Санкт-Петербургский государственный университет

**КАШЯП Гаутам**

Выпускная квалификационная работа

**Индийская мифология в русской поэзии конца XIX — начала ХХ вв.**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5611. «Русская литература»

**Научный руководитель:**

доцент кафедры

История русской литературы

Лалетина Ольга Сергеевна

**Рецензент:**

Профессор, главный научный сотрудник Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом),

Грякалова Наталья Юрьевна

Санкт-Петербург

2022

**Содержание**

[Введение 03](#_Toc71956502)

[Глава 1.](#_Toc71956503) [Мифопоэтическое пространство русской литературы конца ХIХ – начала XX века 08](#_Toc71956503)

[1.1.](#_Toc71956504) [Миф как первичная форма культуры 08](#_Toc71956504)

[1.2. Основные черты и особенности индийской мифологии](#_Toc71956505) 12  
[1.3. Религиозно-мировоззренческие концепции индийской культуры 1](#_Toc71956506)6  
[1.4.](#_Toc71956507) [Культурно-исторические связи России и Индии](#_Toc71956507) 22  
[1.5. Поэзия Серебряного века: основные характеристики и направления](#_Toc71956508) 28

Выводы к первой главе 39

[Глава 2. Образы Индии в поэтических произведениях Серебряного века …..41](#_Toc71956509)

[2.1. Особенности творчества К. Д. Бальмонта](#_Toc71956510) 41

[2.2. Индийские мотивы в поэзии К. Д. Бальмонта](#_Toc71956511) 46

[2.3. Особенности творчества Н. С. Гумилёва](#_Toc71956512) 57

2.4. Индийские мотивы в поэзии Н. С. Гумилёва 62

Выводы ко второой главе 69

[Заключение](#_Toc71956513) 70

[Список использованной литературы 73](#_Toc71956514)

**Введение**

Литература всегда выказывала глубокий интерес к мифологии. Мифы пронизывают практически все жанры литературного творчества, вне зависимости от культуры и языка этнической группы. Русская литература не является исключением, т. к. и здесь мифологические образы включены авторами в свои произведения.

В работе 1972 г. Лаури Хонко (финский профессор фольклористики и сравнительного религиоведения) дал определение мифа, подчёркивающее его социально-этнографическую обусловленность, которое является широко цитируемым: «Миф — рассказ о богах, религиозный рассказ о начале мира, его творении, фундаментальных событиях, показательных деяниях богов, в результате которых мир, природа и культура были созданы вместе со всеми их частями и даны в том порядке, который является установленным до сих пор. Миф выражает и подтверждает религиозные ценности и нормы общества, даёт модель поведения, подлежащую соблюдению, свидетельствует о действенности ритуала с его практическими целями, утверждает святость культа»[[1]](#footnote-1).

Если рассматривать мифологию в контексте индийской культуры, то с древнейших времен она заключала в себе богатое разнообразие образов и сюжетов, тем самым являясь вечным источником вдохновения; несмотря на многовековую историю, она продолжает привлекать деятелей искусства по всему миру. Миф в своём драматическом и отвлечённом качестве связывает религию и литературу, представляя собой специфический, уникальный конструкт, не сводимый в конечном счёте ни к религиозному, ни к литературному произведению. Происходя от греческого слова μῦθος, означающего «сказка» или «то, что на самом деле не может существовать»[[2]](#footnote-2), миф, особенно в XXI веке, вбирает в своё понятие многое из того, что противоречит текущей действительности, и, тем не менее, остаётся актуален.

Мифология является в некотором роде связующим звеном между человеком цивилизованного мира, существующим вдали от непосредственного бытия в природе и с природой, и человеком, неразрывно связанным с ней.

Русские поэты Серебряного века используют мифологический контекст в осмыслении эстетических и этических ценностей. Занимаясь своеобразным творческим исследованием, мастера слова позволяют открывать новые смыслы, переосмысливать старые и либо модернизировать их, либо оставить в историческом прошлом.

Поэтическое искусство позволяет мифу обрести статус вневременности и понять человечеству истоки своего социокультурного опыта, объединяясь на уровне индивидуума, личности и общества.

Данная работа посвящена рассмотрению индийской мифологии в творчестве русских поэтов конца XIX — начала ХХ вв. Однако я считаю, что индийская мифология — это общее наследие русско-индийского народа. Многие антропологические и лингвистические исследования подтверждают, что жители России и Северной Индии имеют одни и те же корни и культуру.

 В научной статье А. П. Бондарева «Историзация мифа и мифологизация истории» отмечается, что эволюция литературы привела к тому, что история начала неизбежно мифологизироваться в рамках художественных работ[[3]](#footnote-3). Многие другие исследования подтверждают, что индийцы являются близкими родственниками славянам и разделяют древнюю историю, культуру и мифы. Историко-художественная книга «वोल्गा से गंगा» (От Волги до Ганга) (1943), написанная Рахулом Санкритьяяном, представляет историю индоевропейских народов, которые позже были известны как арийцы. В книге описывается постепенная миграция арийцев на протяжении 8000 лет на расстояние около 10 000 км из степей Евразии до регионов вокруг реки Волги; затем их передвижение шло через Гиндукуш, Гималаи и субгималайские регионы; далее их распространение продолжалось на индо-гангские равнины субконтинента Индии.

**Актуальность** настоящего исследования определяется неугасающим интересом к особенностям национальных культур народов, противопоставленному глобализационным тенденциям, в основе которых лежит идея экономической, политической, социально-культурной интеграции и унификации. Индия является одним из культурных центров Востока, колыбелью буддийской мысли, чье влияние проникает во многие сферы жизни других народов, служит вдохновением для культурных деятелей со всего мира.  Следовательно, исследование индийских мотивов как в рамках данной национальной культуры, так и за её пределами способствует глубокому осмыслению глобального культурного пространства, выявлению путей его становления и развития.

Кроме этого, актуальным становится изучение мифа как первичной формы мировоззрения. Отголоски мифологического мышления обнаруживаются в культурных текстах и практиках, служат источником поэтических образов, что позволяет говорить о созидательной и онтологической функции мифа.

В центре внимания настоящей работы находятся индийские мифологические и философско-религиозные мотивы, рассматриваются особенности их проявления в поэтической культуре России конца XIX – начала XX века, в чем также проявляется актуальность настоящего исследования.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что в работе представлен новый взгляд на особенности отражения индийских мотивов в творчестве поэтов Серебряного века — с позиции представителя индийской культуры. Для анализа привлекается обширный пласт аутентичного материала древнеиндийских текстов, что определяет специфику направления исследования — от «сферы-донора» (индийской культуры) к сфере-реципиенту (русской поэтической культуре).

**Материалом исследования** служат стихотворные произведения русских поэтов конца XIX – начала XX веков (эпоха Серебряного века), посвящённые теме Индии, связанные с индийской мифологией, философией, индуистскими и буддийскими религиями и фольклором. Работа опирается на анализ поэзии К. Д. Бальмонта и Н. С. Гумилёва как одних из наиболее ярких поэтов, в произведениях которых присутствуют мотивы индийской мифологии.

**Предметом исследования** является специфика образа Индии в русской поэзии конца XIX — начала XX веков.

**Цель** данной работы состоит в том, чтобы выявить особенности творческого восприятия и интерпретации индийских реалий русскими поэтами указанного времени — эпохи Серебряного века.

В соответствии с поставленной целью выдвигаются следующие **задачи**:

1. изучить понятия мифа и мифологии;
2. дать краткий обзор индийской мифологии и связанных с ней религиозных концепций;
3. описать специфику культурно-исторических связей России и Индии;
4. дать краткое описание эпохи Серебряного века в России;
5. проанализировать работы К. Д. Бальмонта и Н. С. Гумилёва с позиции влияния на их творчество мотивов индийской мифологии.

 В данной работе для решения **поставленных задач** будут использованы такие **методы**, как: литературный обзор, литературный анализ, исторический и культурологический. Литературный обзор необходим при изучении и сборе материала. Литературный анализ будет применён при непосредственной работе с произведениями в практической части. Согласно историческому подходу будут собраны исторические данные и выяснены мифологические особенности индийской культуры. Это позволит вникнуть в суть интерпретации русскими поэтами тем индийской культуры. Культурологический метод будет использован при анализе и описании культурно-исторических связей России и Индии. Это приведёт к пониманию менталитета и мышления деятелей искусства.

Диссертация состоит из *введения*, *двух глав*, *заключения*, *списка использованной и цитируемой литературы*.

**В первой главе** описывается концепт мифа, его значение в мировой культуре; приводятся основные понятия индийской мифологии и положения связанных с ней религиозных концепций; описывается специфика культурно-исторических отношений между Россией и Индией; даётся краткое описание эпохи Серебряного века в России.

**Во второй главе** присутствует практический анализ отобранных произведений К. Д. Бальмонта и Н. С. Гумилёва, содержащих в себе элементы, образы, сюжеты индийской мифологии.

**В заключении** подведены итоги всей работы, представлены рассуждения по поводу дальнейших исследований.

**Глава 1. Мифопоэтическое пространство русской литературы конца Х1Х— начала XX века**

**1.1. Миф как первичная форма культуры**

Изучение мифа является одним из наиболее актуальных направлений современных наук гуманитарного спектра. Обращаясь к этимологии «мифа», известно, что др.-греч. μῦθος имеет такое распространённое значение как «предание, сказание», то есть некий словесный или текстовый конструкт, наделённый повествовательной функцией[[4]](#footnote-4). Культура как универсум искусственных объектов, созданного человечеством в процессе освоения природы и обладающего структурными, функциональными и динамическими закономерностями[[5]](#footnote-5), обладает функцией обеспечения коммуникации. Полученное знание требует закрепления в памяти, в том числе коллективной, передачи и совместного осмысления, апробации; отсюда будет происходить дальнейшая жизнедеятельность, этим будет определяться интенция сознания этнического целого и отдельных его членов. В целом, миф появляется в связи с потребностью человека познавать и осмысливать продукты познания; в стремлении справиться с противоречием, актуализируемом в процессе познания, субъект стремится обрести контроль над реальностью, структурировать её (согласно одному из следствий закона Юма[[6]](#footnote-6); сознание стремится структурировать реальность). Но миф также появляется в связи с психической способностью человека воспринимать и оперировать представлениями. Так, мифологическое осмысление мира[[7]](#footnote-7) имеет под собой не только практическую цель в «жизнеобеспечении», но и в целом духовно-интеллектуальное наполнение, связанное с эстетикой, искусством и творчеством — поэзией в широком смысле слова. Как указывает Зыкова И. В., говоря о первичности архетипического осмысления объективной реальности по отношению к мифологическому, мифологическое же осмысление заключает в себе образование нового представления об уже познанной «части» мира, его более «насыщенное» понимание, в основе которого лежит «неистощимо богатая творческая фантазия человечества»[[8]](#footnote-8). Архетипические операнты — некоторые элементы, воспринимаемые «чисто» и непосредственно, и на основе которых уже возможно создание мифов и взаимодействие с ними. Необходимо также отметить, что первично возникшая культура базируется на явлении первобытного синкретизма. Так, отличительной чертой мифологического осмысления окружающей среды является то, что всё, что попадает в поле сознательного, психического, — разнообразные объекты, явления, процессы, аспекты и сам человек — мыслится не в отдельности (т. е. изолированно друг от друга), а в совокупности своих связей и отношений в рамках целостной, объединяющей их реальности. Отсюда следует, что основой мифологического осмысления является недифференцированное восприятие мира, или так называемый *первобытный синкретизм*[[9]](#footnote-9). Таким образом, мифологическое осмысление объективной действительности, характерной чертой которого является «наивное очеловечивание», или антропоморфизм, и — более широко — «оживотворение» составляющих её (эту среду) природных объектов, процессов, явлений, приводит к формированию элементарных (или первобытных, первичных) верований — анимизма, фетишизма, тотемизма и магии[[10]](#footnote-10). Так, на основе мифологического осмысления выстраивается религиозное осмысление действительности. Здесь противопоставление себя миру означается сильнее и явственнее, однако субъект не претерпевает тотального отчуждения, но вырабатывает идею высшего, субстанционального, и соответствие этой идеи и следование ей есть нерушимый постулат бытия.

Таким образом, можно говорить о наличии определённых связей мифа с поэзией и религией.

Однако связи не говорят о непременном тождестве. Обратимся к размышлениям советского учёного А. Ф. Лосева, согласно которым миф не представляет собой ни поэтическое произведение, ни нечто религиозное, догматическое[[11]](#footnote-11). Рассмотрим отдельно эти два утверждения.

Итак, действительно, мифология и поэзия обнаруживают между собой ряд сходств. Лосев выделяет следующие: выразительность форм, интеллигенция[[12]](#footnote-12), непосредственность, *отрешённость*. Однако граница между сходством и различием заключается как раз в свойстве *отрешённости*. «При всей своей живости, наглядности, непосредственности, даже чувственности, миф таит в себе какую-то отрешённость, в силу которой мы всегда отделяем миф от всего прочего и видим в нем что-то необычное, противоречащее обыкновенной действительности, что-то неожиданное и почти чудесное. Отрицать наличие такой отрешённости в мифе совершенно невозможно… <…> Поэтическая отрешённость есть отрешённость факта или, точнее говоря, отрешённость от факта. Мифическая же отрешённость есть отрешённость от смысла, от идеи повседневной и обыденной жизни. По факту, по своему реальному существованию действительность остается в мифе тою же самой, что и в обычной жизни, и только меняется её смысл и идея. В поэзии же уничтожается сама реальность и реальность чувств и действий».

Перейдём теперь к сопоставлению мифологии и религии. Опираясь на вышеизложенное в этом параграфе, мы пришли к выводу, что мифологическое осмысление объективной реальности выступает основой, предпосылкой религиозного осмысления. И действительно, мы можем найти множество сходств между мифом и религией, как пишет Лосев: «Непререкаемое сходство мифологии и религии заключается в том, что обе эти сферы суть сферы бытия личностного. <…> Религия и мифология – обе живут самоутверждением личности». Если исходить от диалектики личности и личностного, то, возможно, личность растворяется в бытии согласно религиозному осмыслению, но всё же не теряет своей идентичности как необходимого условия генерирования идеологии и следования ей; миф — это лик личности (лик не отделяется от личности, лик и личность могут в зависимости от ситуации и момента времени быть едины, но личность как целостное не есть отдельный свой лик), один из вариантов её существования и действия её идентичности. Что касается догматичности, вероятно, можно с высокой степенью уверенности принять тот факт, что догмат связан с религией, и тогда мы говорим о следующем различии: мифу свойственна историчность, тогда как догмат абсолютен.

Так, миф может быть целостен в собственной непосредственной «мифичности», представляющей уникальный конструкт.

Выше мы уже говорили о первобытном синкретизме и значимости мифа для культур многих исторических этапов. Научный прогресс «дискредитировал» в мифе его «жизнеобеспечительную» функцию, но развивающееся и индустриальное общество не отказывается от сущности мифа вообще: во-первых, оно принимает его в своей уникальной мифической данности, во-вторых, критически переосмысливает его. Другими словами, человек до сих пор остаётся человеком ищущим и непонятным, непознанным всецело не только для другого, но и для самого себя. Более того, говоря о рубеже XIX–XX вв., у людей формировалось скептическое отношение к возможностям миропонимания через рационализм, что сказывалось на художественном творчестве: происходило распространение «модернистской образности», построенной на интуиции, часто мистической; модернисты полагали, что они создают искусство, открывающее новые, иррациональные пути к познанию мира[[13]](#footnote-13).

Как мы видим, потребность человека к познанию не истощается, но сознание человека, опираясь на социокультурный опыт, приобретает новые познавательные идеи, позиции, оснащается присовокупительными элементами. Миф выступает как средство познания и творчества, но не как их конечная цель — однако при этом самоценность мифа не теряет своей значимости; несмотря на то, что он приобретает роль «сказки» и воспринимается как нечто фантастическое, он является неизменным источником человеческого вдохновения и продолжает выступать как объект и предмет в рамках гносеологической парадигмы.

Миф не теряет своего «поэтического» характера, а мифологический исторический опыт становится ментальным сосредоточием для деятелей искусства и, в частности, литературы. Далее мы затронем конкретную эпоху в истории русской литературы — эпоху Серебряного века, характеризующегося модернистской переориентировкой на её сущность, поиском смысла, способного быть адекватным быстро изменяющейся реальности и удовлетворяющего духовно-интеллектуальные запросы общества того времени.

**1.2. Основные черты и особенности индийской мифологии**

Каждая культуре свойственна своя мифологическая система. Данные различия имеют особое значение. Элементы, содержащиеся в мифе, придают ему дополнительный смысл, определяют его идентичность. Как правило, идейность мифа сохраняется на протяжении каждого исторического периода, но в различных вариациях. Согласно этой особенности, мифологические персонажи и события принимают форму, обусловленную эпохой.

Индийские мифы известны во всём мире благодаря глубине своих идей. Многие выдающиеся поэты и писатели России испытали большое влияние индийской мифологии, к ним относятся — Александр Сергеевич Пушкин, Лев Николаевич Толстой, Константин Дмитриевич Бальмонт, Валерий Яковлевич Брюсов, Николай Степанович Гумилёв и др.

Большое значение приобретает универсальная функциональность мифов по отношению ко многим сферам человеческой деятельности: искусство, наука, мораль, ритуалы, праздники, пища, вопросы смерти и духовности и пр. Естественная религия была построена вокруг мифологии, во многом была основана на ней. Мифы сыграли огромную роль в формировании ведической и индуистской религий. Их явное влияние также заметно в «буддийских рассказах Джатаках».

Миф сохраняется не только в религиозных текстах индийского общества, но и в его фольклоре, передающимся из поколения в поколение.

Количество религиозных текстов индусов очень велико и обычно выделяют две основные части. «*Шрути» — «то, что слышно»*[[14]](#footnote-14),и «*смрити» — «то, что запоминается»*[[15]](#footnote-15).

Основным текстом индусов считается *«Веда»*, которая входит в состав шрути. На санскрите Веда означает «знание», и в русском языке Веда также означает знание. Ученые расходятся во мнениях относительно времени наступления ведического периода, но есть предположение, что это время между 1500 г. до н.э. и 1100 г. до н.э.

Число Вед равно четырём. Первой Ведой является «Ригведа», которая считается первой ведической книгой на санскрите.

Вторая Веда — «Яджурведа», преобладающая в ритуалах поклонения. «Мантры Яджурведы» до сих пор используются в различных ритуалах и жертвоприношениях. Третья Веда — «Самаведа», в которой обсуждается музыка. Четвёртая Веда — это «Атхарваведа», в которой представлены тексты, относящиеся к магии, молитвы на завоевание сердца возлюбленного, географии, астрономии, ботанике, аюрведе и медицине в целом, фундаментальным принципам экономики, тайным элементам политики, филантропии и т. д.

В Ведах встречаются упоминания о следующих богах и мифологических персонажах: Индра, Агни, Сома, Ашвины, Варуна, Маруты, Митра, Ушас, Ваю, Савитар, Рибху, Пушан, Апри, Брихаспати, Сурья, Дьяус, Притхви, Адитьи, Вишну, Брахманаспати, Рудра, Дадхикрас, Сарасвати, Яма, Парджанья.

В тексы шрути такжевходят *«Упанишады»*, которые представляют собой собрание индуистских текстов, содержащих некоторые из центральных философских концепций индуизма. Концепции «Брахмана» (Абсолютной Реальности) и «Атмана» (Души, Я) являются центральными идеями всех Упанишад. Упанишады являются основой индуистской философской мысли и ее разнообразных традиций. Известно более 200 Упанишад, из которых первые дюжины считаются самыми древними и важными и называются основными Упанишадами. Буквальное значение Упанишад: «Сидеть рядом с учителем»[[16]](#footnote-16).

В тексты «*смрити»* входят два исторических эпоса *«Рамаяна»* и *«Махабхарата»,* которые оказали особое влияние на всю индийскую религию и культуру: например, сказания о Раме в Рамаяне и описание жизни Кришны в Махабхарате, которого индусы считают воплощением Бога. Оба этих эпоса также изображают социальные системы своего времени. Учения, данные Кришной Арджуне в Махабхарате, собраны в форме «Бхагавадгиты», которая объясняет дхарму, карму и цели жизни. Помимо этого, тексты смрити также включают в себя различные религиозные книги, связанные с наукой, искусством, архитектурой, политикой, экономикой, правом, грамматикой, медициной, астрологией и т. д.

*«Пураны»* также входят в тексты смрити. Пураны — это священное писание, рассказывающее историю древних времён и включающее в рассмотрение различные темы, такие как космогония, космология, генеалогия богов, богинь, королей, героев, мудрецов и полубогов; различные науки, например, минералогия и астрономия; философию; богословие, рассказы о паломничестве; народные сказки; юмористические и любовные истории. Есть 18 больших и 18 второстепенных Пуран.[[17]](#footnote-17)

Буддизм возник в Индии в то время, когда в обществе господствовала кастовая система. Буддизм отрицал существование Бога и подлинность Вед. Это можно рассматривать как своего рода революцию в истории индийских религий. Буддизм придаёт большое значение реализму. Махатма Будда отверг суеверия и принял принцип кармы, поэтому он не принял существование Бога. Согласно Махатме Будде, человек сам решает свою судьбу, а Бога нет. Последователи буддизма, как и индуизма, верят в мифологические концепции, такие как «теория кармы» и «реинкарнация», и считают, что только благодаря добрым делам в своей действительной жизни человек достигает более высокой жизни на следующем этапе существования. Согласно учению Будды, мир полон страданий, и люди страдают из-за своих желаний. Победив желания, можно достичь «освобождения или нирваны» из цикла рождений и смертей.

События, связанные с рождением Гаутамы Будды, и рассказы *Джатаки* о его предыдущих рождениях — мифичны. Кроме того, после распространения буддизма в Китае, Японии, Корее, Шри-Ланке и других странах наблюдается включение в него составляющих локальной мифологии. Тексты, связанные с жизнью Будды, были составлены разными авторами, в которые были специально включены определённые мифологические элементы. Книга «Буддачарита» Ашвагоши, переведённая на русский язык поэтом К. Бальмонтом, содержит буддийские мифы.

В целом, можно сказать, что сфера применения индийских мифов достаточно обширна. Из-за богатого разнообразия культуры Индии в течение всего исторического времени происходят изменения в значении и интерпретации мифов в разных регионах как самой Индии, так и других стран, которые населяли другие этносы и среди которых распространялись индийские религии. По этой причине изучение индийской мифологии представляет собой достаточно сложный процесс.

**1.3. Религиозно-мировоззренческие концепции индийской культуры**

В этом параграфе будет представлен обзор наиболее известных и значимых источников, содержащих в себе научный анализ культуры и религии в индийском контексте.

Начнём с определения культуры. Э. Б. Тайлор, один из первых антропологов, в своей книге «Primitive Culture» определяет культуру и цивилизацию вместе как «культура, или цивилизация, в широком этнографическом смысле, складывается во всей своей совокупности из знаний, верований, искусства, морали, законов, обычаев, привычек и некоторых других особенностей, приобретённых человеком как членом общества» (перевод наш — Г. К.)[[18]](#footnote-18).

Хиберт Пауль Г, культурный антрополог, утверждает, что: «Культура — это интеграция моделей поведения, идей и особенностей создаваемого в данном обществе»[[19]](#footnote-19) (перевод наш — Г. К.).

География и окружающая среда каждого региона различны. Они оказывают особое влияние на формирование цивилизации, культуры и традиций. После глобализации, когда расширились масштабы понимания различных культур мира, возникла возможность культурной диффузии и интеграции. Существуют огромные различия в происхождении, основе, идеологической структуре и ценностях западной и индийской культур. В этой связи важно понимать индийскую культуру отдельно от западной. Если мы посмотрим на определения, данные российскими учёными для слова «культура», то обнаружим, что они близки индийскому пониманию этого феномена по сути. Выжлецов Г. П., определяя культуру, пишет: «Культура есть практическая реализация общечеловеческих и духовных ценностей»[[20]](#footnote-20).

Культура в переводе на санскрит — «санскрити». «Санскрити» буквально означает: работа, сделанная хорошим образом.

Известный индийский поэт и академик Рамдхари Сингх «Динкар» в своей книге «Культура, Язык и Нация» написал главу «Что такое культура?», в которой указывает: «Культура — это то, что мы можем знать по характеристикам, но не можем определить. В какой-то степени это качество отличается от цивилизации, которая пронизывает нас. Моторы, дворцы, дороги, самолёты, одежда и хорошая еда — это и все подобные им материальные вещи не культура, а цивилизация. Но искусство одеваться и есть — это часть культуры» (перевод наш — Г. К.)[[21]](#footnote-21). Далее он пишет: «Нельзя сказать, что всякий цивилизованный человек культурен; потому что даже хорошо одетый человек может быть бесхарактерным, а бесхарактерность противоречит культуре» (перевод наш — Г. К.)[[22]](#footnote-22). Далее он добавляет, что «цивилизация характеризуется комфортом и роскошью. Но в неразвитой и племенной цивилизации такие добродетели, как скромность, добродетель, недовольство несчастьем других и готовность взять на себя труд, чтобы избавить других от страданий, составляют их культуру» (перевод наш — Г. К.)[[23]](#footnote-23).

Термины «культура» и «цивилизация» часто используются взаимозаменяемо. Тем не менее между ними есть фундаментальное различие; и оба имеют разное значение.

Если мыслить в рамках индийской парадигмы, то цивилизация указывает на прогресс физической, материальной сферы человека, тогда как культура указывает на прогресс ментальной, духовной сферы. В нашем обществе человек не может быть удовлетворён только улучшением материальных условий. Он не может жить за счёт удовлетворения только витальных потребностей.

Религия и философия являются результатом человеческого познания. В поисках ответов на волнующие вопросы и «особое восприятие прекрасного» человек развивает многие искусства, такие как музыка, литература, скульптура, живопись и архитектура; формирует общественные и политические организации для благоустройства и упорядочивания своего быта. Таким образом, каждое его произведение, показатель прогресса в ментально-духовной сфере, становится частью культуры. К ним в основном относятся религия, философия, достижения науки и искусства, социальные и политические институты и практики.

Известный русский художник, философ, путешественник Николай Рерих, проживший долгую жизнь в Индии, также определил культуру. По его словам, «Культ всегда останется почитанием Благого Начала, а слово «Ур» нам напоминает старый восточный корень, обозначающий Свет, Огонь»[[24]](#footnote-24). Он толкует, что «…сам латинский корень Культ имеет очень глубокое духовное значение, тогда как цивилизация в корне своем имеет гражданственное, общественное строение жизни… син­тез действенного Блага, очаг просвещения и созидательной Красоты»[[25]](#footnote-25).

В Индии религия и культура дополняют друг друга. Религия как элемент культуры присуща многим аспектам жизни общества. Религиозные убеждения неизбежно влияют на такие области, как политика, экономика и культурные ценности. Хотя многие люди считают, что религия существует только в рамках института церкви или другом духовном собрании, более пристальный взгляд на религию и общество показывает, что они вовсе не отделены друг от друга, а сложным образом взаимосвязаны и взаимозависимы.

А. Ф. Лосев определяет религию как веру в сверхчувственный мир и жизнь согласно этой вере, включая определённого рода мораль, быт, магию, обряды и таинства, вообще культ[[26]](#footnote-26).

Энциклопедический словарь Ф. Брокгауза и И. Ефрона трактует религию как «особое отношение человека к высшему Существу или высшим силам, которым он поклоняется; причем это поклонение, будь оно чувственным или духовным, предполагает несомненную для верующего сознания реальность того высшего Существа или тех высших сил, которые оно чтит», и различает, наряду с естественной религией, к которой относятся «верования и культы первобытной эпохи современных некультурных народов», и откровенной, или позитивной религией, «которая опирается на известные исторические элементы, принимает сверхъестественное откровение, и все содержание своего учения обрабатывает в виде твердо установленных положений (догматов)», также религию разума, вытекающую «из созерцания мира и человеческой природы»[[27]](#footnote-27).

Обратимся теперь к определению религии в индийской культуре. «Дхарма» переводится как «религия». Однако между религией и дхармой существует много различий. Современные учёным это известно, поэтому многие из них используют слово «дхарма» без конкретного перевода на свой язык.

«Дхарма» буквально переводится как «то, что удерживает или поддерживает», «то, что можно носить». Дхарма ориентирована на Карму. Дхарма — это то, что проявляет добродетели. Дхарму также можно назвать добродетелью.

«Дхарма» определена в *Панчатантры* (Тантры 3, стих 104): «Прислушайтесь к сути Дхармы и следуйте ей — поведение, которое вам не нравится, не должно совершаться по отношению к другим»; стих 103: «Нет нужды подробно останавливаться на Дхарме, выслушайте её вкратце: благотворительность — добродетель, причинение вреда другим — грех. Поэтому, не причиняя вреда другим, следует заниматься благотворительностью» (перевод наш — Г. К.).

Тулсидас объясняет «Дхарма» в Рамчаритманасе : «Нет более великой Дхармы, чем помощь кому-то, и нет более презренного деяния, чем причинение страданий другим» (перевод наш — Г. К.)[[28]](#footnote-28);

В Махабхарате «Дхарма» определяется как: «Умом, речью и действием не следует идти против любого живого существа, а доброта и милосердие — вечная религия лучшего человека» (перевод наш — Г. К.)[[29]](#footnote-29).

Значение «Дхармы» также принимается как светский и социальный долг. Например, в индийской культуре уважение к родителям и учителям называется дхармой. Лечение пациентов — это дхарма врача. Это означает, что Дхарма также означает кармический долг людей. Дхарма также имеет значение «характер». Дхарма змей — кусать. Дхарма ученика — учиться. Дхарма также используется для определения религиозно-правовых отношений, например, «Дхарма-патни» — законная жена.

Как правило, у всех современных религий и сект есть какой-то основатель. Однако у такой древней религии как индуизм основатель не определён. Считается, что его нет вовсе, что религия была разработана временем. Комплексом идей, мыслей, суеверий, мифов, культуры, языка, социального смешения рас был сформирован своего рода образ жизни и вместе с ним «Дхарма», где все люди вольны следовать какому-либо воззрению по своему выбору, согласно своим мыслям, убеждениям, чувствам и т. д.

Атеизм также является частью индийской религии. Так, буддизм отрицает существование Бога. В русле индуизма присутствует одно духовное течение, последователи которого принимают атеистический взгляд на мир и не верят ни в Бога, ни в Веды.

*Философия чарваки* — древнеиндийская материалистическая атеистическая философия. Её положения базируются на принятии лишь прямых доказательств, полученных посредством эмпирического опыта, и отвержении факта существования сверхъестественных существ. Приверженцы философии чарваков не верят в Бога, душу, посмертный мир. Эта философия также называется «локаят» из-за неверия в загробную жизнь[[30]](#footnote-30).

В целом, главная цель индуизма и других индийских религий — обрести спасение силой своих добрых дел, то есть освободиться из круговорота рождений и смертей. С другой стороны, чарвакская философия не принимает религию и, как следствие, не верит в освобождение.

Итак, мы видим, что ведическая и индуистская культура развиваются не в ключе религиозного мировоззрения, но в уникальной связи культурного, мифологического и религиозного, где ни один компонент не превалирует по отношению к другому. У индийской религии нет основателя. Индуизм включает в себя различные культовые системы, течения и философии, порой противоречащие друг другу. В истинном смысле не только индуизм, но также буддизм и другие индийские религии отличаются разнообразием в зависимости от места и последователей. Таким образом, можно считать, что в индийском контексте религия есть больше образ жизни, чем сама религия в привычном понимании слова. При обсуждении индийских религиозно-мировоззренческих концепций необходимо ясно понимать значение религии и культуры в контексте индийской же парадигмы.

**1.4. Культурно-исторические связи России и Индии**

Современные археологические исследования подтверждают, что славянские народности имеют давнюю историю отношений с Индией. Многие индийские и советские лингвисты и историки подтвердили, что цивилизация, которая развивалась вдоль реки Волги, имела тесные языковые и культурные связи с цивилизацией долины Инда.[[31]](#footnote-31) Существует достаточно исследований, чтобы показать, что грамматика и лексика санскрита и древнерусского языков во многом схожи. Эти отношения сохраняются и в настоящее время и продолжают развиваться[[32]](#footnote-32).

В этой связи важно упомянуть исследование одного известного индийского путешественника, писателя и учёного Рахула Санкритьяяна. Его книга «От Волги до Ганга» представляет собой сборник из 20 исторических художественных рассказов, в которых в совокупности прослеживается миграция арийцев из степей Евразии в регионы вокруг реки Волги; затем их перемещение через Гиндукуш, Гималаи и субгималаи; и их распространение на Индо-Гангские равнины субконтинента Индии. Хронологический отсчёт в книге начинается в 6000 г. до н.э. и заканчивается в 1942 г., во время борьбы Индии за независимость с европейским колониализмом.

Известный российский историк и индолог Григорий Максимович Бонгард-Левин также провел подробное исследование по этому поводу и констатирует историческую близость индийской и русской культур.

В такой ситуации, когда мы пытаемся понять многие древнеиндийские мифы, я считаю, что без понимания русской культуры и ее мифов будет непросто понять истину, стоящую за индийской мифологией ведического периода и его символьной системой. Вдохновлённый опытом Рахула Санкритьяяна, я также объездил множество деревень вдоль реки Волги, провёл множество бесед с представителями старшего поколения и выдвинул предположение о том, что связь между славянскими и индийскими мифами нуждается в специальном изучении.

Приведу такой пример. В обычных сельских русских домах есть различные самодельные куклы, традиционно являющиеся символом удачи. Когда эти вещи в ходе культурного обмена между цивилизациями обрелись индийским народом, тогда подобные куклы стали материальным воплощением божественной силы. Каменные и глиняные идолы таких богинь начали делать в Индии.

В ДК «Извара 15» (Деревня Извара) я увидел десятирукую куклу из ткани и травы, которая называется «Десятиручка». Согласно поверьям, наличие десяти рук у этой куклы даёт женщинам возможность делать много работы по дому в условиях ограниченного времени. В индуизме также есть десятирукая богиня, известная как Дурга. Можно предположить, что арии могли создать могущественную богиню Дургу как подобие оружия через образ «Десятиручки», чтобы избежать неприятностей на пути во время переселения в Индию или во время конфликтов с представителями исконно индийских каст. В индийской мифологии есть описание богини Дурги, победившей в сражении царей группы Асура. Основываясь на содержании этого сюжета, укрепляется представление о том, что эти группы арийцев, достигшие Индии, должны были воевать с уже живущим там народом. Примечательно, что многие славянские символы через арийскую миграцию достигли Индии и сформировали ведическую культуру со своим пантеоном.

К слову, есть веские основания соглашаться с достоверностью этих предположений. Помимо исследований в русле таких наук, как история и лингвистика, в настоящее время проводятся исследования по популяционной генетике: путём изучения древней ДНК возможно выяснить многие подробности передвижения различных этнических общностей по земному шару.

Благодаря исследованиям, проведённым с помощью анализа древней ДНК, история во всём мире пересматривает многие положения в отношении новой концепции. Так, появляется новая интересная информация и в контексте индийской культуры. Самое последнее исследование на эту тему, «The Genomic Formation of South and Central Asia»[[33]](#footnote-33), было опубликовано более чем 90 авторами и соавторами со всего мира и раскрывает много удивительных вещей. Многие из этих имён принадлежат выдающимся учёным в области генетики, истории, археологии и антропологии.

Исследования показывают, что за последние 10 тысяч лет большое количество людей мигрировало на территорию Индии дважды. Сначала крупный поток людей прибыл в Индию из провинции Загрос на юго-западе Ирана. Среди них были земледельцы и, возможно, скотоводы. Загрос — единственная область, где впервые были обнаружены свидетельства одомашнивания коз людьми[[34]](#footnote-34).

Это должно было произойти между 7000 и 3000 годами до нашей эры. Эти загросские пастухи смешались с людьми, уже живущими на Индийском субконтиненте. Люди, которые уже жили здесь, которых мы можем назвать ранними индийцами или первыми индийцами, вместе пришли в Индию из Африки 65000 лет назад. Их называют «OoA Migrant»[[35]](#footnote-35). Таким образом, эти две этнические общности вместе создали Хараппскую цивилизацию.

Вторая группа мигрантов прибыла из евразийской степи в 2000 г. до н.э. Вполне вероятно, что эти же люди принесли с собой самые ранние формы санскрита. Они также принесли с собой новые культурные методы, такие как верховая езда и жертвенные ритуалы. Это легло в основу индуистской/ведической культуры[[36]](#footnote-36).

Однако такая миграция не была односторонней. С течением времени люди приходили и уходили по обе стороны индийской и славянской территорий. Русский художник, писатель, археолог, теософ и философ Николай Рерих замечает: «Неудивительно, что в песнях и в гаданиях цыган слышится много санскритских слов: ведь цыгане — выходцы из Индии. Гораздо удивительнее, что в песнях русских сектантов сказывались целые санскритские песнопения, хотя и в очень искажённом виде. Откуда?.. Пора русским учёным заглянуть в эти глубины и дать ответ на пытливые вопросы»[[37]](#footnote-37).

Профессор Трубачёв О. Н., известный славист и индолог, считает, что причерноморские прозвища очень похожи на индийские имена. По его словам, эта геолокация может иметь значение при изучении индоарийцев. Индолог Елизаренкова Т. Я. отмечает, ссылаясь на монографию Трубачёва, что индоарии шли на юг от индоиранской прародины в Северном Причерноморье, «оставляя на своем пути многочисленные лексические следы»[[38]](#footnote-38). Теорию Трубачёва поддержал и немецкий индоевропеист В.П. Шмид[[39]](#footnote-39) и русский лингвист В. Н. Топоров[[40]](#footnote-40).

Бонгард-Левин Г. М. и Вигасин А. А. в своей книге «Образ Индии. Изучение древнеиндийской цивилизации в СССР» пишут, что после христианизации Руси на её земли хлынул поток греческих и болгарских книг. В этой переведённой литературе было найдено много важной информации, связанной с Индией. Среди христианских писателей той эпохи особый интерес вызывала проповедь религии в Индии учеником Иисуса Христа святым Фомой. Рассказ о Варлааме и Иоасафе был очень известен на Руси XII века. История представляет собой адаптацию биографии Будды, а имя «Иоаса́ф» происходит от индийского слова «бодхисаттва». Эту легенду приняли святые христианства[[41]](#footnote-41).

Если говорить о мифах, связанных с «системой варн» в индуизме, их этимология видна в этом стихе Пуруша-сукты Ригведы:

«ब्राह्मणोऽस्य मुखमासीद्बाहू राजन्यः कृतः ।

ऊरू तदस्य यद्वैश्यः पद्भ्यां शूद्रोऽजायतः ॥»[[42]](#footnote-42),

что означает: «Из его [Брахмы] рта родился брахман, из его рук — кшатрий, из его бёдер — вайшья; и Шудра родился из его стоп» (перевод наш — Г. К.).

В произведении русского фольклорного творчества «Голубиная книга» мы также видим похожее представление о том, как произошёл царский род и крестьянство:

От того у нас в земле цари пошли:

От святой главы от Адамовой;

От святых мощей от Адамовых;

От того крестьяны православные:

От свята колена от Адамова[[43]](#footnote-43)

Отсюда в определённой степени ясно, что социокультурные представления древнерусского и ведического времени могли быть тесно связаны друг с другом.

Мифическая общность «рахманов» широко обсуждается в русской и украинской народной литературе. Словарное пояснение рахманов следующее: «мифический народ в сказаниях западных украинцев, русских, молдаван и румын»[[44]](#footnote-44).  С точки зрения морфологии и фонетики, слово «Рахманы» похоже на слово «Брахман».

В «Слове о рахманах» сообщается: «У рахман же народ благочестив, и живут они совершенно без стяжания… обитают нагие у реки и всегда восхваляют Бога. У них нет ни четвероногих, ни земледелия, ни железа, ни храмов… ни огня, ни золота… ни вина, ни едения мяса… ни царя, ни купли, ни продажи, ни распрей, ни драк, ни зависти… ни воровства, ни разбоя… они не стремятся к пресыщению, но насыщаются сладкой дождевой влагой и свободны от всяких болезней и тления, довольствуются небольшим количеством плодов и сладкой воды, и веруют искренно в Бога, и беспрестанно молятся»[[45]](#footnote-45).

При прочтении этого текста создаётся впечатление, что написанное относится к классу индийских святых. Далее также упоминается их место жительства, при описании которого возникает представление об индийской местности: «И на том острове… никакие плоды никогда не оскудевают во все времена года, ибо в одном месте цветёт, в другом растёт, а в третьем собирают урожаи. Тут же произрастают огромные и труднодоступные индийские орехи, с чрезвычайно приятным запахом, и встречается камень магнит»[[46]](#footnote-46).

Знаменитое индийское эпическое произведение «Махабхарата» полно мифологических сюжетов. Светлана Жарникова, советский и российский этнограф и искусствовед, в своей книге «Золотая нить» попыталась на лингвистической основе доказать, что реки, упомянутые в «Махабхарате», находятся в России, а не в Индии[[47]](#footnote-47). Многие из ее аргументов, касающихся Индии, считаются псевдонаучными. Тем не менее, не стоит полностью отвергать приводимые ею тезисы.

На основании этих исследований мы пришли к выводу, что индийские мифы не следует рассматривать и объяснять сугубо в рамках индийско-мифологической парадигмы. Индийская культура возникла в результате слияния многих культур мира. Русская культура также внесла значительный вклад в развитие индийских мифов, элементы некоторых из них до сих пор сохранились в русских традициях. Голос «мифической культуры» затих после прихода на Русь христианства, а впоследствии — по причине государственных, политических преобразовании, распространении атеистических настроений и научного осознания мира. Интерпретируя индийские мифы, нам необходимо делать упор на сравнительные исследования с другими культурами, только тогда мы сможем достичь поставленной цели.

**1.5. Поэзия Серебряного века: основные характеристики и направления**

Эпоху российского искусства конца XIX — начала ХХ в. именуют Серебряным веком. Этот период характеризуется резким и довольно плодотворным всплеском творческих идей; укрепляется интерес к модернизму, заключавшему в себе обращение к абстрактному и метафизическому, по сравнению с реализмом, обращённому к рациональному, умопостигаемому. Неизбежно происходил процесс взаимопроникновения этих двух течений, порождая смешанные типы творчества[[48]](#footnote-48). Стоит обратить внимание, что в данный период российское искусство тесно контактирует с искусством европейским и во многом эта связь двунаправленная, т. е. отечественное искусство не только идейно вдохновлялось произведениями западных авторов, но и само было полноправным членом всеобщего творческого движения, при этом, безусловно, сохраняя свою самобытность[[49]](#footnote-49). В этой же связи необходимо указать на ещё одну важную особенность творчества Серебряного века. Несмотря на тесный контакт с западным искусством, российское искусство выявляло признаки ухода от европоцентризма, обращаясь к восточным культурам, осмысление и интерпретация которых порождала в художественной среде определённые метафизические представления; упомянутая ориентация выражалась в распространённом интересе к ряду восточных религий (индуизм, буддизм и др.), культуре обществ, близких первобытному строю, их верованиям и т. п[[50]](#footnote-50). Российская творческая среда духовно «подпитывалась» культурным опытом других этнических групп. Это выражалось во многих произведениях искусства и это определило особенное внимание к теме мифологии. Наряду с культурными преобразованиями происходили важные исторические события — Первая Мировая война (1914–1918 гг.) оказала значительное влияние не только на установившийся в ходе её миропорядок, но и на миропонимание людей того времени. Более того, предвоенные настроения можно считать объективными причинами её начала, хотя, безусловно, далеко не единственными. В России тогда вершилась Первая русская революция (1905–1907 гг.), что являлось серьёзным социальным потрясением.

Необходимо отметить, какие именно связи устанавливались в данном контексте. Девятнадцатым веком и началом Первой мировой войны завершилась эпоха, получившая название Нового времени, — это огромный период, включавший в себя приблизительно три столетия. Двадцатый век открыл другую эпоху, названную Новейшим временем. Этот постепенный переход получил много определений, которые можно свести к одному, но достаточно ёмкому — «кризисный». Причиной этому было то, что к началу XX в. опыт, накопленный веками и выказывающий надежду на глобальные изменения «к лучшему и светлому», не привёл к желанному результату и констатировал факт суровой реальности. Содержательно период Новейшего времени продолжается до сих пор — экзистенциальный ужас, постигший людей в начале XX столетия, волнует и наше общество и требует поиска решения множества проблем. Как бы то ни было, осознание кризиса обычно устремляет человека к выходу из него. Произведения искусства, создаваемые в подобное время, могут различаться по степени выразительности и своей ценности, но все в большинстве своём несут трагический пафос. «Кризис сознания» — так А. Белый охарактеризовал состояние той эпохи[[51]](#footnote-51). Предъявлялись претензии к достижениям во многих областях человеческой деятельности: в философии, религии, науке.

Что касается философии, то она проявила свою несостоятельность в отношении ответов на онтологические вопросы. Возникала критика учения Гегеля, пожалуй, самого влиятельного философа Нового времени: «Все действительное разумно, все разумное действительно»; с его позицией имела конфронтацию пессимистическая идея А. Шопенгауэра[[52]](#footnote-52). Мир не есть творение гармоничной божественной воли, как утверждал Гегель, а мир есть творение дисгармоничной злой воли, оторванной от божественного согласия.

Известный факт, что философия и религия ориентированы на объяснение мироздания, его происхождения, начала, процессов. Как реакция на «философский кризис», в России возникли идеи церковной реформации, обновления церковных догматов. Атеистические, богоборческие мотивы получили невиданное распространение в искусстве и несли с собой в определённой степени деструкцию в общественное сознание, идеологически воспитанного и существующего на православном учении; также распространение получали политеизм и оккультизм[[53]](#footnote-53).

Значительную популярность обрел антихристианин Ф. Ницше. Человеческие несчастья, по его мнению, были вызваны христианским миропониманием; в своих трудах он утверждал о несостоятельности христианских идеалов, на которых зиждилась предшествующая культура. Хотя и нельзя говорить о том, что новые авторитеты в лице Шопенгауэра и Ницше были безусловно убедительны, прослеживается определённое влияние их взглядов — они несли сомнения, другое мировидение, порождали новые конфликты. Всё это определяло и даже до сих пор определяет особенность творческих устремлений: в целом, экзистенциальные вопросы задавались всё чаще на протяжении века, продолжая быть злободневными и сейчас; заряд «экзистенциального ступора», характерного именно для нашей эпохи, был дан ещё в начале XX века.

В области естествознания были получены парадоксальные выводы. Рационалистическая позиция и связанные с ней многие открытия (как пример, рентгеновское излучение, преобразование волновой энергии, синтез полимеров) указывали на ограниченность рационалистического подхода. Такие новаторские идеи, как возможность деления атома и создание теории относительности А. Эйнштейном, поражали умы того времени. Всё это вело к осознанию, что накопленный опыт человечества не только не приближает к истине, но и в ряде случаев оказывается просто неактуален. Ситуация множества вопросов, старых и новых, и недостатка ответов была тягостна и драматична. Это также сказалось на творчестве. Реалистическая, логически выверенная образность была сохранена, но она не могла в полной мере удовлетворить человека новой эпохи. Недоверие к рационализму косвенно способствовало распространению модернистской образности, построенной на интуиции, часто мистической[[54]](#footnote-54). Модернисты считали, что создаваемое ими искусство открывает новые, иррациональные пути к познанию мира.

Так, уже в конце XIX века в литературной среде оформляется новое творческое течение, получившее название *символизма*, впоследствии своеобразной антитезой которому стал *акмезим*.

В нашей работе мы делаем акцент именно на рассмотрении особенностей символизма и акмеизма, т. к. практический анализ направлен на творчество двух представителей этих течений — Бальмонта К. Д. и Гумилёва Н. С. соответственно.

Символизм является ярчайшим явлением в мировом искусстве на рубеже XIX–ХХ в., с него начался процесс модернизации. Русский символизм — масштабное, значительное и оригинальное культурное явление. Параллельно европейскому искусству, предтечей русскому символизму было переживание некоторого упадка в искусстве в целом. Постановка данной проблемы была сделана в докладе Д. Мережковского «О причинах упадка русской литературы» в 1894 г.[[55]](#footnote-55); эстетствующие критики объясняли это переориентацией художников с задач «создания прекрасного» на задачи «утилитарные», общественно-полезные[[56]](#footnote-56). Первоначально символизм вырастал на попытках отрицания реализма, выражались надежды на создание принципиально нового искусства, однако чёткого представления, каким оно должно быть, не имелось.

Первое, старшее, поколение русских символистов было сформировано к концу 1890-х гг. Тогда заявили о себе "старшие символисты": Дмитрий Сергеевич Мережковский, Валерий Яковлевич Брюсов, Николай Максимович Минский (Виленкин), Константин Дмитриевич Бальмонт, Федор Кузьмич Сологуб (Тетерников), Зинаида Николаевна Гиппиус, Мирра Лохвицкая (Мария Александровна Лохвицкая) и др. Идейными лидерами старших символистов стали Д. Мережковский и В. Брюсов. Творчество представителей первой волны отличается удивительной несхожестью, вариативностью. Причиной этому было их обращение к опыту художников Западной Европы, выбор которых, в свою очередь, пал на постромантический путь. Так, Ф. Сологуб и К. Бальмонт склонялись к французской литературе, а В. Брюсов — к немецкой. Различно они понимали и предназначение нового искусства. Н. Минский видел в символизме новую философию; Д. Мережковский связывал с новым искусством свои религиозные надежды, связанные с обновлением церкви, он понимал символ как «божественную сторону нашего духа»; В. Брюсов трактовал символизм как искусство, свободное от традиций и от всех норм — эстетических, моральных, социальных, религиозных[[57]](#footnote-57).

Первая волна символизма переосмысливала классическую эстетику, принципы которой сформировались ещё в античные времена. Согласно классикам, нет красоты вне истины и добра, есть неразрывное триединство истины, добра и красоты[[58]](#footnote-58). Западные предшественники первых российских символистов пытались провести границы между «истиной и добром» и красотой как таковой, которая существует вне этих понятий, свободна от них. Подобные тенденции отмечаются и в раннем отечественном символизме. Например, происходил отказ от христианского чувства любви к ближнему и принятие чувств любви ницшеанской к «сверхчеловеку».

Как и западноевропейские символисты, русские символисты часто выражали *декадентские* (от франц. decadence «упадок»), или упаднические, индивидуалистические настроения. Как бы то ни было, упадничество не является главной чертой символизма; символистов прежде всего волновала поэтическая форма. Их сознательная работа заключалась в освоении новых стихотворных размеров, оригинальной строфики, возможностей диссонанса, ассонанса, аллитерации[[59]](#footnote-59).

Необходимо сказать об отношении символистов к музыке. Согласно их мнению, музыка есть высшее, совершенное из искусств, она является сферой чистой интуиции: истинная поэтическая речь обладает свойствами музыкальности. Отсюда могут возникать сложности выражения и интерпретации творчества посредством прозы, оно как будто воспринимается на подсознательном уровне. Стоит упомянуть и широкое распространение *синтетических* идей, заключающих в себе органичное объединение в особое целое нескольких видов искусства[[60]](#footnote-60).

Особый интерес представляет увлечение символистов мистикой и мифологией. Видимое, непосредственно познаваемое считалось неким покровом, за которым есть мощное и творящее сущее.

Второе, младшее, поколение русских символистов, или «младосимволисты», формировалось в течение первого десятилетия XX века. Они являются последователями философа-идеалиста и поэта Владимира Сергеевича Соловьева: Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев), Александр Александрович Блок, Сергей Соловьев, Эллис (Лев Львович Кобылинский), Вячеслав Иванович Иванов и др. Они признавали достижения своих «предшественников», но всё же имели стремление найти собственный творческий путь. Здесь же основанием для творчества была их вера в красоту, пересоздающая действительность, следование «теории жизнетворчества»[[61]](#footnote-61). Вдохновением для «младосимволистов» были отечественные поэты: В. Жуковский, А. Пушкин, Ф. Тютчев, А. Фет, Я. Полонский, А. Майков, А. Толстой.

Стоит отметить, что В. Соловьев как религиозный философ решительно критиковал декадентство в искусстве, в частности, творчество «старших символистов». В своём учении он утверждал о целесообразности бытия, действенности красоты, которая была едина с добром и истиной; его философский оптимизм, который основывался на вере в грядущее духовное преображение, способствовал появлению светлых, позитивных ожиданий в строящемся новом искусстве. В целом, творчество «младосимволистов», основывается на объективно-идеалистической философии: вместе с миром видимым есть мир иной, который трудно или невозможно постичь разумом и который вечен и прекрасен.

Теоретически все приверженцы символизма сходились во мнении, что подлинное искусство всей истории человечества является символистским. В этом смысле они считали символичными образы многих известных литературных и мифологических персонажей, как пример, образы Одиссея или Базарова и многих других. Символ в широком понимании есть продукт мыслительной деятельности — художественный образ, однако, что крайне важно, наделённый исключительной многозначностью. Символ трактовался как знак-посредник; на практике его «посредническая» роль выражалась обращением к контрапунктам: «временное» — «вечное», «здесь — там», «свет — тьма», «жизнь — смерть» и т. д.[[62]](#footnote-62) Произведения символистов обладали мистицизмом за счёт обращения авторов к мифологическим, фольклорным, религиозным текстам, к созданным ранее «загадочным» литературным мотивам и образам; использования специфической лексики, где превалировали местоимения, маркированные существительные и глаголы: для примера, «эхо», «тень», «мнится», «чудится» и т. п.[[63]](#footnote-63)

Символистские тексты всех жанров в своём содержании представляют соединение двух планов: первый — актуальная, «видимая» жизнь с типическими характерами и конфликтами, второй, основной, — мир непознанный, «потусторонний». Таким образом, в сочинениях символистов тесно связаны образы с конкретно-историческим наполнением, с логическим объяснением, и образы «туманного», «мистического» содержания.

В заключение о символизме надо сказать, что неверно проводить знак равенства между капитулирующим перед злом декадансом и всем русским символизмом. Важно, что задача эстетическая в творчестве символистов более значима, чем задача этическая.

Перейдём теперь к рассмотрению акмеизма. Так, принципы символизма — мистицизм, неясность, недосказанность, отрешённость от текущей действительности — ограничивали возможности творческой личности. Поэт, прозаик и искусствовед М. Кузмин осмысли это первым в статье «О прекрасной ясности», опубликованной в 1910 г. в символистском журнале «Аполлон»[[64]](#footnote-64). Конфронтация её с символизмом присутствует уже в названии. Всё «непонятное и тёмное в искусстве» противопоставляется «ясности», «кларизму» (от лат. clarus — ясный). Согласно Кузмину, художнику следует прояснять смысл вещей, а не делать их более «затемнёнными», непонятными.

Позже, в 1911 г., в поэтическом салоне В. Иванова случилось скандальное происшествие: молодой поэт Н. Гумилёв прочитал своё стихотворение «Блудный сын» (1911), которое, по своему существу, высмеивало каноны символизма[[65]](#footnote-65). Вскоре Гумилёв и близкие ему поэты создали объединение «Цех поэтов». Творчество-ремесло было противопоставлено творчеству-откровению, сама поэзия понималась как высокое ремесло. От Н. Гумилёва поступило предложение назвать новое направление как «акмеизм»; с др.-греч. ακμή означает вершину развития, расцвет.

Появление нового течения было наглядным свидетельством утопичности идеи символистов создать единую, всеобщую философию творчества.

Тем не менее, акмеисты не отвергали поэтические достижения символистов, ценили их требовательное отношение к творчеству, но не были до конца удовлетворены их эстетикой, не принимали на веру божественное начало прекрасного. Началась разработка нового теоретического видения. Важно отметить, что акмеисты не отказывались от «символистского» мастерства стихосложения. Точнее рассматривать акмеизм как течение внутри символизма[[66]](#footnote-66). Примечательно, что менее других отошел от поэтической практики символистов идейный лидер направления Н. Гумилёв; акмеистические каноны более выражены в поэзии А. Ахматовой и О. Мандельштама, менее — в поэзии С. Городецкого, М. Зенкевича, В. Нарбута. В целом, акмеизм выступил хранителем классического наследия, которое переоценивалось или даже не принималось символистами, с одной стороны, и футуристами, с другой стороны. Так, акмеисты объявили своими предшественниками Г. Державина, Т. Готье, У. Шекспира, Ф. Рабле, Р. Киплинга, тех мастеров, которые воспевали земные страсти, мужество, великолепие природы[[67]](#footnote-67).

«Ясность» акмеизма была представлена в конкретизации поэтического времени и пространства, в обращении к определённым характерам, в детализации явлений, в логической выверенности. Акмеисты поэтизировали личность, уделяли особое внимание её свободе, жажде жизни, полной различных вдохновений и перипетий. Несмотря на это, акмеистам не была чужда любовная лирика, которая изобиловала «земными», но всё же высокими, сильными чувствами, устремляющих людей к особому единению.

Стоит заметить, что, отдаляясь от символистской «туманности» и «мистичности», акмеизм обращается к «сознательному смыслу слова». Слово у акмеистов — самоценная субстанция, имеющая свою память и историю. Оно является хранителем культуры и её создателем. Как следствие, важнейший источник акмеистической образности — историческое, культурное прошлое, воплощающееся в настоящих сознании, подсознании, стремлениях души человека. Для постижения поэзии акмеистов может потребоваться определённый интеллектуальный опыт из множества сфер человеческого знания и способность к размышлению, к установлению связей.

Продолжая проводить параллели между символизмом и акмеизмом, стоит вспомнить о приверженности первого к музыке — области интуитивного и эмоционального. Акмеизм же декларировал главенствующую роль пластических видов искусства — скульптуры, архитектуры.

Последователи акмеизма, хотя и призывали художников писать о предметном, «живом» мире, не отрицали существование мира божественного, непознаваемого. Дело в том, что «видимый» мир был для них самоценен, вне зависимости от его отношения к миру «потустороннему».

Однако довольно скоро положения акмеизма перестали быть актуальны для самих акмеистов. Направление развивалось в 1910-х годах и закончило своё существование в течение десятилетия. Надо отметить, что в условиях революционного режима были неприемлемы аристократические взгляды, свойственные последователям творческого движения. Трагично сложились судьбы многих акмеистов, как и многих других российских литераторов Серебряного века, что выражалось в репрессиях, расстрелах, запретах к печати.

**Выводы к первой главе**

Миф (др.-греч. μῦθος — «предание, сказание»), есть порождение двух сфер психического человека: познавательной и чувственной. Мифологическое осмысление мира развивается на основе более простого — архетипического и закладывает основу для религиозного. Миф не есть поэтическое произведение, но, безусловно, мифология имеет ряд сходств с поэзией; он может быть целостен в собственной непосредственной «мифичности», представляющей уникальный конструкт. Миф конструирует особую реальность; хотя и нельзя сказать, что данная реальность и есть текущая действительность, мифологически осмыслённый мир всё же уверенно ближе именно к таковой, чем, например, поэтически осмыслённый. Как бы то ни было, стоит принять множество и сложность связей, что образует мифология с разнообразными сферами деятельности человека.

Особый интерес представляет индийская культура. Мировоззрение её представителя обнаруживает в себе органичное слияние мифологии и религии. Примечательно, что в пределах данного мировоззрения, остающегося отчасти религиозным, возможна атеистическая идея. Причиной этому может быть взаимодействие различных культур, исторически повлиявших и влияющих на культуру индийскую. Так, например, в парадигме буддизма как раз-таки отрицается существование Бога и, как следствие, возможность освобождения души после смерти, при положении, что и загробного существования нет.

Так, как было указано, индийская культура имеет исторические связи со многими этническими общностями. Многие исследования различного дисциплинарного характера указывают на культурное родство культуры индийской и культуры русской. В этой связи изучение культурного наследия двух обширных этнических групп представляется особенно важным.

Это исследование в рамках русской литературы можно нацелить на анализ произведений русских авторов, содержащих в себе элементы обращения к индийской культуре, в частности, мифологии. Так, русский Серебряный век, период конца XIX – начала XX вв., заключает в себе прямое, нацеленное обращение к мифологии, восточной в том числе, свежий взгляд на природу бытия и человека как индивида и индивидуальности и как члена социума. В это время формируются новые направления в искусстве, как пример, символизм и акмеизм. Несмотря на то, что акмеистические каноны противопоставлялись символистическим, рассматривается положение, что акмеизм был не столько отделён от символизма, сколько включён в него содержательно, но с оригинальной позицией и переориентировкой смыслов.

Как уже указывалось выше, далее мы рассмотрим специфику творчества Бальмонта К. Д. как представителя символизма и Гумилёва Н. С. как представителя акмеизма, а также проведём анализ мифологических индийских мотивов в их произведениях.

**Глава 2. Образы Индии в поэтический произведениях Серебряного века**

**2.1. Особенности творчества К. Д. Бальмонта**

Особенности творчества поэта можно описать согласно следующему плану. Сперва необходимо провести краткий биографический экскурс, отметить в целом поэзию К. Бальмонта в контексте его приверженности символизму, а затем — выделить оригинальные черты творческой деятельности.

Константин Дмитриевич Бальмонт (15 июня 1867 – 23 декабря 1942) — русский поэт-символист Серебряного века, переводчик, путешественник. Родился в небольшой деревне Гумнище Владимирской области, где он провёл первые 10 лет своей жизни; это то место, которое в дальнейшем поэт будет часто упоминать в своих произведениях. Он был из дворянской семьи — его отец, Дмитрий Константинович, сначала занимал должность судьи в Шуйском уездном суде, позже — пост председателя уездной земской управы. Мать будущего поэта, Лебедева Вера Николаевна, была натурой творческой, любила читать и посещать различные культурные мероприятия. Она воспитывала сына в любви к музыке и поэзии.

Семья поэта переехала в город Шуя Ивановской области, когда пришло время учиться старшим сыновьям. Сам Бальмонт изначально был принят в подготовительный класс в гимназии в городе Шуя и учился довольно неплохо, но через некоторое время его результаты ухудшились. Позднее эту гимназию в своих стихах он описывает как: «гнездо декаденства и капиталистов, чьи фабрики портили воздух и воду в реке»[[68]](#footnote-68). Именно в Шуе Бальмонт написал свои первые стихи и впоследствии там был создан Литературно-краеведческий музей имени Константина Бальмонта, который существует и по сей день.

Вскоре К. Бальмонт был отчислен из Шуйской гимназии за то, что однажды принял участие в нелегальном кружке, где поддерживались революционные настроения. В результате он был вынужден снова перевестись в гимназию во Владимире в 1884 году. Буквально на следующий год, в возрасте 18 лет, он впервые опубликовал свои стихи в одном из журналов Санкт-Петербурга, но на тот момент они не вызвали никаких откликов со стороны публики и остались незамеченными. Позднее, первый его сборник стихов был издан в Ярославле, но был уничтожен им самим, так как также не получил положительных откликов даже со стороны близких и родственников.

В 1886 году, решив продолжить семейное дело, Бальмонт поступает на юридический факультет Московского Университета. Однако его исключают из вуза за участие в беспорядках. В конечном счёте Бальмонт делал несколько попыток, чтобы получить юридическое образование, но все они оканчивались безуспешно. После отчисления из вуза он был восстановлен, но во второй раз он сам был вынужден оставить своё образование из-за сильнейшего нервного расстройства.

В целом, жизнь начинающего поэта проходила довольно тяжело и безрадостно по ряду причин, и в 1890 году К. Бальмонт совершил попытку самоубийства. Он получил серьёзные травмы и около года понадобилось для восстановления.

В 1894 году вышел сборник «Под северным небом», который принято считать отправной точкой творческого пути Бальмонта[[69]](#footnote-69). После этого дебюта Бальмонт постепенно набирал популярность, знакомился с новыми людьми, прочитывал множество литературы, учился, работал с переводами, путешествовал.

Благодаря сборнику «Горящие здания» (1900), который занимает центральное место в творческой биографии поэта, Бальмонт приобрёл всероссийскую известность и стал одним из лидеров символизма, нового движения в русской литературе. Четвёртый поэтический сборник Бальмонта «Будем как Солнце» (1902) имел ошеломительный тираж (1800 экземпляров в течение шести месяцев) и закрепил за автором репутацию лидера символизма и в ретроспективе считается его лучшей поэтической книгой. Во время творческого расцвета Бальмонта его поэзии был свойственен декадентский мировоззренческий принцип, заключавшийся в утверждении равенства низменного и возвышенного, уродливого и красивого. "Реальность совести", занимавшая существенное место в творчестве Бальмонта, являла собой борьбу поляризационных сил.

Дальнейшая судьба поэта была довольно сложна, трагична, отпечаток на неё наложил дух того времени. Увлёкшись революционными настроениями и опасаясь ареста, в 1906 году он эмигрировал в Париж, вернувшись в Россию в 1913 году; однако в 1920 году Бальмонт покинул родную страну снова, на этот раз окончательно.

В эмиграции во Франции, к концу 1920-х годов, его жизнь становилась всё труднее. В 1932 году стало ясно, что поэт страдает серьёзным психическим заболеванием. В 1940–1942 годах Бальмонт не покидал Нуази-ле-Гран; здесь, в приюте «Русский дом», он скончался ночью 23 декабря 1942 года от воспаления лёгких.

Говоря о творческом наследии поэта, стоит подчеркнуть особое влияние его личной жизни на разных её этапах. Он писал много стихов о любви: «...Но буду ждать тебя, желанная. Я буду ждать тебя всегда…» (стихотворение «Я буду ждать»). Поэзии Бальмонта был присущ импрессионизм, заключающийся в поисках впечатляющего мгновения. Как объяснял сам поэт, ему хотелось подчеркнуть уникальность жизни каждого, указать на тот факт, что, несмотря на горести и разочарования, она всё же полна прекрасными и памятными моментами. К слову, первые сборники стихотворений К. Бальмонта при всём обилии в них декадентско-символистских признаков литературоведы всё же относили к импрессионизму.

Особое внимание уделялось автором технической стороне стиха, что демонстрировало явное увлечение звукописью, музыкальностью. Как отмечали исследователи, в поэтических произведениях Бальмонту удавалось передать атмосферу, общее настроение посредством использования эффектных словесно-музыкальных созвучий, однако неясным оставался рисунок, страдала пластика образов, теряли очерченность изображаемые предметы[[70]](#footnote-70).

В целом, можно отметить особенности эволюции лирического героя в произведениях Бальмонта: на ранних порах он был обращён к "христианскому" и "светлому", затем, взбунтовавшись, увлёкся "демоническим", но после, внутреннее преобразившись, постепенно вернулся к чему-то незыблемому, вечному, ясному.

Обращаясь к роли индийской культуры в отношении Бальмонта, стоит отметить, что её влияние распространилось не только на поэзию, но и на жизнь поэта в целом. Он даже говорил о своём «индийском мышлении».

Пожалуй, наиболее интересной чертой погружения Бальмонта в окружающий мир была широта культурного охвата его пытливого поэтического взгляда. Как преемник западной мысли в литературном движении, он занимался творческим исследованием культуры, ещё мало изученной русскими поэтами.

Как известно из биографии К. Д. Бальмонта, в своей жизни он имел несколько важных встреч с индийской культурой, которые отличаются особым воздействием на сознание поэта. Первая встреча произошла в 1897 году — он посетил Оксфордский университет, чтобы прочитать лекцию по русской литературе. Там он познакомился с выдающимся санскритологом и знатоком индийских религий Максом Мюллером (1823–1900). Бальмонт испытал его влияние при работе с ведическими текстами[[71]](#footnote-71).

Находясь в Англии, Бальмонт заинтересовался теософией. Он с энтузиазмом прочитал книгу Елены Блаватской «The Voice of the Silence» («Голос Безмолвия»), в которой широко использовались индийские литературные материалы («Упанишады», «Бхагавадгита», буддийские тексты и др.)[[72]](#footnote-72); его стихотворение «Майя» вдохновлено этой книгой: «Ты помнишь, как однажды, в первое наше путешествие, мы блуждали около Charing-Cross — отеля, в Лондоне, и случайно остановились у Теософского магазина? Я, помню, купил тогда «The Voice of the Silence» Блаватской и взял каталог теософских книг. Эти две маленькие книжечки, из которых вторая была добрым путеводителем, сыграли большую роль в моей жизни. Прекрасная, как драгоценный камень, книжка «The Voice of the Silence» была утренней звездой моего внутреннего расцвета. Она ввела меня в новый мир. А по этому, некрасивому па вид, каталогу я приобрёл целый ряд драгоценных книг, с которыми я провёл столько радостных и просветлённых часов за последние годы»[[73]](#footnote-73).

Вторая встреча с Индией была, когда Бальмонт переводил стихи эпической поэмы «बुद्धचरितम्» «Жизнь Будды» Ашвагхоша (अश्वघोष) с английского перевода С. Била на русский язык. Во время работы он консультировался с известными индологами, продолжая изучать научную литературу.

Третья встреча есть непосредственное путешествие Бальмонта в Индию 1 февраля 1912 г. Во время этой поездки поэт завершил перевод «Жизнь Будды» Ашвагхоша и отправил готовые главы с письмом в Москву.

К. Бальмонт посетил многие индийские города за два месяца, а именно: из Южной Индии — Мадрас (новое название: Ченнаи), Тотукуди, Танджавур, Кумбаконам; из Северной Индии — Банарас (новое название: Варанаси, древний и священный город в индуизме), Сарнатха (Будда произнёс свою первую проповедь), Агра, Дели; из Западной Индии — Бомбей (новое название: Мумбай) и остров Элефанта. Дополнительно поэт собирает коллекцию, которую по возвращении из экспедиции передаёт в Музей антропологии при Московском университете[[74]](#footnote-74).

Во время длительного путешествия, включавшего в себя посещение многих частей мира, Бальмонт вдохновился многими культурами и мифологиями. Что касается поездки в Индию, ему удалось познакомиться с рядом интересных городов, частично выучить санскрит, прочесть различную литературу, что помогло глубже понять индийское культурное наследие и проникнуться им.

**2.2. Индийские мотивы в поэзии К. Д. Бальмонта**

В нашей работе мы решили провести классификацию мотивов, которые встречаются в произведениях русских поэтов Серебряного века. На основании анализа творчества К. Д. Бальмонта мы выделили следующие категории мотивов:

* Панчабхута
* Йони и Лингам
* Брахман и Атман
* Тримурти (Брахма (Брама), Вишну, Махеша (Рудра-Шива))
* Майя
* Карма
* Будда и буддизм

Стоит отметить, что возможен и индуктивный путь классификации и обобщения категорий до трёх: философские, религиозные, мифические мотивы. Однако в таком случае мы можем столкнуться с трудностями отнесения уже вышеприведённых «частных» категорий к трём «общим». Как было указано в первой главе, индийская культура представляет собой сложное, органичное совмещение мифологии, религии, философско-мировоззренческих конструктов, которое сохраняется с давнего времени до сих пор. Одну и ту же «частную» категорию можно отнести к разным «общим» категориям, по этой причине мы останавливаемся на уже выделенных «частных» категориях.

Рассмотрим последовательно каждые мотивы в рамках поэзии К. Бальмонта.

**Панчабхутa**

Панчабхуты (Панчтатва) считаются источником всей материи в индийской философии. Пространство, Ветер (Воздух), Огонь (Энергия), Вода (Сила) и Земля (Материя) считаются панчамахабхутами, из которых состоит каждое вещество вселенной. Но вещества, изготовленные из них, инертны (т.е. неживы), им нужна Атман (Душа), чтобы стать живыми.

Поэт писал: «Огонь, Вода, Земля и Воздух — четыре царственные Стихии, с которыми неизменно живет моя душа в радостном и  
тайном соприкосновении»[[75]](#footnote-75). В его стихотворных строках мы можем найти этому подтверждение: «Он охвачен всеми стихиями сразу. Он и ветер: «Я вольный ветер, я вольно вею», и огонь: «...пройдут столетья,  
Я буду все светить, сжигая и горя», и вода: «Ручьем я смеялся, но с  
морем сольюсь», и земля: «Я страшен, как и ты, я чуткий и бездушный»[[76]](#footnote-76). Однако на протяжении всего творческого литературного пути Бальмонта особое отношение имеется у него к Огню. Как указывает Скок. Т. Н. в статье «Эволюция образа огня в лирике К. Бальмонта»[[77]](#footnote-77), образ Огня является одной из доминирующей компонент в его поэтическом пространстве, и символ Огня в произведениях, относящихся к разным жизненным этапам автора, многозначен и несёт разные смыслы.

Так, в произведении «Однодневка» мы видим, как Бальмонт вплетает Огонь в сущностное начало живого существа:

Весь я соткан из огня,  
Я лучистый факел дня,  
В дымке утренней рожден,  
К светлой смерти присужден.

На санскрите Агни (санкср. अग्नि) означает «огонь», но также означает и «жизнь». Огонь — символ перерождения. И эта идея формулируется в завершающих строфах произведения, где существование однодневки завершается и стремительно начинается опять, возвращаясь к знакомому опыту бытия, который возобновляется из раза в раз.

*Только умер, вновь я жив*,  
Чуть шепчу в колосьях нив,  
Чуть звеню волной ручья,  
Слышу отклик соловья.

Вижу взоры красоты,  
Слышу голос: «Милый! Ты?»

Вновь спешу в любви сгореть,  
*Смертью сладкой* умереть.

(Курсив наш. — Г. К.)

Смерть воспринимается в позитивном ключе, она является лишь средством к обновлению жизненного процесса. Однодневка стремится умереть и «воскреснуть» вновь. Это, к слову, несколько противоречит основной индуистской идее — достичь мокши, т. е. выйти из круга сансары, окончив путь души на земле. Лирический герой стихотворения находит же отраду в «земных страстях», его смыслы остаются актуальными, и он готов их проживать вновь.

Как известно, первоэлементов пять, и Бальмонт не упускает из рассмотрения и Эфир — тончайшую субстанцию, нечто, что имеет особое состояние по отношению к другим четырём элементам. Упоминание об Эфире встречается во многих стихотворениях поэта: «Белый лебедь», «В пространствах Эфира», «В час вечерний», «Безветрие» и др.

**Йони и Лингам**

Йони — это санскритское слово, которое буквально означает «матку», «источник» и женские половые органы, такие как «влагалище» и «матка», или, альтернативно, «происхождение, обитель или источник» чего-либо в других контекстах. Лингам на санскрите означает символ. Иногда так называемый Линга, или Шива-Линга, является абстрактным или аниконическим представлением индуистского бога Шивы в шиваизме. Линга также интерпретируется как мужской половой орган.

Йони с иконографией лингама можно найти в храмах Шивы и археологических раскопках на Индийском субконтиненте. Метафорический творческий принцип Йони-Лингама — это союз женского и мужского начала, вечный космологический процесс творения. В индуизме считают, что Лингам и Йони вместе символизируют союз мужского и женского начал и совокупность всего сущего.

О жизнетворческой силе мужского и женского начал К. Бальмонт написал «лелейную песню» — стихотворение «Йони-Лингам», здесь отражается увлечение поэта индийской эротикой.

Также это произведение Бальмонта идейно соотносится со следующей мыслью Н.А. Бердяева (однако стоит учесть тот факт, что высказана она была позже на десять лет): «Пол — космическая сила, и лишь в космическом аспекте может быть постигнут. Пол есть... точка пересечения человека с космосом, микрокосма с макрокосмом. Не только в человеке, но и в космосе есть половое разделение мужского и женского и половое их соединение... В миропорядке мужское и есть по преимуществу антропологическое, человеческое начало, женское — начало природное, космическое... Ибо поистине не мужчина и не женщина есть образ и подобие Божье, а лишь андрогин, дева-юноша, целостный бисексуальный человек»[[78]](#footnote-78). Как отмечает Фисковец Е. В., индийский культ Лингама в полной мере удовлетворял бальмонтовские потребности служения, «освящения», «восхваления»[[79]](#footnote-79).

**Брахман и Атман**

Упанишады являются важными священными писаниями индуизма. Они — неотъемлемая часть ведической литературы. В них дано очень философское и содержательное описание природы и взаимоотношений Брахмана и Атмана. В Упанишадах знанию придавали большое значение, относя ритуалы к чему-то «низшему», потому как знание ведёт от «грубого» к «тонкому». Основное учение Упанишад состоит в том, что человеку необходимо достичь знания Брахмана, Атмана и мира.

*«Айам Атма Брахма»* — согласно этой фразе из Упанишад, происходит уравнение Атмы и Брахмы. Через достижение этого единства можно познать тайну мира, которая известна Высшему Существу.

Согласно Упанишадам, *«ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या, जीवो ब्रम्हैव नापरः»* означает: «Брахман истинен, а мир ложен, и Атман есть Брахман» (перевод наш — Г. К.). Согласно Адвайта-веданте, древнему учению, когда человек пытается познать Брахмана посредством ума и интеллекта, т. е. рациональным путём, Брахма становится Богом благодаря Майе.

В разных течениях индуизма существует множество взглядов на сущность Брахмана, но все сходятся в одном: Брахман вездесущ и бесформенен.

Об Атмане Кришна говорит в Бхагавадгите: «सर्वस्य चाहं हृदि सन्निविष्टो मत्तः स्मृतिर्ज्ञानमपोहनं च।» (15:15). Это значит: «Я пребываю в сердце каждого, и от Меня исходят память, знание и забвение» (перевод наш — Г. К.).

В то время как Атман — это сущность человека, Брахман — это неизменный универсальный дух или сознание, лежащее в основе всех вещей.

Пожалуй, одним из самых пронзительных стихотворений поэта можно считать произведение «Из Упанишад». Здесь Бальмонт не говорит напрямую о Брахмане, но всячески «подразумевает» его.

Все то, что существует во вселенной, —

Окутано в воздушную одежду,

Окружено Создателем всего.

Это нечто (или даже некто) «разливает жизненную силу», «недвижно движет всем», «внутри вселенной навсегда». Эта идея божественного Абсолюта достигает своего апогея в заключительных строках, где автор указывает, что постигший истинную бытийную сущность может видеть в каждом существе и в каждом предмете отражение Бога, и это знание наделяет всё и вся свойствами высшего порядка; мы есть ничто, но мы есть всё, и в этом мы едины и прекрасны:

И кто проникновенным взором взглянет

На существа как дышащие в нем,

И на него как Гения Вселенной,

Тогда, поняв, что слитна эта ткань,

Ни на кого не взглянет он с презреньем.

Другое стихотворение, «Как паук», перенаправляет фокус внимания с Брахмана на Атмана: здесь описывается взаимосвязанность мировых предметов и явлений, сложность их отношений, а также указывается, что, помимо «Его», в этой Вселенной существует и отдельная индивидуальность:

Мир один, но в этом мире вечно двое: —

Он, Недвижный, Он, Нежаждущий — *и я*.

(Курсив наш. — Г. К.)

**Тримурти (Брахма (Брама), Вишну, Махеша (Рудра-Шива))**

Тримурти — это религиозная концепция, постулирующая существование трёх главных богов: Брахмы, Вишну и Махеша (Рудра-Шива). Из атеистического словаря: «В индуизме и брахманизме 3 ипостаси единого и безличного космич. духовного начала — брахмана, выражающие 3 его осн. функции: Брахма-бог — созидатель Вселенной, Вишну — сохранитель всех миров и Шива — их разрушитель»[[80]](#footnote-80).

Так, у каждого божества есть своя функция, своя роль во Вселенной. В стихотворении «Троестрочие Богам» Бальмонт упоминает все три имени вместе. В целом произведение пронизано стремлением лирического героя выбраться из пут сомнений и бренности жизни: он признаёт, что в жизни смерть, болезни и старость приносят страдания, но это не конечная форма существования («И труп, чужой, родной — тоска, но лишь на миг»), это возможность прийти к чему-то большему: «Но мне болезнь и боль есть огненный исход, кремнистый путь познанья». Обращаясь к триединому союзу Богов, являющих собой могущество Вселенной, герой стремится обрести особую свободу и силу:

И трем богам молясь,

Я засветил огонь

Пред Брамой, Вишну, Сивой.

И мраку каждый час

Пою: «Меня не тронь.

Я вольный и красивый».

У Бальмонта есть и другие произведения, где Брама и Шива описываются отдельно от других. Это и «Самоутверждение», где лирический герой противопоставляет своё иррациональное начало началу рациональному Брамы, утверждая первостепенную ценность первого по отношению ко второму; и «Рудра, красный вепрь Небес…», где угадывается свойственное символизму предпочтение этическому эстетического («Быть он добрым устаёт, хочет быть свободным»).

**Майя**

Майя буквально означает «иллюзия» или «магия». В индийской философии оно имеет несколько значений в зависимости от контекста. Самое распространённое — майей считается всё то, что уводит человека с его истинного духовного пути, являет ему ложное представление о мире: например, обилие материальных благ не приведёт к настоящему успокоению, гармонии; или смерть близкого не стоит большой скорби, потому как смерть неизбежна и закономерна, и уже изначально привязанность рассматривается как нечто бессмысленное. Почти во всех индийских религиозных учениях говорится о понятии «майя» и предписывается не «обманываться» её «иллюзорным» содержанием. Майя считается причиной многих человеческих проблем.

В стихотворении «Майя» Бальмонт описывает стремительный круговорот бытия, в котором смешалось всё сущее; использованная гиперболизация при описании усиливает чувство «падения» с вершин «майического» восторга и трепета к настоящей реальности, глухой обыденности. Быстротечность этого явления замечательно подчёркивается следующим приёмом: в первой строфе мы видим цветок чампак, «цветущий в столетие раз», в последней же строфе «чампак, цветок вековой» отцветает; само указание на столетнее ожидание цветения относит к мысли о том, что наша жизнь в основном полна долгих, безрадостных дней, месяцев, лет.

В целом, в контексте символизма майя может выступать как нечто связующее между миром «действительным» и миром «потусторонним». Поэт может наделить что-либо или кого-либо майической функцией: так, согласно Капсомера Евгении, в стихотворении «Как паук» в художественном смысле паутина служит порталом между материей и духом, иллюзией и реальностью, материальным творением и духовным превосходством; это не просто аллегорический приём, но выражение сложного духовного эстетического и философского целого[[81]](#footnote-81).

**Карма**

Буквальное значение Кармы согласно Новой философской энциклопедии — действие, поступок, жертва, жребий[[82]](#footnote-82). Карма считается индийским философским термином, однако кармические принципы в их идейном содержании прослеживаются и в других культурах, в частности, в русской. Подтверждение мы можем найти в фольклоре: «Что посеешь, то и пожнёшь», «Как аукнется, так и откликнется» и т. п.

Действия человека определяют его социальный, экономический, семейный статус и т. д. Атман (душа) должен родиться заново, чтобы реализовать опыт прошедшей жизни. Поэтому карма напрямую связана с реинкарнацией. Индуизм, буддизм и другие индийские религии используют в своих учениях *кармические принципы*. Во-первых, весь мир основан на законе причинности — согласно этому, что бы ни думал и ни делал человек, неизбежно возникнут последствия этого. Во-вторых, человек свободен в своих действиях, по этой причине он самостоятельно несёт ответственность за свои поступки, являясь творцом своей судьбы.

Так, как уже было сказано выше, принятие принципа кармы делает необходимым принятие реинкарнации. Однако бесконечное перерождение не есть истинная цель души.

Согласно Патанджали, древнеиндийскому учёному, как только с помощью Карма-Йоги устраняется невежество человека, он освобождается от уз перерождений. Согласно Шанкара Ачарье, ещё одному древнеиндийскому мыслителю, человек достигает спасения, преисполнившись знанием Брахмы. Таким образом он освобождается от бремени рождения и перерождения. В буддизме авидья (невежество) считается причиной всех материальных страданий. Как только разрушается авидья (невежество), или неправильное представление о сущностях Вселенной, человек выходит из круга сансары.

В этой связи отдельного внимания заслуживает произведение «Мёртвые корабли». Из очевидной принадлежности к индийской культуре можно вычленить, пожалуй, только эпиграф — он, как указывает автор, является «индийской мудростью». Идея же самого стихотворения заключается в противоречии, которое отражается в жизненном конфликте желаемого и действительного; но этот конфликт неизбежен, а его составляющие взаимодополняемы. Кажется, что всё сущее имеет свою цель, свои начало и конец и связанную с этим бытийную роль: так, мореплаватели, стремившиеся покорить неизведанные земли, погибли в океанических водах — им суждено было умереть, как и белым «лёгким хлопьям» покрыть останки их опустевших кораблей. В этой связи проясняется смысл оксюморона, данного в начале. Безмолвный Глагол и Голос Молчания — обе составляющие внутренней душевной жизни взаимосвязаны, одно предшествует другому и выполняет свою определённую функцию.

**Будда и буддизм**

Буддизм как учение был основан Гаутамой Буддой в 6 веке до нашей эры. Гаутама Будда родился в 563 г. до н.э. в Лумбини (на территории современного Непала), достиг просветления в Бодх-Гайе, после чего впервые прочёл проповедь в Сарнатхе, а его Махапаринирвана состоялась в 483 г. до н.э. в Кушинагаре, Индия. В течение следующих пяти столетий после его Махапаринирваны буддизм распространился по всему Индийскому субконтиненту, в течение следующих двух тысяч лет — в Центральной, Восточной и Юго-Восточной Азии.

В индуизме основная жизненная цель — достичь мокши (спасения); параллельно в буддизме конечной целью является достижение нирваны, т. е. освобождение из круговорота жизни и смерти, которое возможно в силу кармы.

Согласно буддизму, есть четыре благородные истины. Итак, существует дуккха («всё есть дуккха»[[83]](#footnote-83)), что значит страдание. «У дуккхи есть причина — тришна, или жажда чувственных удовольствий, существования или несуществования, которая основана на ложном воззрении человека о постоянстве своего «Я», о существовании Атмана»[[84]](#footnote-84). От дуккхи возможно освободиться, прекратив действие её причины. Путь, который ведёт к избавлению от дуккхи — Восьмеричный путь, через который достигается нирвана.

Помимо этого, есть три основных принципа буддийской философии. Первый — провозглашение атеизма: Бога нет во Вселенной. Второй — несуществование души, Анатмавада (санскр. अनात्मवाद): отрицается абсолютное непреходящее Я, высшее Я, или Атман. Третий — мгновенное существование, Кшаниквад: всё в этой вселенной преходяще и смертно, нет ничего постоянного, всё изменчиво.

Центральная буддийская идея отречения от желаний освещена в стихотворении К. Бальмонта «В этой жизни смутной…». За мгновенный восторг приходится расплачиваться долгой скорбью, неизбежно совместно с радостным присутствует нечто тоскливое. В этой ситуации верным представляется один выход: перестать что-либо чувствовать и ожидать, и тогда наступит блаженный «мертвенный покой». Утверждение в мире страданий появляется и в строках стихотворения «Под знаком свастики»: лирический герой, болезненно воспринимающий бренность бытия, говорит вечности страданий:

Только страдания в цепкости длительны,

В том поручится вам каждая мать.

**2.3. Особенности творчества Н. С. Гумилёва**

Особенности творчества поэта можно описать согласно следующему плану. Сперва необходимо провести краткий биографический экскурс, отметить в целом поэзию Н. Гумилёва в контексте его приверженности акмеизму, а затем — выделить оригинальные черты творческой деятельности.

Николай Степанович Гумилёв (15 апреля 1886 – 26 августа 1921) — известный русский поэт, прозаик, переводчик и литературный критик. Основатель школы акмеизма, возникшей в эпоху Серебряного века русской литературы. Родился в Кронштадте в дворянской семье корабельного врача Степана Яковлевича Гумилёва (1836—1910). Мать — Анна Ивановна, урождённая Львова (1854—1942). Учился в Царскосельской гимназии, за год до её окончания на средства родителей была издана первая книга его стихов «Путь конквистадоров». Этот сборник был удостоен отдельной рецензией В. Я. Брюсова, одного из влиятельнейших поэтов-символистов того времени. Впоследствии Гумилёв и Брюсов продолжают общение по переписке и сильно сближаются.

После окончания гимназии Гумилёв уехал учиться в Сорбонну, где посещал занятия по французской литературе и изучал живопись. В период с 1906 по ноябрь 1908 года он путешествует, возвращаясь в Россию за это время дважды. Во время путешествий он побывал в Турции, Греции, Египте.

Стоит отметить, что Н. Гумилёв является одним из крупнейших исследователей Африки. Он совершил несколько экспедиций по восточной и северо-восточной Африке и привёз в Музей антропологии и этнографии (Кунсткамера) в Санкт-Петербурге богатую коллекцию.

В 1910 году, когда поэт был в России, вышел сборник «Жемчуга», в который как одна из частей были включены «Романтические цветы». В «Жемчуга» входит поэма «Капитаны», которое является одним из самых известных лирических произведений Гумилёва. Этот сборник был высоко оценён рядом критиков, например, В. Брюсовым, И. Анненским, В. Ивановым и др.

25 апреля 1910 года в Николаевской церкви села Никольская слободка, в предместье города Киева, Гумилёв обвенчался с Анной Андреевной Горенко (Ахматовой).

В 1911 году при его активнейшем участии был основан «Цех поэтов», в который входили Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Владимир Нарбут, Сергей Городецкий, Елизавета Кузьмина-Караваева (будущая «Мать Мария»), Михаил Зенкевич и другие; в 1912 году Николай Гумилёв заявляет о появлении нового художественного течения — акмеизме[[85]](#footnote-85). В этот год произошло ещё одно знаменательное событие — открывается акмеистическое издательство «Гиперборей» и выпускается одноимённый журнал.

После начала Первой мировой войны в начале августа 1914 года Гумилёв записался добровольцем в армию. В сентябре 1915 года Гумилёв был откомандирован в школу прапорщиков в Петроград; в это время поэт вёл активную литературную деятельность. В 1916 году вышел сборник стихов «Колчан», в который вошли стихи на военную тему. 10 апреля 1918 года поэт отбывает в Россию.

В 1920 году был учреждён Петроградский отдел Всероссийского Союза поэтов, туда вошёл и Н. Гумилёв; он стал главой Союза в результате перевыборов.

В 1921 году Гумилёв опубликовал два сборника стихов. «Шатёр», первый из них, был написан на основе впечатлений от поездки в Африку. В целом, «Шатёр» задумывался как часть монументального учебника географии, изложенного стихами. Поэт имел план — описать в рифму всё обитаемое пространство суши. Второй сборник — «Огненный столп», в который вошли такие значительные произведения, как «Слово», «Шестое чувство», «Мои читатели».

Что касается творчества поэта в целом, то очевиден тот факт, что на него влияли события его жизни. Обращаясь к биографической справке, приведённой выше, мы можем выделить некоторые важные периоды. Касательно темы диссертации, целесообразно отметить влияние на поэтическое становление Гумилёва символизма как сквозного явления в искусстве конца XIX – начала XX вв., опыта путешествий, во время которых он посещал места индийской культуры в том числе. Безусловно, мы не можем рассматривать эти два отрезка строго изолированно от остальной жизни поэта, однако именно на них мы сосредоточим своё внимание в этой работе.

Стоит сказать, что Гумилёв увлекался мифологией с ранних лет. Любопытство к восточной культуре возникает у него задолго до путешествий, а сами же путешествия обогатили его возможности поэтического восприятия и представления. К слову, Гумилёв не выказывал специального интереса именно к индийской мифологии, но, определённо, он видел в исторически-духовном опыте этноса огромную ценность.

Описывая личность поэта, необходимо отметить, что Гумилёв придерживался монархических взглядов касательно общественного устройства, был религиозен, что выделяло в нём явный аристократический дух. В условиях революционного времени поэт не скрывал своей аутентичности, выражая приверженность свободе и мужеству личности не только в стихах, но и в реальной жизни. Он достаточно открыто выражал свои антипатии к большевистскому режиму.

Так, 3 августа 1921 года Гумилёв был арестован по обвинению в участии в заговоре «Петроградской боевой организации В. Н. Таганцева». Существует мнение, что дело было заведомо сфабриковано[[86]](#footnote-86). 26 августа смерть Николая Степановича Гумилёва наступила в результате расстрела.

К его творческому наследию относятся: сборники лирических произведений: «Жемчуга» (1910 и 1918), «Костёр» (1918), «Романтические цветы» (1908 и 1918), «Шатёр» (1921 и 1922), «Огненный столп» (1921), «Путь конквистадоров» (1905), «Фарфоровый павильон» (1918), «Колчан» (1916), «Чужое небо» (1912), «М.М.Маркс» (1903); прозаические произведения: пьеса «Дитя Аллаха», пьеса «Гондла», пьеса «Жизнь Будды», новелла «Чёрный генерал», рассказ «Вверх по Нилу», рассказ «Девкалион» и др.

Говоря об акмеизме, то для его последователей особую важность представляли материальность, предметность тематики и образов, точность слова. Среди особенностей художественного течения можно выделить следующие: самоценность отдельной вещи и каждого жизненного явления; предназначение искусства — в облагораживании человеческой природы; стремление к художественному преобразованию несовершенных жизненных явлений. Всё вышеописанное было свойственно и творчеству Николая Гумилёва как идейного лидера данного направления.

Хотя, как считают некоторые исследователи, Гумилёв менее остальных своих коллег по «Цеху» отошёл от традиций символизма[[87]](#footnote-87); как указывалось ранее, поэт тесно общался с одним из крупнейших символистов — Валерием Брюсовым, вдохновлялся и поддерживался им в своих начинаниях. Также идейная преемственность прослеживается и в отношении Константина Бальмонта[[88]](#footnote-88).

Ведущие темы поэта — тема путешествия, религиозная тема, поэтическая тема и тема любви.

Основанием художественной системы Гумилёва служит идея непрестанного духовного развития, понимаемая в контексте христианского мировоззрения. Она связана с фундаментальной гумилёвской темой, объединяющей все остальные, — темой духовной эволюции, обуславливающей особенности функционирования и развития всей системы как сложного единства[[89]](#footnote-89).

Эволюция духовная поэта во многом соотносится с эволюцией его лирического героя. Его художественный путь в литературе характеризуется изменением не только художественного мастерства и стиля произведений, но и набора средств для воплощения его идей — происходила трансформация самого «образа автора» и облика лирического героя. Между ранним и поздним творчеством поэта присутствует целостная духовная связь: «…поздние произведения Гумилева (такие, как «Память», «Заблудившийся трамвай», «У цыган», «Звездный ужас», «Поэма Начала» и др.), являющиеся вершинами отечественной и мировой литературы, заставляют совершенно по-новому оценить раннее творчество Гумилева»[[90]](#footnote-90). Его произведения воспринимаются не столько как робкие попытки ученика, имеющего медленное авторское развитие, сколько как начало впечатляющего духовного пути, который был глубоко осмыслен самим поэтом

**2.4. Индийские мотивы в поэзии Н. С. Гумилёва**

Так, анализируя индийские мотивы в творчестве Н. С. Гумилёва, мы обратимся к уже введённой нами классификации мотивов.

**Панчабхута.** Как правило, поэзии Гумилёва была свойственна своеобразная материальность, предметность. Пожалуй, поэт не уделял особого внимания концепции первоэлементов Вселенной, но в его произведениях мы можем найти особое отношение к природе и к разного рода её проявлениям. Рассмотрим два стихотворения — «Огонь» и «Больная земля».

В первом произведении огонь одушевляется, для лирического героя он представляется даже более живым, чем человек: «И красивую яркость огня // Я скорее живой назову, // Чем седую, больную траву, // Чем тебя и меня…». Он неизменен в веках, он всегда устремлён ввысь, он «жжёт», но «всеми любим». Присущая огню именно-таки «живость», сила, свобода является неизменным источником вдохновения.

В «Больной земле» мы наблюдаем иную картину. Повествование, вероятно, ведётся от самой земли; она испытывает «злой недуг», она «во власти яда жизни». Ей претит мирское наслажденье существ, её населяющих. Её утешает мысль, что когда-то эта жизнь грубо прервётся, и настанет другая реальность: «И ляжет жизнь в моей пыли, // Пьяна от сока смертных гроздий, // Сгниют и примут вид земли // Повсюду брошенные кости». Земля выступает аллегорией смерти, причём смерти злой, нацеленной на единоличное властвование пространством, коим, в том числе, является она сама:

И снова будет торжество,

И снова буду я единой,

Необозримые равнины,

И на равнинах никого.

**Брахман и Атман.** В «Поэме начала» Гумилёвым описывается дивный мир, в котором существует архаический дракон, носитель некоей вселенской тайны, которая, вероятно, наряду с его долгим существованием, гнетёт его долгие годы; он предчувствует свою скорую смерть и радуется этому: «Но иная радость глубоко // В сердце зрела, как сладкий плод. // Он почуял веянье рока, // Милой смерти неслышный лет».

Смерть же он встречает в лице человека, жреца, который поражает его словом, обладающего особым могуществом. Слово это — «Ом». «Ом» (санскр. ॐ) является сакральным звуком, согласно ведическим учениям, он был первым проявлением не явлённого ещё Брахмана, который, в свою очередь, дал начало воспринимаемой Вселенной, произошедшей от вибрации, вызванной этим звуком.

Человек стремится узнать у поверженного древнего существа о мироздании: «Взором жрец его вновь спросил // О рожденьи, преображеньи // И конце первозданная сил, // Переливы чешуй далече // Озарили уступы круч, // Точно голос нечеловечий, // Превращенный из звука в луч».

Так, метафорически осмысливая произведение, можно представить следующее: человек, желая познать сущее, бросает вызов хранителю знаний о природе и мире, пытается постичь Брахмана, связываясь с ним через священный звук «Ом».

В произведении Гумилёва «Слово» угадывается схожая идея. Слово обладает невиданным могуществом, оно способно практически всё: и останавливать Солнце, и ужасать звёзды, и усмирять птиц — «Сказано, что слово это Бог». Через слово мы получаем возможность познания; а через знание Атман стремится к Брахману.

**Тримурти (Брахма (Брама), Вишну, Махеша (Рудра-Шива)).** Н. Гумилёв упоминает в своих произведениях различных индийских божеств. Так, например, в сказке «На скале, у самого края…» он утверждает «первочерёдность» Брамы по отношению к каким-либо другим воплощениям божественного:

Это было еще до Адама,

В небесах жил не Бог, а Брама,

И на все он смотрел сквозь пальцы.

Сохранились рукописи, в которых описан замысел пьесы «Жизнь Будды». Здесь среди действующих лиц мы видим имена всех трёх богов: Брахма, Вишну, Сива. В действии третьем, в «пустынной местности в горах», к Сидарте (будущему Будде) является Брахма, когда тот сомневается в том, продолжать ли своё учение, нести ли его другим людям; миссия Брахмы как раз заключается в том, чтобы убедить Сидарту не прекращать учения.

**Майя.** Майический мотив прослеживается в стихотворении «Северный раджа». В нём рассказывается о индийском царе, возжелавшим в северных землях создать новую Индию: «Мы в царстве снега создадим // Иную Индию… — Виденье». Само слово «виденье» несёт под собой смысл чего-то нереального, надуманного, именно иллюзорного. Новая же страна восхищала каждого, побывавшего здесь, но контакт с чужеродной культурой не умерщвлял в ней её самобытность. В этой уникальности она оставалась «майической».

И каждый мыслил: «Я в бреду,

Я сплю, но радости всё те же…

<…>

Живет закон священной лжи

В картине, статуе, поэме —

Мечта великого Раджи,

Благословляемая всеми.

Стихотворение «Странник» может также обнаруживать в себе мотив майи, но в несколько специфическом контексте. Для лирического героя тягостна разлука с домом во время своих жизненных бедствий — скудный материальный достаток и отсутствие настоящего, верного друга рядом. В этот момент чувство одиночества и страдания весьма остро. Однако всё, что есть в прекрасного в природе, — например, пение птиц, — способно «усыпить» эту внутреннюю боль, дать ощущение счастья. Но хандра, нагоняемая отсутствием живости и резвости окружающего, воплощаемая осенним пейзажем, вновь возвращает к тоске по дому: «Ты поймешь всю бесконечную // Скорбь, доставшуюся тебе, // И умчишься мыслью к родине, // Заслоняя рукой глаза». Майя здесь — природное великолепие, радость от которого духовно связана с глубокой радостью единения с родным; и когда «маски» этого великолепия спадают и демонстрируют «несовершенность» мира в человеческом представлении, осознаётся горесть жизни, её неподвластность человеческому желанию увековечить, приблизить к себе его «земные радости».

**Карма.** Стихотворные строки «Прапамяти» полны сожаления лирического героя о событиях текущей действительности. Мир претерпевает изменения в бешеном ритме, и в потоке этих изменений многое неизбежно уходит в прошлое. Но герою хочется урвать это прошлое, а лучше — обрести покой в ещё более давнем времени: «Когда же, наконец, восставши // От сна, я буду снова я, — // Простой индиец, задремавший // В священный вечер у ручья?» Читая стихотворение, можно заключить, что понимание Гумилёвым самой идеи реинкарнации отличается от индуистской. Поэт воспринимает бесконечность перерождений в колесе сансары как своего рода бессмертие на земле. Индия «простого индийца» воспринимается поэтом согласно концепции реинкарнации, проходящей сквозь призму западного менталитета.

В «Заблудившемся трамвае» также угадывается мотив кармического принципа перерождения. В веренице дней, настоящих и давно ушедших, в «Индии Духа», перед лирическим героем проносится его жизнь, его душа сталкивается с другими душами: «Нищий старик, — конечно тот самый, // Что умер в Бейруте год назад», «Вместо капусты и вместо брюквы // Мертвые головы продают… В красной рубашке, с лицом, как вымя, // Голову срезал палач и мне». Эти встречи эмоционально переживаются, но наиболее острыми и кульминационными являются чувства при встрече с реальностью некогда живой невесты Машеньки. Трамвай продолжает свой ход, оставляя прошлое в прошлом.

**Будда и буддизм.** Как было изложено выше, у Н. Гумилёва имелся грандиозный замысел написать пьесу «Жизнь Будды». В черновом варианте мы можем видеть относительно подробное описание происходящего в четырёх действиях — жизни Сидарты, впоследствии обретающего просветление, несущего учение, становящегося Буддой.

Однако образ Будды встречался и в других произведениях поэта. Например, это «Возвращение»:

На белом пригорке, над полем чайным,

У пагоды ветхой сидел Будда.

Пред ним я склонился в восторге тайном,

И было сладко, как никогда.

Также — «В этот мой благословенный вечер»:

Заливались вышитые птицы,

А дракон плясал уже без сил,

Даже Будда начал шевелиться

И понюхать розу попросил.

Отдельно стоит отметить представление Индии в поэзии Н. С. Гумилёва как некоего вынесенного пространства, заключающего в себе разнообразные духовные устремления лирического героя. *Это может служить отдельным мотивом.* Пожалуй, индийская мифология выступает не столько как источник вдохновения, сколько как инструмент для авторского поэтического выражения. Это, в целом, вторит гумилёвским акмеистическим принципам: первостепенно — личность и её духовное развитие и наполнение, движение к свободе и полноте жизни.

Индия — «чудная, далёкая, желанная» страна, место, куда хочется попасть, вернуться. Данный мотив прослеживается во многих творениях Гумилёва. Возьмём для примера «Два сна». Главная героиня стихотворения, Лай-Це, спрашивает у дракона о своём сне:

«Скажите, господин дракон,

Вы не знакомы с крокодилом?

Меня сегодня ночью он

Катал *в краю чужом, но милом*». (Курсив наш. — Г. К.).

Позже девочка обращается к отцу:

«Скажите, господин отец,

Есть в Индию от нас дороги

И кто живет в ней, наконец, —

Простые смертные иль боги?»

Здесь чувствуется желание Лай-Це изведать незнакомые земли, вырваться из скучной реальности к реальности другой — отрадной. В полной мере её авантюрная натура проявляется, когда та решается бежать за незнакомкой: «Лай-Це за ней, они бегут, // И вот их принимают тени // В свой зачарованный приют».

Подобное восхваление Индии, стремление к ней описывается в таких произведениях Гумилёва, как «Райский сад» («Ах, такой раскрывался едва ли // И на ранней заре бытия, // И о нем никогда не мечтали // *Даже* Индии солнца — князья») (Курсив наш. — Г. К.), «Дерево превращений», («…много чудных стран на свете, // Но Индия чудесней всех», «Она — еще южней Китая, // В нее приехать — труд большой», «если человек решится // Таких попробовать плодов, // Он светлым ангелом умчится // В дворцы заоблачных садов»), «Девочка» («…есть Индия, чудо чудес…»), «Северный раджа» (Царь кинул гордое решенье: // «Мы в царстве снега создадим // Иную Индию… — Виденье»).

*В целом, некоторые буддические мотивы также можно рассматривать как средства достижения художественной выразительности.* Вышеприведённые стихотворения в границах мотива «Будда и буддизм» («Возвращение», «В этот мой благословенный вечер»), обнаруживают в себе подтверждение данного тезиса.

**Выводы ко второй главе**

Анализ произведений К. Д. Бальмонта и Н. С. Гумилёва показал, что в работах этих авторов присутствует определённое влияние индийской культуры на их поэзию. Была проведена попытка систематизации индийских мотивов, относящихся к общей мифически-религиозно-философской направленности. Были выделены следующие мотивы: Панчабхута; Йони и Лингам; Брахман и Атман; Тримурти (Брахма (Брама), Вишну, Махеша (Рудра-Шива)); Майя; Карма; Будда и буддизм; отдельный мотив Индии как некоего вынесенного пространства, заключающего в себе разнообразные духовные устремления лирического героя.

Несмотря на различия в поэзии, выражающейся в очевидной индивидуальности авторов и их принадлежности к различным художественным течениям (Бальмонт — символист, Гумилёв — акмеист), их лирические творения обнаруживают в себе одни и те же мотивы.

Так, произведения Бальмонта проанализированы с точки зрения всех представленных мотивов, не включая мотива Индии как особого вынесенного духовного пространства; произведения Гумилёва проанализированы с точки зрения всех представленных мотивов, не включая эротического мотива Йони и Лингама. При проведении анализа чётко прослеживалась приверженность поэтов к тому или иному творческому направлению — символизму или акмеизму.

**Заключение**

На основании анализа ряда источников нам удалось определить миф и рассмотреть его в контексте индийской культуры, удостовериться в общности индийской и славянской культур, подтвердить влияние индийской культуры на поэзию К. Д. Бальмонта и Н. С. Гумилёва как поэтов Серебряного века, а также провести попытку систематизации индийских мотивов, относящихся к общей мифически-религиозно-философской направленности.

Как было указано в настоящей работе, индийская культура представляет собой сложное образование, где чёткая дифференциация мифологии, религии и философии как способа мировоззрения не представляется возможной. В случае же подобного разделения необходимо понимать, что результат изолированного рассмотрения предметов и явлений культурной жизни от общего общественно-исторического континуума может оказаться не соответствующим действительности, неполным в интерпретации.

Среди индийских мотивов мы выделили следующие: Панчабхута, Йони и Лингам, Брахман и Атман, Тримурти (Брахма (Брама), Вишну, Махеша (Рудра-Шива)), Майя, Карма, Будда и буддизм; отдельно рассматривается мотив Индии как некоего вынесенного пространства, заключающего в себе разнообразные духовные устремления лирического героя.

Говоря о поэзии Серебряного века, необходимо отметить, что она являет собой совокупность новых взглядов на сущность креативного процесса и поиск способов выражения, адекватных творческим потребностям в стремительно меняющейся действительности. С одной стороны, в разнообразии подходов мы можем найти общие тенденции — стремление к обновлению устоявшихся «канонов», к модернизации творчества, к пересмотру его роли и функциям как для отдельного лица, создателя и созерцателя, так и для общества в целом. С другой стороны, несмотря на идентичные особенности творчества среди представителей одного и того же художественного течения, мы можем видеть яркие оригинальные черты каждого автора, представляющих собой не только уникальность конкретного творческого наследия, но и особый, существенный вклад в историю Серебряного века и русской литературы в целом.

К. Бальмонт как символист и Н. Гумилёв как акмеист являются яркими представителями художественных течений, образовавшихся в эпоху Серебряного века. Выяснилось, что творчество Бальмонта изобилует элементами индийской мифологии, представляемыми обширно и абстрактно; затронутые религиозно-философские аспекты в тесной связи с мифическим проявляют чувственное, основательное личностно-направленное отношение к индийской культуре со стороны поэта. В творчестве Гумилёва индийские мотивы прослеживаются либо достаточно прямо, либо косвенно; мифически-религиозно-философская направленность поэзии проходит через призму авторской интерпретации культурного опыта; иногда мотивы выступают больше как инструмент для поэтического выражения, чем основная компонента лирического целого.

Произведения Бальмонта проанализированы с точки зрения всех представленных мотивов, не включая мотива Индии как особого вынесенного духовного пространства; произведения Гумилёва проанализированы с точки зрения всех представленных мотивов, не включая эротического мотива Йони и Лингама. При проведении анализа чётко прослеживалась приверженность поэтов к тому или иному творческому направлению — символизму или акмеизму.

Дальнейшее исследование может базироваться на более углублённом изучении жизни и творчества как указанных авторов, так и других, обнаруживающих в своих произведениях элементы восточной культуры. В этой связи представляет особый интерес исследование общности индийской и славянской культур, обнаружение более глубоких связей между ними. Важно рассмотреть, какие смыслы, идеи и образы вычленяются представителем русского этноса, какова достоверность интерпретации и какова содержательно интерпретация вообще. Анализ также может быть проведён в парадигме принадлежности тому или иному художественному течению Серебряного века, включающему рассмотрение особых преемственных отношений между направлениями и различий между ними. Подобная работа может носить междисциплинарный характер, а её результаты могут стать основанием для обновления подхода в изучении как русского литературного пространства конца XIX – начала XX вв., так и более раннего и позднего творческого продукта, играющего роль предпосылки и наследия по отношению к эпохе Серебряного века соответственно.

**Список использованной и цитируемой литературы**

**Источники**

1. *Бальмонт К. Д.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Книжный Клуб Книговек, 2010.
2. *Гумилёв Н. С.* Полн. cобр. cоч.: В 10 т. М.: Воскресенье, 1998.

**Научная и критическая литературна**

1. *Аллахвердов В. М.* Сознание как парадокс (Экспериментальная психологика, т.1). СПб.: «Издательство ДНК», 2000. С. 290–310.
2. *Бердяев Н. А.* Философия Свободы - Смысл творчества. М.: Правда, 1989. С. 402.
3. *Бернюкевич Т. В.* Буддийские мотивы в лирике К. Бальмонта // Гуманитарный вектор. 2010. № 2 (22). С. 164–168.
4. *Бонгард-Левин Г. М.* Индия и индологи в творчестве Вяч. Иванова // Вестник истории, литературы, искусства. М.: Наука, 2008.
5. *Бузуртанова Х. С.* Тема Индии в творчестве К.Д. Бальмонта // Вестник Науки. 2018. № 9(9). Том 5. С. 10–13.
6. *Банников Н. В.* Жизнь и поэзия Бальмонта. «Детская литература». Бальмонт К. Д. Солнечная пряжа: Стихи, очерки. 1989.
7. *Березовая Л. Г.* Серебряный век русской культуры // Новый исторический вестник. 2001.№5. С. 215–233.
8. *Бонгард-Левин Г. М.* Индийская культура в творчестве К. Д. Бальмонта // Ашвагхоша. Жизнь Будды; Калидаса. Драмы / введ., вступ. ст., очерки, науч. ред. Г. М. Бонгарда-Левина. М.: Художественная литература, 1990. С. 6–30.
9. *Бонгард-Левин Г. М.* Бигасин А.А. Образ Индии. Изучение древнеиндийской цивилизации в СССР. М.: Прогресс, 1984. C. 1–41.
10. *Бондарев А.П.* Историзация мифа и мифологизация истории // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. №10 (749). С. 100.
11. *Бонгард-Левин Г. М., Бигасин А. А.* Образ Индии. Изучение древнеиндийской цивилизации в СССР. М.: Прогресс, 1984.
12. *Берник О. А.* Н. С. Гумилёв и К. Д. Бальмонт: Творческие Связи // Висник Луганского Нашонального Университета. 2011. № 22 (233). С. 87–92.
13. *Гумилёв, Н. С.* Наследие символизма и акмеизм // Сочинения / Н. С. Гумилёв. 1913. №1. С. 42–45.
14. *Выжлецов Г.П.* Аксиология культуры. СПб.: Изд-во СПбУ,1996. С.66.
15. *Елизаренкова Т. Я.* Языки мира. Индоарийские языки древнего и среднего периода. М.: Academia, 2004. С. 9–10.
16. *Загрядская А. С.* Ренессанс в искусстве как ответ на исторический запрос европейской культуры // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2014. №2 (31). С. 137–140.
17. *Зыкова И. В.* Культура как информационная система: Духовное, ментальное, материально-знаковое. Монография. М.: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2011. С. 334.
18. *Жарникова С.В.* Золотая нить 2003 Вологда.: Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, С. 16–35.
19. Колесников С. А. Церковь и художественная литература Серебряного века: диалог и противостояние // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2011. №24 (95). С. 5–12.
20. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: "Мысль", 2001. С 120.
21. Макогоненко Д. Г. Жизнь и судьба. // Бальмонт К. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. Сост. Д. Г. Макогоненко. М. Правда, 1990.
22. Малых В. С. Творчество Н. С. Гумилёва: Проблемы мировоззрения и поэтики // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2011. Т. 1. №. 4. С. 25-34.
23. Мескин В. А. История русской литературы: от Средневековья до эпохи модернизма (пропедевтический курс): учебник. М.: ИНФРА-М, 2022.
24. Потапова Е. Н. Синтез искусств как средство преображения действительности в эстетике русского символизма // Соловьевские исследования. 2010. №4 (28). С. 92–97.
25. Рерих Н.К. Культура и цивилизация. М.: МЦР, 1994. С.142–143.
26. Рерих Н. Русь - Индия // Весть: Книга советско-индийской дружбы. М.; Дели, 1987. С. 64-65.
27. Семенов В. С. Религия, ее философские основания и место в культуре и обществе // Философия и общество. 2007. №2 (46). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/religiya-ee-filosofskie-osnovaniya-i-mesto-v-kulture-i-obschestve (дата обращения: 10.02.2022).
28. Серяков М. Л. Голубиная книга. М.: Вече, 2012. С. 10–17.
29. Скок Т. Н. Эволюция образа Огня в лирике К. Бальмонта // ОНВ. 2007. №5 (59). С. 125–129.
30. Топоров В. Н. Предисловие // Трубачёв О. Н. Indoarica в Северном Причерноморье. М.: Наука, 1999. С. 3–4
31. *Фисковец Е. В.* Индия в лирике К. Бальмонта (на материале стихотворения «Майя») // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2009. № 6 (2). С. 116–120.
32. *Фисковец Е. В.* Образ Индии в русской литературе: между реальностью и мечтой: дис. ... канд. филол. н. Петрозаводск, 2011.
33. Шахматова Е. В. Восток как метафизическая парадигма идеи всеединства в культуре Серебряного века //Вопросы философии. 2008. №3. С. 147–162.
34. *Ю. Дело* «Петроградской боевой организации В.Н.Таганцева» Репрессированные геологи. М. СПб. 1999.
35. *Amditis E.K.* The maya spider in Russian symbolism // The Slavic and East European Journal, SUMMER 2009, Vol. 53, No. 2 (SUMMER 2009), pp. 219-239.
36. *Hiebert, Paul G.* Cultural Anthropology. Baker Books. Grand Rapids, MI. 1983. P. 25.
37. *Honko Lauri* The Problem of Defining Myth / Dundes, Alan (ed.). Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth. University of California Press. P. 49.
38. *Narasimhan, V. M., Patterson, N., Moorjani, P., Rohland, N., Bernardos, R., Mallick, S., ... & Reich, D*. The formation of human populations in South and Central Asia. Science, 365(6457), P. eaat7487.
39. *Stacy R. H.* India in Russian Literature. Delhi: Motilal Banarasidass, 1985
40. *Tylor, Edward B* Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom. London.: John Murray, 1871. P. 1.
41. *Schmid W. P.* Zur Frage der Datierung iranischer Lehnworter in den finnisch-ugrischen Sprachen // Veroffentlichungen der Societas Uralo-Altaica. Bd. 12. Festschrift fiir W. Schlachter. Wiesbaden, 1979. S. 269.
42. *रामधारी सिंह दिनकर* संस्कृति भाषा और राष्ट्र. इलाहाबाद.: लोकभारती प्रकाशन, 2008.

**Справочная литература**

1. Касавин И. Т. и др. Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: "Канон+" РООИ "Реабилитация", 2009.
2. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1980.
3. Санскритско-русский словарь / В.А. Кочергина. М.: Русский язык, 1987.
4. Словарь языка русской поэзии XX века. Том III: З – Круг. / Отв. редакторы: В. П. Григорьев, Л. Л. Шестакова М.: Языки славянских культур, 2008.
5. *Лосев А. Ф.* Философская энциклопедия. – Т. 3. М:.1964. С. 458.
6. Краткий научно-атеистический словарь. Наука, 1964. С. 600.
7. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1899. Т. XXVI. С. 382–383.
8. *Ивин А. А. и др*. Энциклопедический словарь. М.: Гардарики, 2004.
9. Новая философская энциклопедия. В 4 Т. Том 2. Институт Философии РАН.
10. Индийская философия: Энциклопедия / Отв. ред. М. Т. Степанянц. М.: Вост. лит.; Академический Проект; Гаудеамус, 2009. С. 169—177.
11. *Liddell G.H., Scott R.* A Greek–English Lexicon. Oxford.: Clarendon Press. 1996.
12. *Lochtefeld James* The Illustrated Encyclopedia of Hinduism. New York.: The Rosen Publishing Group, Inc. 2002.

1. *Honko Lauri* The Problem of Defining Myth / Dundes, Alan (ed.). Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth. University of California Press. P. 49. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Liddell G.H., Scott R*. A Greek–English Lexicon. Oxford.: Clarendon Press. 1996. P.441. [↑](#footnote-ref-2)
3. См.: Бондарев А.П. Историзация мифа и мифологизация истории // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. №10 (749). С. 100. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Касавин И. Т. и др.* Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: "Канон+" РООИ "Реабилитация", 2009. С. 518. [↑](#footnote-ref-4)
5. См.: *Культура //* *Ивин А. А. и др.* Философия: Энциклопедический словарь. М.: Гардарики, 2004. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Аллахвердов В. М.* Сознание как парадокс (Экспериментальная психологика, т.1). СПб.: «Издательство ДНК», 2000. С. 290–310. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Зыкова И. В.* Культура как информационная система: Духовное, ментальное, материально-знаковое. Монография. М.: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2011. С. 334. [↑](#footnote-ref-7)
8. Там же. С. 91. [↑](#footnote-ref-8)
9. Там же. [↑](#footnote-ref-9)
10. Там же. С. 93. [↑](#footnote-ref-10)
11. См.: *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа. М.: "Мысль", 2001. С 120. [↑](#footnote-ref-11)
12. Выражение воспринятой, отчасти осознанной действительности через миф есть выражение, обладающее свойствами одушевлённости и одухотворённости: «Итак, между мифологией и поэзией то коренное сходство, что по способу созидания и оформления своего предмета это суть "выразительные" акты, которые являются в то же время интеллигентно-выразительными, т.е. самое их понимание вещей приводит последние к помещению в некоторую одухотворенную, живую среду, независимо от характера самих этих вещей». [↑](#footnote-ref-12)
13. *Мескин В. А.* История русской литературы: от Средневековья до эпохи модернизма (пропедевтический курс): учебник. М.: ИНФРА-М, 2022. С. 214. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Lochtefeld James* The Illustrated Encyclopedia of Hinduism. New York.: The Rosen Publishing Group, Inc. 2002. P. 645. [↑](#footnote-ref-14)
15. Там же. С. 656–657. [↑](#footnote-ref-15)
16. См.: Там же. С. 722–723. [↑](#footnote-ref-16)
17. См.: Там же. С. 532–533. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Tylor, Edward B* Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom. London.: John Murray, 1871. P. 1. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Hiebert, Paul G.* Cultural Anthropology. Baker Books. Grand Rapids, MI. 1983. P. 25. [↑](#footnote-ref-19)
20. *Выжлецов Г.П.* Аксиология культуры. СПб.: Изд-во СПбУ,1996. С.66. [↑](#footnote-ref-20)
21. *रामधारी सिंह दिनकर* संस्कृति भाषा और राष्ट्र. इलाहाबाद.: लोकभारती प्रकाशन, 2008. पृष्ठ .11. [↑](#footnote-ref-21)
22. Там же. С. 11. [↑](#footnote-ref-22)
23. Там же. С. 12. [↑](#footnote-ref-23)
24. *Рерих Н.К.* Культура и цивилизация. М.: МЦР, 1994. С.142–143. [↑](#footnote-ref-24)
25. Там же. С. 142. [↑](#footnote-ref-25)
26. *Лосев А. Ф.* Мифология // Философская энциклопедия. – Т. 3. М:.1964. С. 458. [↑](#footnote-ref-26)
27. *Семенов В. С.* Религия, ее философские основания и место в культуре и обществе // Философия и общество. 2007. №2 (46). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/religiya-ee-filosofskie-osnovaniya-i-mesto-v-kulture-i-obschestve (дата обращения: 10.02.2022). [↑](#footnote-ref-27)
28. Рамачаритаманаса: 7.41. [↑](#footnote-ref-28)
29. Махабхарата: 12-160-21. [↑](#footnote-ref-29)
30. См.: Чарваки//Краткий научно-атеистический словарь. Наука, 1964. С. 600. [↑](#footnote-ref-30)
31. См.: *Бонгард-Левин Г. М.* Бигасин А.А. Образ Индии. Изучение древнеиндийской цивилизации в СССР. М.: Прогресс, 1984. C. 1–41. [↑](#footnote-ref-31)
32. См.: Там же. [↑](#footnote-ref-32)
33. *Narasimhan, V. M., Patterson, N., Moorjani, P., Rohland, N., Bernardos, R., Mallick, S., ... & Reich, D.* The formation of human populations in South and Central Asia. Science, 365(6457), P. eaat7487. [↑](#footnote-ref-33)
34. Там же. [↑](#footnote-ref-34)
35. Там же. [↑](#footnote-ref-35)
36. Там же. [↑](#footnote-ref-36)
37. *Рерих Н.* Русь - Индия // Весть: Книга советско-индийской дружбы. М.; Дели, 1987. С. 64-65. [↑](#footnote-ref-37)
38. См.: *Елизаренкова Т. Я.* Языки мира. Индоарийские языки древнего и среднего периода. М.: Academia, 2004. С. 9–10. [↑](#footnote-ref-38)
39. См.: *Schmid W. P.* Zur Frage der Datierung iranischer Lehnworter in den finnisch-ugrischen Sprachen // Veroffentlichungen der Societas Uralo-Altaica. Bd. 12. Festschrift fiir W. Schlachter. Wiesbaden, 1979. S. 269. [↑](#footnote-ref-39)
40. См.: *Топоров В. Н.* Предисловие // Трубачёв О. Н. Indoarica в Северном Причерноморье. М.: Наука, 1999. С. 3–4 [↑](#footnote-ref-40)
41. См.: *Бонгард-Левин Г. М.*, *Бигасин А. А.* Образ Индии. Изучение древнеиндийской цивилизации в СССР. М.: Прогресс, 1984. [↑](#footnote-ref-41)
42. Ригведа: 10:90:12. [↑](#footnote-ref-42)
43. *Серяков М. Л.* Голубиная книга. М.: Вече, 2012. С. 10–17. [↑](#footnote-ref-43)
44. *Сумцов Н. Ф.* Рахманы // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1899. Т. XXVI. С. 382–383. [↑](#footnote-ref-44)
45. Рахманы // Словари и энциклопедии на Академике. [сайт]. — URL:https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/119955 (дата обращения: 24.03.2022). [↑](#footnote-ref-45)
46. Там же. [↑](#footnote-ref-46)
47. *Жарникова С.В.* Золотая нить 2003 Вологда.: Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, С. 16–35. [↑](#footnote-ref-47)
48. *Мескин В. А.* История русской литературы: от Средневековья до эпохи модернизма (пропедевтический курс): учебник. М.: ИНФРА-М, 2022. С. 212. [↑](#footnote-ref-48)
49. *Загрядская А. С.* Ренессанс в искусстве как ответ на исторический запрос европейской культуры // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2014. №2 (31). С. 137–140. [↑](#footnote-ref-49)
50. *Шахматова Е. В.* Восток как метафизическая парадигма идеи всеединства в культуре Серебряного века //Вопросы философии. 2008. №3. С. 147–162. [↑](#footnote-ref-50)
51. *Мескин В. А.* История русской литературы: от Средневековья до эпохи модернизма (пропедевтический курс): учебник. М.: ИНФРА-М, 2022. С. 213. [↑](#footnote-ref-51)
52. Там же. [↑](#footnote-ref-52)
53. *Колесников С. А.* Церковь и художественная литература Серебряного века: диалог и противостояние // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2011. №24 (95). С. 5–12. [↑](#footnote-ref-53)
54. *Мескин В. А.* История русской литературы: от Средневековья до эпохи модернизма (пропедевтический курс): учебник. М.: ИНФРА-М, 2022. С. 214. [↑](#footnote-ref-54)
55. Березовая Л. Г. Серебряный век русской культуры // Новый исторический вестник. 2001.№5. С. 215–233. [↑](#footnote-ref-55)
56. *Мескин В. А.* История русской литературы. М., 2022. С. 215. [↑](#footnote-ref-56)
57. Там же. С. 216. [↑](#footnote-ref-57)
58. Там же. [↑](#footnote-ref-58)
59. Там же. С. 217. [↑](#footnote-ref-59)
60. *Потапова Е. Н.* Синтез искусств как средство преображения действительности в эстетике русского символизма // Соловьевские исследования. 2010. №4 (28). С. 92–97. [↑](#footnote-ref-60)
61. *Мескин В. А.* История русской литературы: от Средневековья до эпохи модернизма (пропедевтический курс): учебник. М.: ИНФРА-М, 2022. С. 219. [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же. С. 221. [↑](#footnote-ref-62)
63. Там же. [↑](#footnote-ref-63)
64. Там же. С. 223. [↑](#footnote-ref-64)
65. Там же. [↑](#footnote-ref-65)
66. Там же. С. 224. [↑](#footnote-ref-66)
67. *Гумилёв, Н. С.* Наследие символизма и акмеизм // Сочинения / Н. С. Гумилёв. 1913. №1. С. 42–45. [↑](#footnote-ref-67)
68. *Макогоненко Д. Г.* Жизнь и судьба. // Бальмонт К. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. Сост. Д. Г. Макогоненко. М. Правда, 1990. [↑](#footnote-ref-68)
69. *Банников Н. В.* Жизнь и поэзия Бальмонта. «Детская литература». Бальмонт К. Д. Солнечная пряжа: Стихи, очерки. 1989. [↑](#footnote-ref-69)
70. Там же. [↑](#footnote-ref-70)
71. См*.*: *Бонгард-Левин Г. М*. Индийская культура в творчестве К. Д. Бальмонта // Ашвагхоша. Жизнь Будды; Калидаса. Драмы / введ., вступ. ст., очерки, науч. ред. Г. М. Бонгарда-Левина. М.: Художественная литература, 1990. С. 6–30. [↑](#footnote-ref-71)
72. Там же. С. 8. [↑](#footnote-ref-72)
73. *Бальмонт К. Д.* Змеиные цветы. М.: Книгоиздательство «Скорпион», 1910. [↑](#footnote-ref-73)
74. См.: Там же. С. 19. [↑](#footnote-ref-74)
75. *Бальмонт К. Д.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1: Полное собрание стихов 1909-1914: Кн. 1-3; Вступ. ст. В. Макарова. М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. С. 21. [↑](#footnote-ref-75)
76. Там же. С. 7. [↑](#footnote-ref-76)
77. *Скок Т. Н.* Эволюция образа Огня в лирике К. Бальмонта // ОНВ. 2007. №5 (59). С. 125–129. [↑](#footnote-ref-77)
78. *Бердяев Н. А.* Философия Свободы - Смысл творчества. М.: Правда, 1989. С. 402. [↑](#footnote-ref-78)
79. *Фисковец Е. В.* Образ Индии в русской литературе: между реальностью и мечтой: дис. ... канд. филол. н. Петрозаводск, 2011. С. 146. [↑](#footnote-ref-79)
80. См.: *Тримурти* // Философская энциклопедия [сайт]. — URL: https://terme.ru/termin/trimurti.html (дата обращения: 10.02.2022). [↑](#footnote-ref-80)
81. *Amditis E.K.* The maya spider in Russian symbolism // The Slavic and East European Journal , SUMMER 2009, Vol. 53, No. 2 (SUMMER 2009), pp. 219-239. [↑](#footnote-ref-81)
82. *Карма* // новая философская энциклопедия. В 4 Т. Том 2. Институт Философии РАН С. 219. [↑](#footnote-ref-82)
83. *Лысенко В. Г.* Буддизм // Индийская философия: Энциклопедия / Отв. ред. М. Т. Степанянц. М.: Вост. лит.; Академический Проект; Гаудеамус, 2009. С. 169—177. [↑](#footnote-ref-83)
84. Там же. [↑](#footnote-ref-84)
85. *Мескин В. А.* История русской литературы: от Средневековья до эпохи модернизма (пропедевтический курс): учебник. М.: ИНФРА-М, 2022. С. 223. [↑](#footnote-ref-85)
86. *Черняев В. Ю.* Дело «Петроградской боевой организации В.Н.Таганцева» Репрессированные геологи. М. СПб. 1999. С. 391–395. [↑](#footnote-ref-86)
87. *Мескин В. А.* История русской литературы. М., 2022. С. 224. [↑](#footnote-ref-87)
88. *Верник О. А.* Н. С. Гумилёв и К. Д. Бальмонт: творческие связи // Вiсник ЛНУ iменi Тараса Шевченка. 2011. №22(233). С. 87–92. [↑](#footnote-ref-88)
89. *Малых В. С.* Творчество Н. С. Гумилёва: Проблемы мировоззрения и поэтики // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2011. Т. 1. №. 4. С. 25-34. [↑](#footnote-ref-89)
90. Там же. [↑](#footnote-ref-90)