

ІНДІЙСЬКЕ В ЛІТЕРАТУРІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Індія як частина логосу Сходу займає особливе місце в західному світобаченні. По-перше, на відміну від близькосхідних ісламських країн, вона ніколи не становила ані мілітаристичної, ані релігійної загрози для християнської Європи. По-друге, Індія, через географічну віддаленість від європейських територій, віками залишалася для європейців *terra incognita*, покривало таємничості з якої почало спадати з початком англійської колонізаторської експансії (з 1760 р. Індія – колонія Великобританії) та з підвищенням інтересом до неї в епоху романтизму. На думку Дж. Кларка, “інтерес і захоплення індійською літературою та ідеями в романтичний період були майже такими, як зацікавлення Китаєм у попередню епоху”, тому просвітницькі перцепції *Китайського* як ідеального певною мірою трансформувались у романтичні перцепції *Індійського* як ідеального [Clarke 1997, 54]. Тогочасне захоплення стародавньою культурою індусів призвело до європейського орієнтального ренесансу, про який говорив на початку XIX ст. індолюб Ф. Шлегель і ґрунтовно розповів у XX ст. Р. Шваб, відзначаючи, що “прибуття санскритських текстів до Європи спричинило поживлення атмосфери дев’ятого століття <...> ефект виявився рівнозначний до того, який був у п’ятнадцятому сторіччі, викликаний прибуттям грецьких манускриптів і візантійських тлумачів після падіння Константинополя” [Schwab 1984, II].

Безперечно, доромантична Європа не позбавлена географічного й історико-літературного *Індійського*: “Опис Індії” Арріана (близько 168 р.), “Ходіння за три моря” А. Нікітіна (1468–1475), “Лузіада” Л. ді Камоенса (1572), “Про дух законів” Ш. Монтеск’є (1748) та інші твори, де Індія переважно фігурувала як далека багата країна з екзотичною флорою та фауною, давньою історією та містичним мистецтвом.

У середземноморському просторі було сформоване ще одне кліше *Індійського*, яке з часом розповсюдилося по всій європейській частині світу: Індія – це земля, що межує із земним Раєм,

та де знаходиться християнське царство Іоана (візантійська хроніка Георгія Амартола (IX ст.), “Християнська топографія” Козьми Індикоплова (XIII ст.), сербська “Олександрія”, “Ходіння Зосими до рахманів”, “Повість про Макарія Римлянина” та ін.). Приміром, у давньоруській перекладній “Повісті про Індійське царство” мова йде про фантастичну індійську християнську державу царя Іоана, де поруч зі звичайними людьми, які вирізняються чеснотами, живуть велетні, люди триногі та собакоголові, мешкають крокодили, слони, верблюди, птаха фенікс, натомість відсутні жаби, змії, вужі. Перетинає це царство річка Едем, яка тече із земного Раю, а у її водах піддані Іоана добувають коштовне каміння.

З другої половини XVIII ст. *Індійське* в Європу здебільшого стало постачатися представниками Великої Британії та Франції – імперій, які здійснювали колонізаторську політику в Південній Азії та були суперницями щодо політичної влади над індійськими територіями. Боротьбу за цю частину Сходу виграли британці, котрі й розпочали активне вивчення *Індійського* для того, щоб краще зрозуміти *Інших* і вправно ними керувати (колонізаторська політика Великобританії ґрунтувалася на принципі, що колонією слід управляти з урахуванням місцевих законів і правил). Тому перш за все в Європі оформилися англійська (Ч. Вілкінс, В. Джонс, Г. Колбрук, Х. Вілсон та ін.), а трохи згодом – французька (А. Г. Анкетіль-Дюперрон, А. Л. Шезі, Е. Бюрнуф та ін.), німецька (Ф. Шлегель, А.-В. Шлегель, Ф. Бопп та ін.) і російська (Р. Ленц, П. Петров, К. Коссовіч та ін.) індологічні школи [Ерман 1980]. Власне, в аналогічних варіантах представлено і літературне *Романтизоване Індійське*: англійському (В. Джонс, Р. Сауті, Т. Мур, Т. Медвін, П. Шеллі), німецькому (Ф. Шлегель, Й. Гете, Ф. Рюккерт, Г. Гейне), французькому (К. Делавінь, Ф. Шаль, А. де Ламартін, Ш. Леконт де Ліль), російському (В. Жуковський, М. Лермонтов, Ф. Тютчев, Я. Полонський, О. Сенковський, А. Фет).

Головними інформаційними джерелами *Індійського* для романтиків стали перші переклади санскритської літератури – франкомовні упанішади Анкетіль-Дюперрона, які були надруковані в “Географії Індії” Й. Тіфенталера (1786–1787), та англомовні “Бхагавадгіта” Ч. Вілкінса (1785), “Шакунтала” В. Джонса (1789), індознавчі роботи англійських індологів, особливо В. Джонса.

Суттєво відзначити, що у контексті європейських літератур *Індійське* В. Джонса рівноцінно вплинуло як на англійських (Р. Сауті, Т. Медвіна, П. Шеллі та ін.), так і на німецьких (Ф. Шлегеля, Й. Гете, Ф. Шіллера, Новаліса та ін.) романтиків.

Оскільки Індія була колонією Великобританії, то для англійського романтизму характерно колоніальне забарвлення *Індійського*: В. Джонс прохав богиню Лакшмі благословити свою колоніальну місію (поетичний цикл “Індуські гімни”) (“Hindu Hymns”, 1799) [Sugirtharajah 2003]; Т. Медвін не уникнув перцепцій “Інше – нижча форма суспільства”, “Інші – язичники, що потребують християнського спасіння” (біографічна проза “Рибалка в Уельсі...” (“Angler in Wales, or Days and Nights of Sportsmen”, 1834).

Нагадаю, що В. Джонс і Т. Медвін деякий час жили в Індії, тому їхнє *Індійське* сформовано передусім за їхнім особистим індологічним досвідом. Так, Т. Медвін описав свою військову службу в Індії в “Рибалці в Уельсі” та на основі своїх індійських вражень створив дві поеми – “Освальд і Едвін: східний нарис” (“Oswald and Edwin: An Oriental Sketch”, 1820–1821, або інша назва – “The Lion, Hunt”) та “Піндари” (“Pindarees”, 1821, або інша назва – “Julian and Gazele”). Перша була написана під впливом орієнталізму Дж. Байрона, у стилі байронічної поеми. Друга – не без віянь творчості його відомого кузена П. Шеллі: Т. Медвін перейменував дещо перероблені “Піндари” на “Julian and Gazele” на кшталт “Julian and Maddalo” П. Шеллі. Шеллівський персонаж Джуліан – це деякою мірою сам Шеллі, так само і медвінівський Джуліан – це деякою мірою сам Медвін.

А от винятково бібліотечно-музейного походження є *Індійське* Р. Сауті, Т. Мура, П. Шеллі. Присвячена індуїзму поема “Прокляття Кехами” (“The Curse of Kehama”, 1810) Р. Сауті базується на “Бхагавадгіті” Ч. Вілкінса та його перекладі епізоду про Шакунталу з “Махабхарати” (1795), “Шакунталі”, “Індуських гімнах”, “Законах Ману” В. Джонса, статтях “Asiatic Researches” та іншій європейській індологічній інформації, про що свідчать розлогі саутівські коментарі. *Індійське* “Лалла-Рук” (“Lalla Rookh”, 1817) Т. Мура частково запозичене з праць В. Джонса, наукових розвідок “Asiatic Researches”, “Історії Індостану” О. Доу (1772). П. Шеллі почерпнув *Індійське* з колекції Дж. Лінда (свого часу

королівський лікар Dr. James Lind був військовим хірургом Ост-Індської компанії та зібрав чудову колекцію індійсько-східних дикових, індійської бібліотеки British Museum та розповідей Т. Медвіна. Французький історик XIX ст. Едгар Кіне назвав Шеллі “цілковито індійським” [Leask 1998, 71], і наразі багато дослідників, серед них і Джелал Уддін Хан [Jalal Uddin Khan 2008], вважають, що завуальоване *Індійське* присутнє у всьому творчому доробку англійського романтика. Хоча цілковито індійській тематиці присвячено лише три твори П. Шеллі – поема “Зейнаб і Катема” (“Zeinab and Kathema”, 1811), невелика поезія “Індійська серенада” (“The Indian Serenade”, 1819) та “Фрагменти з незакінченої драми” (“Fragments of an Unfinished Drama”, 1822).

Виключно бібліотечно-музейним, позбавленим колоніального забарвлення є німецьке *Романтизоване Індійське*. Німеччина часів романтизму була країною політично роздробленою та не мала колоніальних претензій на Південну Азію. Воднораз із початку XIX ст. німецькі філологи, у тому числі й представники романтизму, відігравали важливу, подеколи навіть провідну, роль у перекладацькій діяльності й вивченні староіндійських текстів, які були привезені до Європи англійцями та французами. Тому в площині європейського романтизму впливовими стали німецькомовні інтерпретації санскритської літератури у формі вільних перекладів, як-от “Наль і Дамаянти” (“Nal und Damajanti”, 1828) Ф. Рюккерта. Разом із тим, захоплення Й. Гете, братів Шлегелів, Ф. Шеллінга та інших німецьких романтиків санскритською писемною культурою призвело до того, що індійська думка стала частиною та фактором німецької класичної філософії [Гачев 1993]. У лоні німецького романтичного орієнталізму також були створені та популяризовані авторитетні для Європи XIX ст. культ *Індійського* як *пра-Свого* та думка про те, що мудрість стародавньої індійської культури може посприяти відродженню духовності європейців.

Французьке *Романтизоване Індійське* виглядає достатньо оригінальним і численним, хоча воно й не мало такого широкого розповсюдження та впливу, як англійське та німецьке *Романтизоване Індійське*. Серед французьких романтиків найбільшими індофілами можна назвати А. де Ламартіна, який добре знав і захоплювався класичною індійською літературою, та Ш. Леконта

де Ліля, французького креола, який народився та до 19-ти років проживав на острові Реюньйон в Індійському океані.

Посередником знайомства з *Індійським* для А. де Ламартіна, як і для більшості французьких письменників, став барон д'Екштейн ("Барон санскриту"). У давньоіндійському культурному спадку Ламартіна приваблював пантеїзм і обоження природи як храму, в якому священна кожна її частина. Тому в його поемі "Жослен" ("Joselyn", 1836), де відобразилося індійське уявлення про метемпсихоз та філософія "Махабхарати", *Індійське* (як вище, оскільки воно духовне й природне) протиставляється *Новоєвропейському* (як нижчому, оскільки воно матеріальне й віддалене від природи). 1856 р. у монографії "Домашній курс літератури" Ламартін присвятив Стародавній Індії чотири "бесіди", де із захватом розповів про санскритську поезію, дав прозаїчні переклади ведичних гімнів, фрагментів із "Шакунтали" тощо. Для французького романтика санскритська література – це письмо святості та добротності на противагу пристрасним творам стародавніх греків.

Індійське Ш. Леконта де Ліля виписано за естетикою романтизму та парнасівців. Безпосередньо в Індії Ш. Леконт де Ліль не був, його *Романтизоване Індійське* ("Сур'я" ("Sûryâ", 1852), "Бхагават" ("Bhagavat", 1852), "Лук Шіви" ("L'Arc de Civa", 1855), "Ведична молитва за померлими" ("Prière védique pour les Morts", 1866), "Шунашепа" ("Çunacéra", 1855), "Бачення Брахми" ("La Vision de Brahma", 1857), "Смерть Вальміки" ("La Mort de Valmiki", 1881) сформоване за європейськими індологічними працями та перекладами "Рамайни", "Махабхарати". Разом із тим, подібна до індійської екзотична фауна острова Реюньйон, описана поетом у "Слонах" ("Les Éléphants", 1855), "Ягуарі" ("Le Jaguar", 1859) та інших поезіях, цілком сприймалася тодішніми французькими читачами як *Індійська*. Власне, ці живописання умовно індійської природи були створені поетом за концептом "мистецтво для мистецтва" парнасівців. Уповні правомірно радянська дослідниця Н. Рикова відмітила, що «у Леконта де Ліля показано и даже воспето совершенное равнодушие природы к человеку, с которым она не считается, которого она не знает и не хочет знать. И от этого даже самые залитые солнцем пейзажи его таят в себе нечто зловещее и безрадостное. В сущности поэтический сюжет почти

каждого такого стихотворения – это повествование о том, как в мире, случайно чем-то потревоженном, снова воцаряются безмолвие и неподвижность. Все эти приметы поэтического творчества Леконта де Лиля – его формальное совершенство, стремление к зрительной, осязаемой пластичности образа, чеканность стиха – сделали его признанным главой “парнасской школы”» [Рыкова 1964].

Індія стала художнім об’єктом ще двох французів – К. Делавіня та Ф. Шаля. В їхніх преромантичних індійських творах – “Парії” (“*Le Paria, tragédie en cinco actes*”, 1821) К. Делавіня та “Бенареській нареченій...” (“*La Fiancée de Bénarès, nuits indiennes*”, 1825) Ф. Шаля – помітні віяння англійського романтичного орієнталізму: в першому – творчості Дж. Байрона [Evans 1932], у другому – “Абідоської нареченої” Дж. Байрона та “Лалла Рук” Т. Мура [Зенкин 1999].

Не було впливовим, а радше наслідувальним, російське *Романтизоване Індійське*. По-перше, воно виникло унаслідок трансформації англійського та німецького *Романтизованого Індійського*. Яскравий приклад – це творчість В. Жуковського. Його “Лалла Рук” (1821), “Явление поэзии в виде Лалла Рук” (1821) генетично пов’язані з “Лалла-Рук” Т. Мура. “Наль і Дамаянті” (“Наль и Дамаянті”, 1837–1841) В. Жуковського – це перший¹ російськомовний віршований переспів уривку третьої книги “Махабхарати”, виконаний не за оригінальним текстом, а через посередництво німецьких вільних перекладів Ф. Рюккерта й Ф. Боппа. “Наль и Дамаянті, – написав В. Жуковский у передмові, – есть эпизод огромной Индейской поэмы Магабараты. Этот отрывок, сам по себе составляющий полное целое, два раза переведен на немецкий язык; один перевод, Боппов, ближе к оригиналу; другой, Рюккертов, имеет более поэтического достоинства. Я держался последнего. Не зная подлинника, я не мог иметь намерения познакомить с ним русских читателей; я просто хотел рассказать им по-русски ту повесть, которая пленила меня в рассказе Рюккерта...” [Жуковский 1980, 140]. В. Жуковський зберіг

¹ До В. Жуковського ніхто не перекладав російською мовою всього “Наль і Дамаянті”. Маємо лишень один російськомовний переклад уривку з “Наль і Дамаянті” – “Песнь Наль из Махабхараты” П. Я. Петрова (1835).

структуру “Наля й Дамаянті” Ф. Рюккерта – поділ на тридцять пісень, – водночас об’єднав їх у десять глав, додав передмову-посвяту у формі трьох снів поета та роздумів про минуле й теперішнє і власну розповідь а-ля “Махабхарата” про те, як саме зміїний цар Керкота надувив Нераду. Ще однією ілюстрацією трансформації німецького *Романтизованого Індійського* є “Саконтала” (“Саконтала (Из Гёте)”, 1826) Ф. Тютчева – невеликий поетичний переспів чотирьох рядків Й. Гете, написаних останнім 1791 р., після прочитання першого німецькомовного перекладу драми Калідаси.

По-друге, російське *Романтизоване Індійське* вирізняється цілком умовним характером: описами Індії та її корінних мешканців із незначним індійським колоритом або без нього (“Ангел смерті” (“Ангел смерти”, 1831) М. Лермонтова, “Саконтала” (“Саконтала”, 1847) А. Фета, “Купальниці” (“Купальщицы”) Я. Полонського). По-третє, самотній “Факір” Я. Полонського та поодинокі приклади переспівів і наслідувань оригінальної індійської поезії, як-от “Вазантазена” (1832) Д. Ознобішина² або “Еротичні станси індійського поета Амару” (“Эротические станцы индийского поэта Амару”, 1833) М. Д. Деларю, були малопомічені та ніякої суттєвої дії на тогочасний романтичний літературний процес Російської імперії не зумовили.

У XIX ст. Макс Мюллер написав: “Если бы стали искать во всем мире страну, в наибольшей мере наделенную богатством, силой и красотой, какие только в состоянии дать природа, – в некотором роде настоящий земной рай, – то я указал бы на Индию. Если бы меня спросили, под каким небом разум человека наиболее полно раскрыл некоторые из своих лучших даров, наиболее глубоко размышляя над величайшими проблемами жизни <...> я вновь указал бы на Индию. И если бы я сам задал себе вопрос, из какой литературы мы, европейцы, воспитанные почти исключительно на идеях греков и римлян, а также одной из семитических рас – евреев, можем почерпнуть те коррективы, которые наиболее желательны, чтобы сделать внутренний мир человека более совершенным, более обширным, более объемлющим и, в

² Д. Ознобішин вивчав санскрит, і спробою перекладу з цієї мови стала його “Вазантазена” (уривок із твору індійського письменника Шудракі).

сущности, более человечным <...> я опять-таки указал бы на Индию” [Эрман 1980, 7–8]. Якраз у щойно процитованому висловлюванні одного з корифеїв європейської індології вказані вихідні тенденції сприймання *Індійського* доби романтизму.

Письменники-романтики, виписуючи геокультурне імаго *Індійського*, намагалися продемонструвати його природно-географічні, етнічні, релігійно-обрядові та інші складові (імагеми). Текстуальна локалізація *Романтизованого Індійського* відбувається передусім за рахунок включення таких географічних найменувань:

- лексеми “Індія” та похідних від неї (Індія – “Індуські гімни” В. Джонса, “Саконтала” А. Фета, “Фредеріка” (“Friedrike”, 1823) Г. Гейне, Індія та Індостан – “Лалла-Рук” Т. Мура, Індостан – “Ангел смерті” М. Лермонтова; “Бенареська наречена. Індійські ночі” Ф. Шаля, “Індійська серенада” П. Шеллі, “Наль і Дамаянті. Індійська повість” В. Жуковського та ін.);

- назв провінцій та міст (Бенгалія – “Рибалка в Уельсі” Т. Медвіна, Кашмір та Делі – “Лалла-Рук” Т. Мура, Кашмір – “Наль і Дамаянті” В. Жуковського, “Аластор” П. Шеллі, “от Калькуты до Бенгли” – “Факір” Я. Полонського, місто Бенарес – “Парія” Делавіна та ін.);

- річок (Ганг, Сарасваті – “Індуські гімни” В. Джонса, Ганг – “Прокляття Кехами” Р. Сауті, “Парія” Й. Гете, “Фредеріка” Г. Гейне, “Факір” Я. Полонського; Ганг, Джамна, Нурбудда – “Рибалка в Уельсі” Т. Медвіна та ін.).

При цьому назви індійських провінцій і міст можуть просто згадуватися (Калькутта – “Факір” Я. Полонського), зображуватися у декоративному імаго “умовне” (долина Кашмір у “Налі та Дамаянті” В. Жуковського) або вповні живописатися з індійським колоритом (долина Кашмір у “Лалла-Рук” Т. Мура). Найпершою ж географічною імагевою *Романтизованого Індійського* став священний для індусів Ганг. Романтиками зберігається сакральність образу цієї найбільшої ріки Індії, романтизований Ганг завжди означався епітетами “священний”, “святий”: “the holystream which cleanseth sin”, “the Holy River”, “the Redeeming Flood” (“Прокляття Кехами” Р. Сауті), “к светлым Гангеса водам” (“Факір” Я. Полонського), по воду ходить дружина брахмана до

священної ріки Ганг (“Парія” (“Paria”) Й. Гете), до святих вод великого Гангу йдуть палігристи (“Фредеріка” Г. Гейне) та ін.

Назви та описи індійської флори й фауни є суттєвими складовими всіх національних варіантів геокультурного імаго *Романтизованого Індійського: англійського* – лотос, фламінго, тигр, слони, антилопи, змія, мавпи, павичі (“Прокляття Кехами” Р. Сауті); *російського* – слони, тигриця, мавпи, банан (“Факір” Я. Полонського); *німецького* – лотос, бананові гаї, антилопи, павичі, слони, кокіла (“Фредеріка” Г. Гейне); *французького* – лотос, газелі, тигр (“Лук Шіви” Л. де Ліля) тощо. Разом із тим природа Індії презентувалась у двох опозиційних топосах: “Індійське як первісне та ідеальне, наближене до раю” та “Індійське як вороже та небезпечне, що несе в собі загрозу для здоров’я та смерть”. У першому топосі явно відчутне віяння ескапізму, а в другому – бачення в *Чужому (Східному)* ворога.

Ідеальною та райською виглядає природа долини Кашмір у “Лалла-Рук” Т. Мура: весільний кортеж проходить через неймовірно красиві краєвиди *Індійського*, названі Т. Муром “романтичними місцями” й “можливим раєм для пері” [Moore 1853, 15, 44, 98]. Втім, дивовижні екзотичні тропічні ліси “Лалла-Рук” є і ворожим місцем, ареалом хижаків. Пригадаймо епізод, коли принцеса помітила в джунглях палицю з білим прапором – символ того, що тут тигри вбили багатьох людей. Свого часу О. Голдсміт описував бенгальського тигра як найкрасивішу та найзлішу тварину, а В. Блейк у поезії “Тигр” уповні живописав тигра як створену Творцем жорстоку істоту. У *Романтизованому Індійському* цей великий хижий звір родини котячих – завжди небезпека: “tiger seized his human prey”, вночі чується крик голодного тигра, в лісі висить білий прапор (“Прокляття Кехами” Р. Сауті); індуси вели бій із тигром (“Лук Шіви” Л. де Ліля); “шла голодная тигрица”, яка не доторкнулася до факіра (“Факір” Я. Полонського) тощо.

Згадувані опозиційні топоси *Індійського* виявляються ключовими в поемі “Освальд і Едвін” Т. Медвіна, епіграфом до якої стали слова П. Шеллі, що природа і породжує, і вбиває. Водночас у Медвіновому симбіозі *Індійського* як ідеального та небезпечного прочитуються два концепти європейського орієнталізму – захоплення *Східним* і колонізація *Східного*. Перший виражається у створенні образу Індії як благодатної землі первісної екзотичної

природи (баніан, тамаринд, дальбергія, бамбукові ліси, пітони, слони, павичі, найсоковитіші фрукти, найароматніші квіти, міріади птахів), де ще помітна присутність руки Всевишнього. Другий, колонізація *Східного*, трансформовано в тему полювання. “Лев, Полювання” – це ще одна назва “Освальда й Едвіна” – яка, безумовно, краще висвітлює головну авторську сюжетну лінію та ідею. Сам Т. Медвін неодноразово брав участь у полюваннях, які були частиною розваг англійських офіцерів у Індії. Його особистий досвід та мисливські оповідки Е. Вільямса, котрі цитуються в поемі, допомогли англійському романтику натуралістично й детально відтворити полювання на царя звірів. Лови відбуваються на фоні чарівної рівнини Лева, принади якої Т. Медвін, за його ж словами, прикрасив, щоб надати більшої мальовничості та привабливості *Індійському*. Медвінознавцем Е. Лавелом було зроблено припущення, що таким фоном “природної краси” чудово підкреслюється божественна чистота, первісний стан природи Індії й робиться акцент на деградації людини [Lovell 1962]. Безперечно, у цих спостереженнях американського літературознавця є частка правди. Разом із тим, збігає на думку ще одне, не менш важливе, припущення: можливо, для Т. Медвіна як англійського колонізатора “вполювати лева” підсвідомо означало колонізувати, підкорити навіть небезпечно для самих індусів *Індійське*, щоб продемонструвати вищість *Свого (Англійського)* над *Іншим (Індійським)*.

Мабуть, найбільш значущими складовими геокультурного імаго *Романтизованого Індійського* є міфологічні імагеми (образи індуїстських божеств), як-от: *англійського* – Кама, Індра, Сур’я, Дурга, Лакшмі (“Індуські гімни” В. Джонса), тримурті (Брахма, Вішна та Шіва), Індра, Ямен, Ганеша, Кама (“Прокляття Кехами” Р. Сауті); *німецького* – Браhma (“Магія-Майя” (“Magish-Majisches”) Ф. Рюккерта), Індра, Кама (“Фредеріка” Г. Гейне); *французького* – Сур’я, Шіва (“Сур’я”, “Лук Шіви” Л. де Ліль), Сарасваті (“Бенареська наречена...” Ф. Шаля); *російського* – Індра, Агніс, Варуна, Яма, Калі, Брама (“Наль і Дамаянті” В. Жуковського), Вішна, Брама, Лакшмі (“Факір” Я. Полонського) та ін. Богів звеличують (“Індуські гімни” В. Джонса), їм моляться (богині бідних “Magriataly” та богові подорожніх “Pollear” – героїня Каліал із “Прокляття Кехами” Р. Сауті), їх персоніфікують (Індра, Агніс, Варуна, Яма у “Налі й Дамаянті” В. Жуковського). Приміром, у

“Мандруваннях однієї ревізійної душі” (“Похождения одной ревизской души”, 1834) О. Сенковського бог Брама, який перевтілювався у земного царя “Мага-Раджи Нараянпала”, викорінює гріхи з населення Індії за допомогою дубової палиці.

Кожне індуїстське божество – це доволі складний комплекс уявлень, які походять із різних історичних джерел. Вони можуть уособлювати собою природне явище (Сур’я – бог сонця), бути цілком антропоморфними (Брахма), нагадувати людину (Дурга – богиня-жінка з багатьма руками) або тварину (Ганеша – бог із головою слона), мати декілька імен (Лакшмі – Падма, Камала, Шрі, Вішнупрія та ін.), багато схожих значень (Сарасваті – богиня мови, красномовства, мудрості) тощо. Романтики залишають автентично індуїстським стрижневе ідейно-тематичне наповнення романтизованих копій індійських божеств, як-от Сур’я – це бог сонця (“Індуські гімни” В. Джонса, “Сур’я” Л. де Ліля), Кама – це бог кохання (“Індуські гімни” В. Джонса, “Прокляття Кехами” Р. Сауті, “Фредеріка” Г. Гейне), Брама – творець, Вішна – спаситель, Шіва – руйнівник (“Прокляття Кехами” Р. Сауті). Воднораз авторські варіанти богів і богинь Індії можуть бути дещо відмінними через виокремлення інакших семантичних відтінків. Для прикладу візьмемо романтизовані образи Індри (В. Джонса, Р. Сауті, В. Жуковського) та Ями (Р. Сауті, В. Жуковського).

Нагадаю, що у Ведах Індра – цар усіх богів, володар небес, бог блискавки, грому й природних стихій; охороняє східну сторону світу, керує нижчими духами та небесними праведниками, які живуть на горі Меру; тишить богів небесною музикою та пригощає амрітою. У післяведичний період Індра перестає бути головним богом, а робиться господарем Сварги або Сверхи – небесного раю, до якого потрапляють душі загиблих воїнів.

Індра В. Джонса, концепт якого був узятий із “Бхагавадгіти” Ч. Вілкінса, – це бог грому та п’яти елементів, який піднімається на сонячному промені під звуки небесної музики в оточенні своїх веселих супутників (генії³, апсари⁴ та ін). Далі ця радісна

³ “The Genii” – танцюристи-чоловіки у раю “Сверга” (пояснення В. Джонса).

⁴ “The Apsaras” – танцівниці, які подібні до фей персів (пояснення В. Джонса).

процесія спускається з небес на чарівну Сумеру⁵, котра пронизує небеса. Индра, – пояснюється В. Джонсом, – обрав цю гору для себе, коли мудрий Брахма затверджував новий світ. Наразі Сумеру, володіння Индри, – це гора задоволення та кохання, в альтанках якої немає сліз та не чути голосінь, де боги насолоджуються музикою та п'ють амріту (“Гімн Индрі”).

Индра Р. Сауті, якого частково виписано за аналізованим у попередньому абзаці гімном В. Джонса, – це передусім бог елементів і володар раю = Сверги (Swerga); міністр радощів, який керує тим, щоб душі насолоджувалися перебуванням у його Небесах. У розділі “Swerga” цей бог Неба, володар грому сидить на троні в оточенні нижчих духів (“devates”), лунає прекрасна музика, танцюють темноокі апсари та німфи. Саутівський Индра не всесильний бог: він вірить, що спуститься величний Вішна і врятує їх усіх від злого Кехами (“Прокляття Кехами”).

Индра В. Жуковського – це цар Небес, де квітне веселий сад. Це могутній правитель Світу, який питає у праведника Неради: “Но где же мои любимцы, кровавых // Споров решители, крови своей проливатели в битвах, // Смерти презрители, храбрые мира защитники? Ими // Светлую область мою населять я люблю...” [Жуковский 1980, 147]. Индра (володарь Повітря) керує Світом разом із Агнісом (володарем Вогню), Варуною (повелителем Води) та Ямою (“богом-земледержцем”) (“Наль і Дамаєнті”).

Яма в індуїзмі – цар смерті й справедливості, володар країни предків: у Р. Сауті Ямен – володар пекла, царства Падалон (Padalon), яке знаходиться під землею (“Прокляття Кехами”); у В. Жуковського Яма – це бог землі, який “дає живущему место, // Мертвому присталь и все создание на суд собирает” (“Наль і Дамаєнті”).

“Погребальні вогнища”, “брахмани”, “храми”, які британський літературознавець Н. Ліск назвав основними художніми образами англійських романтичних репрезентацій Індії [Leask 1998, 91–103], є відповідно першорядними релігійно-обрядовими, соціальними та архітектурними імагемами геокультурного імаго *Романтизованого Індійського* європейських літератур.

Мотив обряду саті (індуїстська похоронна ритуальна традиція, за якою вдова мусить бути спалена разом із покійним чоловіком

⁵ Сумеру (або гора Меру) – вселенська гора досконалості.

на погребальному вогнищі) романтиками розроблявся по-різному: від захоплення й ідеалізації як символу кохання, подружньої вірності, до засудження й негативізації як символу дикунства, жорстокого вбивства.

У “Бозі та Баядері” Й. Гете ідеалізував саті, здійснене баядерою. Тут релігійно-обрядова імагема “саті” – це поетизація так званого “кохання до смерті” та символ очищення: грішна баядера стрибнула в погребальне вогнище, де лежав її мертвий коханий, і таким чином очистилася та в обіймах бога-коханого полетіла до небес.

Р. Сауті вповні засудив саті й описав цей ритуал як жорстоке вбивство невинних людей. Перший розділ “Прокляття Кехами” Р. Сауті – “The Funeral” (“Похорон”) – цілком присвячено опису поховальної процесії Арвалана, сина індійського раджі Кехами. Картина жахливого обряду створена за рахунок яскравих зорових і слухових мікрообразів. Лунають крики, чуються співи та молитви, запалено сотні смолоскипів. Лисоголові брахмани керують процесією слуг, які несуть на ношах мертвого Арвалана та ставлять їх на купу дров для погребального вогнища. Стоять раби для жертвоприношення, а з палантину виходять дві юні дружини покійного. Вдягнені у білі шати, із золотими прикрасами, вони нагадують авторові східних принцес. Перша дружина – Азла (Azla) – спокійно сідає на купу дров для поховального вогнища та кладе голову мертвого чоловіка собі на коліна. Друга – Неалліні (Nealliny) – в агонії кричить і благає милості до себе, але брахмани силоміць втискають її на погребальне вогнище. Потім усі відходять і під звуки барабанів і ріжків вогнище запалюють. Горять дрова, одяг, чуються передсмертні жахливі крики. У нотатках до поеми Р. Сауті зауважив, що описане ним саті скомбіновано з фактів і спогадів очевидців про цей обряд, які містяться у подорожах Ф. Берньє⁶, П’єтро делла Валле⁷ й

⁶ Mémoire du sieur Bernier sur l’empire du grand Mogol. – P., 1670–1671; Voyage dans les États du Grand Mogol. – P., 1671.

⁷ П’єтро делла Валле подорожував азійськими країнами протягом 1614–1626 рр. Свою подорож описав у “Viaggi di Pietro Della Valle il pellegrino, descritti da lui medesimo in lettere familiari all’erudito suo amico Mario Schipano, divisi in tre parti cioè: la Turchia, la Persia e l’India. Colla vita e ritratto dell’autore”.

інших мандрівників Індію, “Законах Ману” (“The Institutes of Hindu Law: or, the Ordinances of Menu”, 1794) В. Джонса.

Саті є лейтмотивом “Бенареської нареченої...” Ф. Шаля, поеми у віршах, які обрамлені прозовою історією про Земалі. Її наречений, старий раджа, помирає за декілька днів до весілля, тому дівчина з рабіннями та дружинами раджі мусить бути спаленою на вогнищі. В останній момент жорстокий обряд було відкладено через урочистості на честь богині Сарасваті. За ритуалом свята, три храмові баядери змагаються у співі. Перемогу здобула баядера Демсаїль, яка стала царицею свята Сарасваті, та позбавила від смерті свою найкращу подругу Земалі. Таким чином очевидне за-судження саті французьким письменником художньо проявилось мотивом спасіння нещасної жертви від погребального вогнища. При цьому *Індійське фемінне* (індійка Земалі) рятується *Індійським фемінним* (індійка Демсаїль, індуїстська богиня Сарасваті).

Визнана дослідниця постколоніалізму й індійка за походженням Г. Співак у своїй знаковій науковій розвідці “Чи може підлеглий промовляти?” (“Can the Subaltern Speak?”), розповіла про формування британсько-імперського, дещо спотвореного, погляду на “саті”, який мусив підвищувати моральні якості колонізатора в очах колонізованих, а легальна заборона цього обряду британською владою в 1829 р. сприйнялась як “білі чоловіки, які рятують коричневих жінок від коричневих чоловіків” (“white men saving brown women from brown men”) [Spivak, 93]. В аналогічному ключі репрезентовано “саті” Т. Медвіном, який, до речі, бачив спалення вдови на власні очі. Його рятівниками нещасних індійських жінок виступають благородні англійські чоловіки: Гізеле – Джуліан (“Джуліан і Гізеле”); Сети – Майор Б. (“Бенгальська історія”). У першому випадку Гізеле робиться вірною супутницею свого рятівника, після смерті якої Джуліан прихилився до індуїзму. У другому – Сета, ставши нареченою “Major B.” (орієнталіста, знавця санскриту, католика, який став сповідувати індуїзм, оскільки був переконаний, що християнство вийшло з Індії), втекла з його майном. За гроші майора Сета купила своє повернення до касты, а покинутий наречений пішов у джунглі, де його з’їв тигр.

Зрозуміло, що Т. Медвін виступав за Індію без саті, але його союзи *Індійського* (врятована від саті жінка) та *Європейського*

(чоловік-рятівник) свідчать про неоднозначні взаємини між *Колонізованим (Індійським)* та *Колонізатором (Європейським)*. З одного боку, любов і подяка прекрасної Гізеле, а з іншого – невдячність і обман прекрасної Сети. Разом із тим, якщо Медвінові індійські жінки символізують красу та дві протилежні сторони *Індійського* (духовність і жорстокість), то Медвінові європейські чоловіки – це виключно позитивні герої, які прагнуть не тільки врятувати *Інших*, але й зрозуміти, вповні пізнати *Індійське*.

Мікрообрази “погребальних вогнищ” присутні у “Полюванні на лева” та “Піндарах” Т. Медвіна. У першій поемі емблемами “погребальних вогнищ” стали кипариси, верхівки яких нагадують язички полум’я, а про саті сказано, що це обрядове дійство засвідчує героїчну стійкість індуїстської нареченої (саті пов’язується з весільним обрядом, удову одягають як наречену). У другій поемі “погребальні вогнища”, розташовані на берегах ріки, стали невід’ємною частиною романтизованого індійського пейзажу.

Брахмани (або браміні) – це представники вищої касты Індії, виконавці жертвоприношень, знавці та тлумачі Вед. У літературі романтичного орієнталізму образи брахманів – це позитивні та негативні персонажі: фабриканти індуїстських текстів, мудреці (В. Джонс); лисоголові жерці, які силоміць кидають людей до погребального вогнища (“Прокляття Кехами” Р. Сауті); люди, що ведуть генеалогію від зірок і можуть читати секрети небес (“Полювання на лева” Т. Медвіна); мудрий набожний старець-брамін (“Саконтала” А. Фета), сурових правил брамін, який убив дружини, оскільки вона подумки зрадила йому (“Парія” Й. Гете) тощо.

У контексті геокультурного імаго *Романтизованого Індійського* фіксуються й інші соціальні імагеми – художні образи, пов’язані з соціально-кастовою системою: деспотичний раджа Кехама, селянин Ладурладу (“Прокляття Кехами” Р. Сауті), старий раджа (“Бенареська наречена” Ф. Шаля), факір = бездомний аскет-індус (“Факір” Я. Полонського), парія = член нижчої касты “недоторканих” (“Парія” Й. Гете) та ін. Мабуть, найповніше тему “Індія – це кастова країна” розроблено в “Парії” Делавіня. У цьому творі мова йде про нетипову долю індійського парії Ідамора, котрий відмовився розділити участь приналежних до своєї касты й вирішив стати воїном. Після здобуття безлічі воєнних перемог, серед яких і визволення міста Бенарес, військова кар’єра Ідамора різко

пішла в гору: його було обрано воєначальником. Поталанило йому і в особистому житті – він одружився з коханою дівчиною, донькою верховного жерця Акебара. Втім, щастя Ідамора тривало недовго: з'явився його батько й почав вимагати, щоб син визнав своє походження, а отже, відмовився від високого рангу, дружини й став жити як члени його касты. Ідамор відмовляється, але пізніше визнає свою приналежність до касты батька, щоб врятувати його від страти за начебто святотатство. Ідамора страчують, а його дружина, вірна пам'яті свого коханого чоловіка, переходить до касты “недоторканих”.

Менш значущою імагеомою геокультурного імаго *Романтизованого Індійського* виявляється архітектурна, котра представляється переважно недеталізованими зображеннями індуїстських храмів, як-от храм богів Ганешу (“Прокляття Кехами” Р. Сауті) або “гранитний храм, где сидели истуканы” (“Факір” Я. Полонського). Виняток становлять колоритні описи храмового комплексу Еллори Т. Медвіна. Загалом у формуванні *Романтизованого Індійського* архітектурні імагеми здебільшого були доповненням до міфологічних імагем.

Разом із тим, достатньо репрезентабельними є літературні імагеми – автентично індійські та романтично-вигадані. Художній образ “Саконтали (або Шакунтали)”, героїні давньоіндійської драми Калідаси (V в.), був уведений до європейського літературного простору перекладом В. Джонса – “Шакунтала, або Фатальна каблучка: індійська драма” (“Sacontala, or the Fatal Ring: an Indian Drama”, 1789). Для європейців Саконтала стала втіленням індійської жіночої краси та доброти, образом ідеальної жінки: Саконтала кличе, чарує, втамовує, вона – Небо та Земля, у ній усе втілено (Й. Гете); все найкраще, що може передати поезія, “в тебе одной – Саконтала” (Ф. Тютчев); Саконтала – найкраща з усіх індійських царівен із прекрасною душею, улюблениця Брами, “милая сердцу супруга”, “лик царицы был тих и прекрасен”, “око ее сияло любезно и кротко, как солнце” (А. Фет). До речі, Фетова Саконтала помирає, бо її чуйне серце не пережило горя свого народу, який потерпав від війни. Після смерті цариці запанував мир в індійському царстві, а Саконтала, “примереной отчизны чистейшая жертва”, стала жрицею небесного світу. У “Саконталі” А. Фета говориться також про могилу Саконтали,

а так ховали, згідно з індуїстськими традиціями, винятково святих. Тобто, Саконтала А. Фета – це ще і свята жінка. Можна погодитися з Є. Фісковец, що церковнослов'янська лексика (“лик”, “око”, “чело”, “алкал”, “незлюбивые сердцем”, “благоуханный елей” та ін.), дари брамана (квіти, зверху яких покладені гілля пальми, оливи та мирту) засвідчують певний християнський підтекст образу Саконтали та всієї поеми А. Фета [Фісковец 2011].

Репрезентантом *Індійського* й ідеалом жіночої краси зробився й літературний образ індійської принцеси Лалла-Рук, створений Т. Муром. Герої “Махабхарати” Наль і Дамаянті, популяризовані романтичними переспівами Ф. Рюккерта й В. Жуковського, – це теж авторитетні одиниці геокультурного імаго *Романтизованого Індійського*. При цьому індійська принцеса Дамаянті є символом ідеальної жінки-дружини – красивої, люблячої, мудрої, вірної.

Таким чином, англійський, німецький, французький, російський варіанти *Романтизованого Індійського* вирізняються певними специфічними рисами, зумовленими індивідуально-авторськими та національно-історичними чинниками, але зближуються типологічно-подібним геокультурним імаго *Романтизованого Індійського*, яке виписувалося за рахунок такого набору ключових імагем – природно-географічних (Індія, Ганг, Кашмір, тигр), міфологічних (індуїстські боги), релігійно-обрядових (саті), соціальних (брахман, парія), архітектурних (індуїстський храм), літературних (Саконтала, Лалла-Рук, Наль і Дамаянті).

ЛІТЕРАТУРА

Гачев Г. Образы Индии: опыт экзистенциальной культурологии. Москва, 1993.

Жуковский В. Наль и Дамаянти // *Жуковский В. А. Сочинения в 3-х т.* Т. III: Сказки; Эпос; Художественная проза; Критика; Письма. Москва, 1980.

Зенкин С. Романтический ориентализм во Франции // *Зенкин С. Работы по французской литературе.* Екатеринбург, 1999.

Рыкова Н. Леконт де Лиль (1818–1894) // *Писатели Франции* / Сост. Е. Эткинд. Москва, 1964. – www.biografia.ru/arhiv/france.html.

Фисковец Е. Образ Индии в русской литературе: между реальностью и мечтой: дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук по специальности 10.01.01 – Русская литература. Петрозаводск, 2011.

Эрман В. Г. Очерк истории ведийской литературы. Москва, 1980.

Clarke J. J. Oriental Enlightenment: The Encounter between Asian and Western Thought. London, 1997.

Evans D. A Source of Hernani: Le Paria, by Casimir Delavigne // Modern Language Notes, V. 47, № 8 (Dec. 1932).

Jalal Uddin Khan. Shelley's Orientalia: Indian Elements in his Poetry // ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies, June 2008.

Leask N. British Romantic Writers and the East: Anxieties of Empire. Cambridge, 1998.

Lovell E. Captain Medwin. Friend of Byron and Shelly. Austin, 1962.

Moore T. Lalla Rookh. Boston, 1853.

Schwab R. The Oriental Renaissance: Europe's Rediscovery of India and the East 1680–1880 / Translated by Gene Patterson-Black and Victor Reinking. New York, 1984.

Spivak G. Can the Subaltern Speak? – www.mcgill.ca/.../can_the_subaltern_speak.pdf.

Sugirtharajah Sharada. Imagining Hinduism: A postcolonial perspective. London and New York, 2003.