобную структуру в ранних романах Пелевина [22].

Пелевинскому творчеству посвящен и ряд работ восточных ученых. Так, Янь Мэйпин, исследуя восточные мотивы прозы Пелевина, пишет, что он изображает реальность как буддийское путешествие в сансаре [21]. Чжэн Юнван в монографии «Игра, дзен-буддизм, постмодерн — постмодернистская поэтика В. Пелевина» интерпретирует творчество писателя «с точки зрения интертекстуальности, текстовой игры, дзен-буддизма и постмодернизма... анализирует миражность / иллюзорность мира, "бегство в себя", коллективное бессознательное, соотношение эстетики дзен-буддизма и постмодернистской литературы» [19, с. 196]. По мнению исследователя Ли Синмей, также представленному в обзорной работе Чжао Сюе, в романе «Чапаев и Пустота» «значение пустоты... является определяющим: реальность является продуктом сознания, она наполнена хаосом, беспорядком и миражами, пустота равна иллюзии, или фикции, в то же время она является символом того, что в мире не существует абсолютной истины» [Там же, с. 200 — 201]. Литературовед Цинь Жуэйцзи в работе [29] «отталкивается от взаимосвязи



между идеями южной школы дзен-буддизма и содержанием романа, анализирует влияние китайского дзен-буддизма на картину мира, отраженную в романе, образы персонажей и манеру повествования» (цит. по: [20, с. 6]). Кун Лиин отмечает, что в произведениях Пелевина «с помощью западных постмодернистских теорий, а также теорий восточной философии выявляется смысл столкновения и обмена между сферами различных культур, проводятся поиски персонажей на границе разных культур» (цит. по: [Там же, с. 8]). В другой своей работе этот ученый констатирует, что герои ранних произведений Пелевина находятся в состоянии растерянности и ищут для себя новый путь, новое мировоззрение, выбирая между западной и восточной традициями [28].

Основной целью представленной статьи является раскрытие философских, буддийских оснований, определяющих смысл романа «Омон Ра», что предполагает анализ системы его персонажей, пространственно-временной организации, мотивной структуры, композиции. Работа опирается на корпус диссертационных исследований, статей и критических откликов, затрагивающих данный роман. Однако, по нашему мнению, ни одно из этих исследований в полной мере не отразило и не осмыслило буддийскую составляющую рассматриваемого произведения, по большей части останавливаясь на общих замечаниях о наличии в нем буддийских (дзен-буддийских) идей.

Роман В. Пелевина «Омон Ра» (1991) сопровождается посвящением «Героям Советского Космоса» [15, с. 7], и, как постепенно выясняется, речь идет прежде всего о внутреннем космосе: «Единственным пространством, где летали звездолеты коммунистического будущего... было сознание советского человека» [Там же, с. 15]. «И я, и весь этот мир — всего лишь чья-то мысль» [Там же, с. 90], — говорит медведь, приснившийся главному герою. Полковник Урчагин говорит Омону Кривомазову, что «каждая душа — это вселенная» [Там же, с. 123], и если хотя бы в одной душе живет советская идея, значит, эта идея 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, проецируемого на настоящее, того будущего, которое не состоялось как идеал, а с другой стороны, подвергает сомнению подлинность быденной реальности в целом. У Пелевина, по словам А.Г. Коваленко, «мир реальный — одно из проявлений иллюзии, а иллюзия, в свою очередь, есть не что иное, как вариант реального существования» [10, с. 187]. 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, является и в школе йогачара, и в школе дзен: «Понимание мира в буд-



дизме 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» [18, с. 170]. Сам Пелевин в одном из 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» [16]. В другом интервью, отвечая на вопрос о религиозных концепциях вообще, он 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» [12].

91

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» [15, с. 10]. Соученики Омона по спецшколе КГБ должны отправиться на Альфу Микроцефала. Это, с одной стороны, ироническое обыгрывание названия созвездия 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 ощутимый поток бытия. По словам В.В. Малявина, под отражением луны обычно подразумевался иллюзорный физический мир...» [9, с. 359]. Луна у Пелевина, помимо символизирования иллюзорности, также связана с загробным миром, со смертью, с изнанкой бытия, с возможностью перерождения. Митёк 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» [15, с. 101], отвергает иллюзию Луны, 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» [Там же, с. 20]. В такой же пустоте сидит космонавт, изображенный на мозаике на стене павильона [Там же, с. 11]. В «пустом и чистом небе» [Там же, с. 21] 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» [Там же, с. 23]. 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 все они идут навстречу «обманчивому мерцанию» [15, с. 92]. Слово «пустота» во всех этих случаях не только имеет привычный набор значений, но и указывает на одно из базовых понятий буддийской философии, разработанное в школе мадхьямака, — 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 как одна из разновидностей страдания в буддизме — страдания от бессновности.

Мир Омона Кривомазова как будто нарисован или представляет собой театральную сцену с декорациями или детскую игру — не зря в начале второй главы герой, осмысляя судьбу, использует выражение «рисунки жизни» [Там же, с. 12]. 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» [Там же, с. 21]. 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» [Там же, с. 38]. Под «Детским миром» в Москве находится макет ракеты в натуральную величину. Настоящий луноход напоминает «большой бак для белья» «с колесами, похожими на трамвайные» [Там же, с. 55], более того, у лунохода появляется «как бы лицо, или, точнее, морда... что рисуют у арбузов и роботов в детских журналах» [Там же, с. 56]. В финале Омон обнаруживает, что лунная программа вся состоит из макетов: так, например, макет корабля «Салют» похож очертаниям «на огромную бутылку» [Там же, с. 119].

С потолка в столовой в пионерлагере свисают картонные космические корабли, в которых 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 самолета Митёк, снова помещается Омоном Кривомазовым в закрытое пространство — в пачку из-под сигарет. На 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» [Там же, с. 16], ведь жизнь — это страдание, как гласит первая благородная истина буддизма.

Во время полета к «Луне» Омон Кривомазов вспоминает о фильме «Забриски-пойнт» М. Антониони, а позже так он называет ту точку, в которую должен привести луноход. В антониониевском фильме доминирует антибуржуазная идея. Но Пелевин, упоминая эту картину и встраивая ее в мотивную и сюжетную структуру своего романа, пере-



кодирует ее смысл. В «Забриски-пойнт» также присутствуют мотивы нарисованной или «манекенной» иллюзии: Марк и Дарья постоянно смотрят на билборды, создающие образ идеального мира и предлагающие «убежать от этого всего», Ли Аллен разрабатывает проект курортного отеля-рая посреди пустыни. Схожи в фильме и в романе ландшафты — мнимый лунный, который видит Омон Кривомазов, и похожий на лунный ландшафт Долины Смерти. И Марк, и Дарья пытаются улететь: первый буквально — на самолете, вторая — на автомобиле (по словам безымянного голоса в телефоне), — как и Омон, ставший космонавтом и летящий к Луне. Марка в финале застрелили полицейские после его приземления. Так же Ландратов пытается убить Омона, по случайности не совершившего самоубийство после мнимого прилунения. В «Забриски-пойнт» Ли Аллен с другими бизнесменами смотрит на выделенную красным дорогу на макете; красная линия определяет маршрут Омона на Луне, и по красной линии он собирается начать движение в новой жизни, в вагоне метро. С. М. Малкина в статье «Киноэстетика пустоты: Микеланджело Антониони и Ким Ки Дук» говорит о разном понимании пустоты этими режиссерами — «пустоты как открытости и взаимозависимости, опирающейся на буддийское понимание пустоты (шуньята), воплощаемой в фильмах Ким Ки Дука, и пустоты от пресыщения, пустоты одиночества, скуки и безразличия — в фильмах Антониони» [13, с. 148]. Причем у обоих режиссеров «грань между реальностью и воображением оказывается зыбкой, но у Антониони это оборачивается затерянностью в мире иллюзий, а у Ким Ки Дука — свободой» [Там же]. Можно предположить, что Пелевин в «Омон Ра» прочитывает Антониони как условного Ким Ки Дука. Пустота фильмов Антониони в пелевинском романе становится буддийской пустотой, а его антибуржуазный пафос оборачивается пафосом экзистенциального кризиса.

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» [15, с. 105], то есть totally мнимой. Причем товарищ Кондратьев, не желая обнаруживать обманную суть программы полета к «Луне», намеренно не дочитывает это стихотворение, потому что в последней строфе говорится и о сомнительном 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 подобию. Он проваливается в сон, будучи усыплен 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, он оказывается в луноходе. Двигаясь по «Луне», Омон засыпает, просыпается и постепенно осознает управляемый характер реальности — она и абсолютно реальна в его сознании, хотя осталась в прошлом, и одновременно полностью недействительна [15, с. 109].

Образ звезд в романе появляется часто и не в прямой связи с небом. Звезды в «Омон Ра» — симулякры настоящих светил. Нарисованы большие рыжие звезды на детском самолете. На воротах Зарайского летного училища — жестяные звезды¹. В супе, которым кормят в летном училище и спецшколе КГБ, плавают «макаронные звездочки» [Там же, с. 29, 83]. 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» [Там же, с. 20]. Судя по «реинкарнационному обследованию» [Там же 5, с. 62], 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* со сменой ударения слышится звук «Ом», символизирующий в буддизме Три драгоценности или Три тела Будды. Фамилия Кривомазов напоминает об Алёше Карамазове Ф.М. Достоевского [2, с. 67; 4, с. 67]. Как и герой романа «Братья Карамазовы», Омон очарован звездами, и на его глазах от восторга при виде ночного неба во дворе гаража брата Митька (Дмитрия) появляются слезы, как и у Алёши, 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, подчеркнута фикциональную природу имеют и некоторые другие персонажи романа. Генералы похожи «на драматурга Генриха Боровика» [15, с. 35], курсантам летного училища

¹ Название училища вызывает ассоциацию с Загорском, он же — Сергиев Посад, священное место. Пелевин заостряет вычитанную в названии города метафору: за горами — за райской областью. При этом в училище Омон и Митёк прибывают по направлению из райвоенкомата, и часть сложносокращенного слова *рай-* означает здесь не только «районный». Метафора эта 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» [15, с. 25]. Выход к священному, к раю или еще большей запертости, сопровождается змеем-искусителем в образе государственного насилия — колючей проволоки. Одновременно в названии «Зарайское» слышится слово «сарай», говорящее о непрезентабельности советской сакральности.



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 сходство генералов и Урчагина с Бурчагиным тоже усиливает их иллюзорный статус.

М. С. Жавнерович, исследуя мифологический контекст романа, предполагает, что Митёк как двойник Омона является «отражением его подсознания, его “лунной стороной”» [8, с. 219]. 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, 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 летном училище приемная комиссия сидит «в беседке китайского вида» [15, с. 26]. 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 всё появляющееся на ее фоне» [Там же, с. 34]. В луноходе эта Китайская стена в сниженном варианте обернется тушенкой с аналогичным названием. На «Луне» банка тушенки вызовет у Омона образ «теплых ветров над полями далекого Китая» [Там же, с. 102].

Согласно замечанию А. А. Авакян, в «Омон Ра» «привычные оппозиции пространственно-временного континуума (верх и низ, вчера и завтра) уничтожаются, поскольку... они не имеют внутренней определенности, существуют не сами по себе, а являются симулякр, скрывающим пустоту» [1, с. 301]. 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» [15, с. 15]. Муравей, раздавленный в коридоре, оставляет «после себя мокрый след в будущем» [Там же, с. 19]. Омон Ра в луноходе задается вопросом о том, не катил ли он «по черной и мертвой поверхности Луны» [Там же, с. 108] еще в детстве, когда 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 г., а значит, герой не мог быть так назван, лунная программа СССР относится к 60–70-м гг. [Там же, с. 93]. Роман имеет зеркальную или кольцевую композицию. То, что видит Омон Кривомазов в детстве и юности, отразится в финале. Картонный космический корабль, который он увидит в пионерлагере и на фолге которого — закатное солнце, напомним 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 желез-



ную 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» [15, с. 93]. 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 11-й 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» [6].

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, Омон Кривомазов должен решить, по-прежнему ехать в метро сансары или выйти из него.

Нужно при этом отметить, что буддийское мировоззрение соединилось в романе «Омон Ра» с популярным в России в 1990-х гг. постмодернизмом. Вероятно, глубже всех осмыслил эту пелевинскую особенность С. Корнев. Так, еще в 1997 г., исходя из предложенной им концепции двух видов пустоты — западной и восточной — и двух видов постмодернизма — опять же западного и восточного, — Корнев написал, что Пелевин — постмодернист не западный, но восточный. Отрицательный характер западного постмодернизма Пелевиным не принимается, он лишь заимствует его собственно литературные приемы (хаотизация, симулятизация реальности, интертекстуальные отсылки и пр.), но не идеологию: «...в лице Пелевина перед нами предстает вечно юный Восток, обрядившийся в ветхие одежды Запада, чтобы посрамить его убогую старческую мудрость» [11, с. 250]. «У Фуко... пустота западная, у Пелевина — восточная. Западная пустота, неудовлетворенная и насмешливая... восточная пустота, самоуглубленная и спокойная» [Там же]. Пелевин обнаруживает иллюзорную, страдательную реальность, но одновременно передает и «физиологическое ощущение мистического света», демонстрирует возможность для героя и читателя «втягивания» «в какую-то светлую область» [Там же, с. 252].

Таким образом, в романе «Омон Ра» В. Пелевин обращается к некоторым принципам буддийской философии и буддийским мотивам. В основе романа лежит идея о порождении реальности человеческим сознанием и о ее фикциональном статусе.

Советский космос в «Омон Ра» оказывается обманным не столько потому, что по сюжету лунная программа является фальшивой, сколь-



ко потому, что недействительной природой обладает реальность вообще. Другие способы фикционализации мира в романе — подчеркивание мифологической, кинематографической и литературной основы образов персонажей. Пространство и время в «Омон Ра» также иллюзорны, так как границы между ними оказываются условными. Реальность видится герою пустотной, не имеющей объективного измерения. Композиция романа зеркальна или представляет собой кольцо: герой возвращается в свое детство, после повторяет круговое движение внутри метро. При этом Виктор Пелевин обозначает для него возможность выхода из мира иллюзии, порождаемой прежде всего им самим, выхода, при котором круг может стать линией.

Список литературы

1. Авакян А. А. Пространственные трансформации в романе Виктора Пелевина «Омон Ра» // Четырнадцатая Годи́чная научная конференция (3–7 декабря 2019 г.) : сб. ст. Ереван, 2020. Ч. 1. С. 296–301.
2. 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.
3. Бекметов Р. Ф. Русская литература и буддийско-даосский Восток (проблемы диалога). Казань, 2018.
4. 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. 65–69.
5. Бобылева А. Л., Прохорова Т. Г. Антиутопический пафос и специфика хронотопа в ранней прозе В. О. Пелевина // Ученые записки Казанского университета. Сер.: Гуманитарные науки. 2014. №2. С. 55–64.
6. Борода Е. В. Повесть В. Пелевина «Омон Ра» в русле отечественной традиции // Четвертые Лазаревские чтения: «Лики традиционной культуры: прошлое, настоящее, будущее» : материалы Междунар. науч. конф. Челябинск, 2008. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-tradition/1.html> (дата обращения: 23.01.2023).
7. Дмитриев А. В. Миф о советском мифе: Советский космос в романе Виктора Пелевина «Омон Ра» // Итоговая научная конференция АГПУ (26 апреля 2002 года : тез. докл. Русский язык. Литература. Иностранные языки. Астрахань, 2002. С. 53.
8. Жавнерович М. С. Мифологическая коммуникация в романе В. Пелевина «Омон Ра» // Студент и наука (гуманитарный цикл) — 2022 : материалы Междунар. студ. науч.-практ. конф. Магнитогорск, 2022. С. 217–220.
9. Кнорозова Е. Ю. К вопросу символики образа луны во вьетнамской традиционной поэзии // Общество и государство в Китае. 2020. №34. С. 352–367.
10. Коваленко А. Г. Мир игры и игра мирами В. Пелевина // История русской литературы XX — начала XXI века : учебник для вузов. М., 2014. Ч. 3. С. 187–193.
11. Корнев С. Столкновение пустот: Может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной авантюре Виктора Пелевина // Новое литературное обозрение. 1997. №28. С. 244–259.
12. Кочеткова Н. Писатель Виктор Пелевин: «“12 стульев” были для меня книгой о героических и обреченных людях» : интервью // Известия. 30.10.2009. URL: <http://izvestia.ru/news/354819> (дата обращения: 23.01.2023).



13. Малкина С.М. Киноэстетика пустоты: Микеланджело Антониони и Ким Ки Дук // *Acta Eruditorum*. 2018. №29. С. 144–148.
14. Нечепуренко Д.В. О философских предпосылках и цели творчества В.О. Пелевина // *Вестник ЧелГУ*. 2011. №11. С. 95–98.
15. Пелевин В.О. Омон Ра // Пелевин В.О. Желтая стрела: повести, эссе и психические атаки. СПб., 2022. С. 7–127.
16. Роткирх К. Виктор Пелевин: интервью // Одиннадцать бесед о современной русской прозе. М., 2009. URL: <https://ru-pelevin.livejournal.com/958018.html> (дата обращения: 23.01.2023).
17. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического : Избранное. М., 1995.
18. Торчинов Е.А. Введение в буддологию : курс лекций. СПб., 2000.
19. Чжао Сюе. Творчество В. Пелевина в восприятии китайского читателя // *Филология и просветительство. Научное, педагогическое, краеведческое наследие Н.М. Лебедева : материалы конф.* Тверь, 2017. С. 196–203.
20. Ши Фуюй, Ли Сюэз. Восприятие В. Пелевина и изучение его творчества в Китае // *Litera*. 2023. №10. С. 1–10.
21. Янь Мэйпин. Мотивы буддизма в произведениях В. Пелевина // *Вестник Орловского государственного университета. Сер.: Новые гуманитарные исследования*. 2016. №1 (48). С. 127–131.
22. Ganschow I. Literarischer Buddhismus: Viktor Pelevins Romane *Čapaev i Pustota*, *Generation "П"* und *Čisla* als meditatives Mandala. URL: <http://www.kakaniien-revisited.at/beitr/jfsl08/IGanschow1/> (дата обращения: 23.01.2023).
23. Klüh M. Unterwanderungen der Postmoderne. Viktor Pelevins literarische Werke als Arbeitsfelder von Ostensivität. München, 2014.
24. 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> (дата обращения: 23.01.2023).
25. Schillinger L. Demonic Muse // *The New York Times*. 2008. Sept. 26. URL: <https://www.nytimes.com/2008/09/28/books/review/Schillinger-t.html> (дата обращения: 23.01.2023).
26. 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> (дата обращения: 23.01.2023).
27. 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. [Кун Лиин. Проблема Восток – Запад в прозе В. Пелевина в ракурсе семиотики культуры : дис. ... канд. филол. наук. Пекин, 2021].
28. 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. №1. Р. 69–76. [Кун Лиин. Исследование границы: кризис идентичности в романах В. Пелевина // *Современная зарубежная литература*. 2023. №1. С. 69–76].
29. 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. №3. Р. 75–76. [Цинь Жуйци. О влиянии южной школы дзен-буддизма на творчество Пелевина (на примере романа «Чапаев и Пустота») // *Журнал Цзямусийского профессионального института*. 2018. №3. С. 75–76].

Об авторе

Леонид Викторович Дубаков — канд. филол. наук, доц., Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, Китай.

E-mail: dubakov_leonid@mail.ru

SPIN-код: 8955-5605



L. V. Dubakov

THE BUDDHIST CONCEPT OF "CONSCIOUSNESS-ONLY"
IN VICTOR PELEVIN'S NOVEL "OMON RA"

Shenzhen MSU-BIT University, Shenzhen, China

Received 29 June 2024

Accepted 10 December 2024

doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-2-8

To cite this article: Dubakov L. V. 2025, The Buddhist concept of "Consciousness-Only" in Victor Pelevin's novel "Omon Ra", *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 88–99. doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-2-8.

99

Buddhist ideas, motifs, and imagery are present throughout the works of Viktor Pelevin, from his earliest writings to his most recent novellas and novels. His 1991 novel "Omon Ra", alongside its diverse philosophical, cultural, and literary allusions, draws upon the Buddhist philosophical concept of "consciousness-only," which posits that only consciousness truly exists, while the external world is ultimately unreal. The image of the "Soviet Cosmos" in Pelevin's novel combines at least two meanings – the near-Earth or near-lunar fragment of the universe and the Soviet world order – and also serves as a metaphor for the psychic world within which every person exists and which each individual generates. The protagonist of Omon Ra is portrayed less as a cosmonaut than as a psychonaut, discovering a psychic cosmos with a simulacral nature. The world depicted in Pelevin's narrative is richly illusory: it resembles a child's drawing or a theatrical stage and may be characterized as oneiric, māyā-like (from the Sanskrit māyā), or samsaric. Through intertextual references, allusions to mythology, cinema, and literature, Pelevin emphasizes the illusory nature of his characters. In "Omon Ra", the chronotope is also depicted as conditional, existing outside of conventional systems of temporal and spatial coordinates. The reality portrayed in the novel is, in the Buddhist sense, empty – that is, subjectively motivated. The mirror-like and simultaneously circular composition captures the protagonist's endless journey within the cyclical movement of the illusory world of saṃsāra, while the open ending suggests the possibility of the hero's liberation.

Keywords: V. Pelevin, Buddhism, buddhist text, illusory, "Consciousness-Only"

The author

Dr Leonid V. Dubakov, Associate Professor, Shenzhen MSU-BIT University, China.

E-mail: dubakov_leonid@mail.ru

SPIN code: 8955-5605