

ВЛИЯНИЕ ДРЕВНЕИНДИЙСКОГО ЭПОСА НА ПОЭЗИЮ ШАРЛЯ ЛЕКОНТА ДЕ ЛИЛЯ

По мнению французского поэта Шарля Леконта де Лиля (Charles Marie René Leconte de Lisle, 1818-1894), современная ему поэзия нуждается в обновлении. В предисловии к "Античным стихотворениям" (1852) он называет ее искусством "из вторых рук", "гибридным и бессвязным" (*Un art de seconde main, hybride et incohérent*), поскольку она – "отражение необузданной личности Байрона, чувственной и искусственной религиозности Шатобриана, мистической мечтательности по ту сторону Рейна и реализма лейкистов" [1, с. 116]. В поисках подлинного источника поэзии Ш. Леконт де Лиль обращается к истории религий, а также истории развития человеческой цивилизации в целом и приходит к выводу, что "все то, что составляет искусство, мораль и науку, умерло с Политеизмом" [1, с. 128]. При этом он подчеркивает, что вовсе не настаивает на нравственной ценности политеизма в социальном и религиозном смыслах [1, с. 129] и не отрицает никакую из эпох искусства [1, с. 135], о чем пишет в предисловии к сборнику "Стихотворения и поэмы" (1855). Действительно, еще в предисловии к "Античным стихотворениям" Ш. Леконт де Лиль утверждал, что Гомер, Эсхил и Софокл представляют поэзию "в своей жизненности, в своей полноте и в своем гармоничном единстве" [1, с. 113]. Тем не менее, здесь же он отрицает обращение к истории в качестве единственного пути обновления поэзии, которое возможно лишь в альянсе искусства и науки. Не случайно, по его мнению, "...сейчас наука и искусство возвращаются к общим истокам. <...> Идеи и факты, внутренняя и внешняя жизнь, все то, что составляет право древних племен на существование, веру, мышление, поступки, привлекают общее внимание" [1, с. 114]. Поэт убежден, что задача XIX века состоит в том, чтобы "обнаруживать и объединять отдельные главы знания рода человеческого" [1, с. 114-115]. В отличие от некоторых своих современников, в частности, Луи Менара, утверждающего примат науки и полагающего, что "никогда научная формула не снабдит образцами искусство" [3, с. 3]¹, Леконт де Лиль декларирует их равенство: "Искусство и наука, долгое время разъединенные вследствие разнонаправленных усилий ума, должны ныне тяготеть если не к слиянию, то к тесному согласию друг с другом" [1, с. 118-119]. При этом он видит реальные пути осуществления этого альянса: искусство должно обнаруживать идеал, скрытый во внешней природе, а наука должна его исследовать, подтвердить доказательствами и ясно изложить [1, с. 119]. Более того, поскольку искусство утратило или исчерпало свою интуитивную спонтанность (*spontanéité intuitive*), "науче следует ему напоминать смысл его забытых традиций, которые заставят его возродиться только в ему присущих формах" (*c'est à la science de lui rappeler le sens de ses traditions oubliées, qu'il fera revivre dans les formes qui lui sont propres*) [1, с. 119].

Вместе с тем Леконт де Лиль отождествляет поэзию и религию – это, по определению Е. Рич, "постулат, который даже не обсуждается": "Гомер был Библией эллинского Многобожия, как индийские эпопеи – Библией индуизма" [1, с. 8]. Следовательно, когда умирает религия, неизбежно умирает и поэзия. По мнению Леконта де Лиля, христианство умерло, что само по себе является свидетельством того, что это не настоящая религия, но это означает и смерть современной поэзии. Вот почему современный поэт тщетно старается всмотреться в прошлое, он видит только дым от каменного угля, сконденсированный в густых тучах на небе; напрасно прислушивается он, пытаясь услышать первые песни человеческой поэзии, единственные, которые заслуживают его внимания, но он их едва слышит "из-за варварского шума промышленного Пандемониума" [1, с. 126]. "Гимны и оды, вдохновленные паром и электрическим телеграфом, меня мало волнуют", – признается Леконт де Лиль в предисловии к сборнику "Стихотворения и поэмы" (1855) [1, с. 127]. Поэтому путь обновления поэзии он видит в поиске и возрождении универсальной Поэзии, о чем и скажет

¹ По мнению Каролин де Мюльдер, Луи Менар химик больше, чем поэт [3, с. 3].

31 марта 1887 года в речи, произнесенной при вступлении во Французскую Академию: "В далекие эпохи, когда мечты, ужасы, сильные страсти молодых и наивных рас беспорядочно бьют ключом в легендах, полных любви или ненависти, мистической или героической восторженности, в рассказах ужасных или очаровательных, радостных, как взрыв детского смеха, или темных, как гнев варвара, и неустойчивых, еще без точных форм, [передающихся] из поколения в поколение, от души к душе и из уст в уста; в эти времена чудесного цветения воображением целого народа созданы символические фигуры (*des hommes symboliques*), обширные умы, где разбросанные ростки общего гения собираются и конденсируются в теогониях и в эпосах. Человечество считает их древними открывателями Красоты и увековечивает имена Гомера и Вальмики. И человечество право, так как все элементы универсальной Поэзии содержатся в тех возвышенных поэмах, которые не будут забыты никогда" [1, с. 200].

В этой речи Леконт де Лиль ставит в один ряд имена Гомера и Вальмики, подчеркивая тем самым их значимость и равноценность. Действительно, в Индии Вальмики почитают так же, как в Европе Гомера. Вальмики – легендарный древнеиндийский поэт, который в индийской традиции именуется "первым поэтом" (*адикави*) и считается автором первоначального текста "Рамаяны", древнеиндийской эпической поэмы на санскрите о деяниях бога Вишну, воплотившегося в смертного царя Раму.

Древнеиндийская литература становится известна в Европе с XVII века, но только с конца XVIII века начинается ее систематическое изучение², а в первые десятилетия XIX складывается востоковедение как наука³. Во Франции интерес к истории Индии, ее эпической и лирической поэзии, а также ее религиозным учениям активизируется с 1840-х годов. Например, с религиозными легендами Индии французы познакомились по переводам книг "Бхагавата Пурана" ("*Bhagavata Purana*"), выполненными Бюрнуфом между 1840 и 1847 годами. В 1845 г. Бюрнуф опубликовал исследование "Введение в историю буддизма", очень скоро ставшее знаменитым. Особое внимание привлекали эпосы "Махабхарата" ("*Mahabharata*") и "Рамаяна" ("*Ramayana*"), первые частичные переводы которых появились также в 40-е годы XIX в.⁴. Перевод "Риг Веды" ("*Rig Veda*"), выполненный Ланглуа (1849-1851), познакомил читающую публику с религиозной лирической поэзией Индии. В 1861 году вышел в свет перевод "Бхагавад Гиты" ("*Bhagavad Gita*") Бюрнуфа, который посвящает читателей в спекуляции брахманической теологии и метафизики.

Увлечение "индусской" тематикой очень быстро привело к тому, что, по наблюдению П. Мартино, "индусская" поэма "оказывается <...> столь же обязательной модой как "античная поэма"; Кришна, Вишна, Бхагавад, Шунашепа, в течение нескольких лет стали столь же обычны как Афродита, Аполлон или Зевс; цветок лотоса растет на широких грядках в саду поэтов" [2, с. 35]. Семь цветков лотоса расцвели в поэтическом саду Шарля-Рене-Мари Леконта де Лиля (Charles-René-Marie Leconte de L'Isle): "Сурья" (*Sourya*, 1852), "Бхагавата" (*Bhagavat*, 1852), "Ведическая молитва за умерших" (*Prière védique pour les morts*, 1866), "Смерть Вальмики" (*La Mort de Valmiki*, 1881), "Лук Шивы" (*L'Arc de Civa*, 1855), "Шунашепа" (*Зуназера*, 1855), "Видение Брахмы" (*La vision de Brahma*, 1857) были включены в сборник "Античные стихотворения"⁵.

² Например, Ч. Уилкинсон в 1785 году публикует перевод "Бхагавадгиты", "Хитопадешы", и "Сказания о Шакунтале" из "Махабхараты". В 1789 У. Джонсон опубликовал перевод "Шакунталы" Калидасы, а в 1791 году ее переводит на немецкий язык Г. Форстер.

³ Появляются первые исследования о древнеиндийском театре, сектах индуизма, их литературных традициях в трудах английского индолога Х. Уилсона (например, "Шедевры индийского театра", 1828). Ф. Шлегель, изучавший санскрит, в 1808 году издает книгу "О языке и мудрости индусов" и др.

⁴ "Махабхарата" - неполный перевод Пави - 1844; Саду - 1858; Фуко - 1862; полный перевод Фоша 1863-1870 гг. и т.д.; "Рамаяна" - частичный перевод Бюрнуфа, Луазелер-Делюшана и т.д.; полный перевод Паризо - 1853; Фоша - 1854-1858.

⁵ Сборник "Античные стихотворения", состоящий из 31 стихотворения, был опубликован у Ducloux в 1852 году (*Journal de la librairie*, 4 décembre 1852). "Сурья" и "Бхагавата" были помещены в конец книги ("Сурья" - 28-й, "Бхагавата" 30-й). В 1881 в "Античные стихотворения" (изд. Lemerige) были включены "Ведическая молитва за умерших", "Смерть Вальмики", "Лук Шивы", "Шунашепа", "Видение Брахмы".

Вместе с тем "индусская" тема для Леконта де Лиля не просто дань моде. Обращение к древнеиндийскому эпосу, позволяло ему воплотить собственные идеи об обновлении поэзии: "Я верю, наконец, что при равном таланте произведения, которые напоминают нам исторические истоки, которые вдохновляются старинными традициями, которые переносят нас во время, когда человек и земля были молоды в расцвете их силы и их красоты, всегда вызовут глубокий и более длительный интерес, чем дагерротипированная картина нравов и современных фактов" [1, с. 135]. Более того, усилия Ш. Леконта де Лиля были направлены на воссоздание эпопеи как высшей формы поэзии: "Я не думаю, чтобы было абсолютно невозможно, чтобы эпопея возродилась однажды" [1, с. 135]. Одной из эпопей, вдохновивших французского поэта на создание собственного эпоса, была "Рамаяна".

П.А. Гринцер выделяет две стадии формирования "Рамаяны": устную, когда "Рамаяна" сформировалась уже как самодостаточная, целостная эпическая поэма, и письменную, когда, по-видимому, "Рамаяна" "приобрела ту художественную форму, которая дала ей право именоваться адикавьей – "первой поэмой", то есть первым в истории индийской литературы собственно художественным произведением" [6, с. 710]. Вот почему Вальмики – "первый поэт" (адикави) в истинном значении этого слова. Большинство современных исследователей полагают, что Вальмики – реальное историческое лицо, автор всей "Рамаяны" или, по крайней мере, ее второй - шестой книг [6, с. 711]. Вместе с тем, по мнению П.А. Гринцера, "Традиция недвусмысленно указывает, что Вальмики стоял у истоков "Рамаяны"... <...> Зная историю текста "Рамаяны", естественно ... думать, что Вальмики – это один из первых и наиболее чтимых певцов сказания еще на устной стадии его сложения, а те, кто придал "Рамаяне" законченную форму уже на письменном этапе ее обработки, остались скрытыми, как это часто бывает с древними текстами, в тени его ставшего прославленным имени" [6, с. 711]. Как бы то ни было, в Индии и странах Юго-Восточной Азии Вальмики почитают именно как "первого поэта", создавшего оригинальный санскритский текст "Рамаяны". Например, сохранились записи, согласно которым в Тьямпе (государстве на территории современного Вьетнама) статуе творца "Рамаяны", воздвигнутой в столичном храме, "воздавались почести, подобающие статуе бога" [6, с. 692]⁶.

Достоверных сведений о жизни Вальмики не сохранилось. Согласно легенде, родился он семье брахмана. Отец его, Прачета, одиннадцатый праджапати (т.е. сын Брахмы), – хранитель Запада. В пуранах говорится, что в юности Вальмики занимался разбоем, однако, раскаявшись, он долгие годы совершал покаяние и искупил свои грехи суровой аскезой: много лет неподвижно стоял он на одном месте, пока не был весь покрыт муравьями, отчего и приобрел свое имя (санскр. вальмики означает "муравейник" или "муравейный")⁷.

Кроме того, Вальмики не только создатель, но и один из героев "Рамаяны": о нем идет речь в 1-й и 7-й книгах этого эпоса. Первая книга начинается рассказом о том, что послужило импульсом для создания поэмы. Однажды мудрец Вальмики увидел в лесу чету безмятежно резвящихся цапель краунча. Вдруг неизвестный охотник убил самца стрелой, и самка начала горько оплакивать смерть своего мужа. Тогда Вальмики проклял охотника, проклятие вылилось из его уст в форме двустушия – шлоки (злока), когда душа его была охвачена скорбью (зока), и бог Брахма

⁶ Проблема датировки "Рамаяны" представляется также спорной. Следует лишь отметить, что "Махабхарата", второй санскритский эпос, время создания которого обычно датируется IV в. до н. э. - III в. н.э., обнаруживает явное знакомство с "Рамаяной": в "Махабхарате" имеется несколько стихов из "Рамаяны", достаточно точно соответствующих ее тексту, и многократно восхваляется Вальмики как великий мудрец древности и творец поэмы [4, с. 708 - 709].

⁷ Вальмики сознательно совершает свой подвиг, подвергая себя суровому физическому испытанию в отличие от мудреца Чьяваны, который был так поглощен своим подвижничеством, что не заметил, как вокруг него образовался муравейник. Проходившая мимо Суканья, дочь царя Шарьяты, ткнула в его глаза палкой. Мудрец разгневался и сменил гнев на милость только после того, как Шарьята отдал свою дочь ему в жены [7, с. 554].

повелел поэту описать новым размером деяния Рамы [8, с. 15-16]⁸. Последняя, седьмая книга, повествует об изгнании Рамой своей жены Ситы, которая находит убежище в лесной "обители великого Вальмики" [8, с. 237]. Следует отметить, что обе книги, в которых говорится о великом мудреце Вальмики, признанные позднейшим добавлением к оригиналу поэмы, не содержат рассказа о его смерти.

Стихотворение "Смерть Вальмики" Ш. Леконта де Лиля – своеобразное продолжение легенды о великом поэте, поскольку центральным событием произведения является физическая смерть создателя "Рамаяны". Однако, то, что в индийском предании воспринималось как подвиг аскезы, за которым следует праведная жизнь, у Леконта де Лиля становится причиной мучительной смерти, конца существования.

Первая часть стихотворения имеет констатирующий характер: декларируется "профессия" и возраст Вальмики: "Вальмики, бессмертный поэт, очень стар" (v.1 Valmiki, le poite immortel, est tris vieux), а также мотивируются причины его ухода из жизни. Вальмики – человек, которому наскучила жизнь (v.4. L' ennui de vivre l' enveloppe) [4, с. 151]. Следует отметить, что "скука" (l' ennui) – одно из ключевых понятий европейской романтической психологии, наряду с такими понятиями, как "сплин" и "томление", чуждое философии индуизма.

Дух его стремится вырваться за пределы брэнной оболочки (v.7-8):

L' esprit, impatient des entraves humaines,
Veut s' enfuir au dela des apparences vaines [4, с. 151].

Он мечтает о тишине и длительном отдыхе, о невыразимом мире (a l'ineffable paix), где исчезает душа (s' aniantit l'vme), где будет положен предел желанию, сожалению и осуждению (v.11-12); он мечтает о возвышенном сне без грезы и без времени, над которым вечно парит божественное Забвение (v.13-14):

Au sublime sommeil sans rкve et sans moment
Sur qui l' oublі divin plane йternellement [4, с. 151].

Стремление вырваться за пределы иллюзорного, суетного мотивировано полной завершенностью, исчерпанностью существования: "(v.15) Le temps coule, la vie est pleine, l' oeuvre est faite" [4, с. 152]. Жизнь и смерть поэта Вальмики неизбежно связаны с творчеством, письмом. Завершив свой поэтический труд, Вальмики исполнил свое предназначение, и жизнь для него теряет смысл.

У Леконта де Лиля "бессмертный поэт" в прямом смысле слова уходит *из* жизни, *от* жизни – он карабкается на сумрачный Химават и, несмотря на то, что его обнаженные ступни покраснели от тяжелого подъема по неровной тропе, а его легкие кусает горный ветер, он останавливается только там, где останавливается мир (v.16-17). Под широким инжиром, зелень которого пощадили зимний снег и летний зной, он, неподвижный, последний раз всматривается в реки, города, озера и леса, горы и океан (v.21-27). Он видит, как из-за океана стремительно "расцветает Розовый куст зари" (v.28. s' йlance et fleurit le Rosier de l' aurore) [4, с. 152]. И здесь происходит быстрая незаметная метаморфоза: все это видит уже не Вальмики, "бессмертный поэт", а кто-то обобщенно-обезличенный, безмолвный и бесстрастный (v.29): "L' homme impassible voit cela, silencieux" [4, с. 152].

⁸ Действительно, около 95% текста "Рамаяны", а также "Махабхараты" написано шлокой. Позднее шлока стала основным размером санскритской дидактической поэзии и обрамленной повести, широко употреблялась в классической драме и эпической поэзии типа махакавья. Шлока - наиболее распространенный размер в древнеиндийской (санскритской) поэзии). Состоит из двух шестнадцатисложных полустушии, каждое из которых делится цезурой на две восьмисложные части - пады. Шлока представляет собой силлабический размер, в котором количественная характеристика слогообразующих гласных фиксирована лишь частично: первая пада, как правило, оканчивается на ямбохорей (антиспасть), а вторая пада на диамб. Шлока является результатом развития древнего ведийского размера ануштубх. См. об этом, напр.: Гринцер П.А. Указ. соч.

Священный свет солнца заливает землю и небо, летит, трепещет, плывет и проникает, золотя своим чистым и теплым поцелуем все сущее: от задумчивых слонов, до зеленых шпанских мух; от мельчайших насекомых до Гималаев; от праведников (риши) до париев (v.30-38). И "ослепительная улыбка" (v. 39. Un rire éblouissant), озаряющая мир; благоухание неисчерпаемой жизни (v.40 L'arome de la vie inépuisable) вторгаются в "безмерность грезы, исполненной энергии" (v.41 l'immensité du kve énergétique), где Брахма "увидел себя, узнал себя, воссиял и возлюбил себя" (v.42 se vit, se reconnut, resplendit et s'aima). Душа Вальмики погружается в эту божественную эманацию (v.43 L'vme de Valmiki plonge dans cette gloire).

Стихи с 44 по 58 представляют собой ряд развернутых риторических вопросов, которые, судя по их характеру, задает не Вальмики, а автор-повествователь, о чем свидетельствует, в частности, упоминание Дашаратхида (Dazarathide) и Митиленки (Mytiléenne) в 48 стихе:

ф large chant d' amour, de bonté, de vertu,
qui berces a jamais de ta flottante haleine
le grand Dazarathide et la Mytiléenne,
les sages, les guerriers, les vierges et les dieux,
et le déroulement des siècles radieux,
pourquoi, tout parfumé des roses de l' abome,
sembles-tu jaillir de ta source sublime? (v.46-53) [4, с. 152].

О, щедрая песнь любви, красоты, добродетели, / Чье нерешительное дыхание всегда поддерживает (раскачивает) / Великий Дашаратхид и Митиленка, / Мудрецы, воины, девы и Боги, / И ход (развитие) лучезарных веков, / Почему всё, благоухающее розами бездны, / Кажется тебе отражением твоего возвышенного источника? (подстрочный перевод автора статьи)

Дашаратхид, о котором здесь идет речь, - это потомок Дашаратхи, царя Айодхи. Дашаратха же был отцом Рамы и его братьев. Следовательно, Дашаратхид – это родовое именование Рамы. Сложнее атрибутировать имя Митиленка. Комментарий, предложенный в антологии "Poites français XIX-XX siècles", согласно которому la Mytiléenne - это Митилена, жена Рамы [4, с. 637], представляется мало убедительным, поскольку имя отца жены Рамы – Митхила Джанаки – не соответствует корню слова "Mytiléenne". Имя жены Рамы - Сита ([найденная] в борозде).

Вместе с тем, орфография слова "Mytiléenne" близка написанию названия главного города острова Лесбос – Митилена (Mytiléne). В области культуры этот город занимал одно из ведущих мест среди городов Древней Греции, потому что здесь жили и творили великие Алкей и Сапфо. Поэтому представляется закономерным предположить, что Митиленка – это перифраз имени Сапфо. Подобное сопряжение в одном ряду имен великих деятелей древности разных культур – восточной и европейской - возможно лишь в авторском творческом сознании. "Авторское" слово маркируется также аллюзией на сонет Ж. де Нерваля "Артемида", что находит свое выражение в образе "роз бездны" (des roses de l'abome), который контаминирует нервалевский образ святой, державшей розу с фиолетовой сердцевинкой, и утверждение поэта: "Святая бездны - самая святая для меня".

В стихотворении Леконта де Лиля событие смерти Вальмики, покрытого длинными муравьями, которые тащат "свой мертвенно-бледный живот, // Колыхаются (струятся) к своей инертной жертве, собираясь, // Циркулируя, оседая, вздуваясь и шурша // Как восхождение морской пены" (v.73-76. leur ventre blkme, // Ondulent vers leur proie inerte, s'amassant, // Circulant, s'affaissant, s'enflant et bruissant // Comme l'ascension d'une écume marine) является центральным, ключевым, что свидетельствует, с одной стороны, о том, что источником Шарля Леконта де Лиля была не только "Рамаяна", а с другой – о "son appétit de la mort" (его жажде смерти), культе смерти, о котором много писали, в частности, И. Анненский [5, с. 413]. Действительно, более чем в шестидесяти стихотворениях Леконт де Лиль так или иначе развивает тему смерти, умирания или бессмертия, причем смерть у него неизбежно связана с творчеством, письмом. В заглавии сти-

хотворения "Смерть Вальмики" эта связь смерти и творческого, поэтического начала явлена наиболее отчетливо. Определение "бессмертный поэт" Леконт де Лиль употребит еще один раз лишь конце произведения – в в. 82: "И кто был Вальмики, бессмертным поэтом, // Гармоничная душа которого наполняет тьму, где мы пребываем, // И не умолкнет больше на устах людей" (v.82-85. Et qui fut Valmiki, le poete immortel // Dont l'vme harmonieuse emplit l'ombre оц nous sommes // Et ne se taira plus sur les livres des hommes) [4, с. 153].

Две константы: "Вальмики, бессмертный поэт" (v. 1) и "Кто был Вальмики, бессмертным поэтом" (v. 82) – маркируют пространство стихотворения, организуя (разворачивая) движение поэтического пространства от существующего, наличествующего – к несуществующему и не наличествующему, что приводит к качественной характеристике бытия/не-бытия через фило-софскую категорию количества Фихте (Ср. у Новалиса: "Проза – это минус поэзия"). Таким образом, у Леконта де Лилиа бытие – это жизнь плюс поэзия; небытие – смерть минус поэзия, поскольку смысл выражения "бессмертный поэт" в стихах 1 и 82, сначала одинаково и вполне традиционно воспринимаемый как бессмертие творца, живущего в своих творениях и памяти потомков, разрушается геральдической конструкцией (удвоением). В данном случае это повтор со смещением смыслового центра с "есть" на "был", что приводит к пародированию "стертой" метафоры, употребленной в первом стихе ("Вальмики, бессмертный поэт"), и к буквальному прочтению стиха "Кто был Вальмики, бессмертным поэтом" как "Вальмики был бессмертным поэтом, пока не умер".

Вместе с тем натуралистические детали в описании телесной смерти Вальмики свидетельствуют о том, что создатель этого произведения – носитель европейской ментальности, более того поэт последней трети XIX века. В стихотворении муравьи покрывают ступни Вальмики, его бедра, грудь; кусают, терзают его плоть, проникают через глаза в череп, (v.78-79. mordent, rongent la chair, rйpнтrent par les yeux // dans la concavitй du стvne spacieux); врываются в его отверстый посиневший (букв. "фиолетовый") рот и превращают его живое тело (v.81. corps vivant) в неподвижный скелет (v.81. un goide squelette), стоящий на Химавате, как Бог на алтаре (v.82. plantй sur l' Himavat comme un dieu sur l' autel) [4, с. 153]. Последнее сравнение – явная аллюзия на скульптурное изображение распятого Иисуса – возвращает нас к основной идее эстетики Леконта де Лилиа: смерти христианства, а вместе с ним – и поэзии. Вот почему о себе и своих современниках он пишет: "мы пребываем во тьме" (v.84 l'ombre оц nous sommes) и вот почему имя Вальмики "не умолкнет больше на устах людей" (v.85. Et ne se taira plus sur les livres des hommes).

Таким образом, древнеиндийская легенда осмысливается Леконтом де Лилем в контексте собственных эстетических идей и представлений; разница между христианством и индуизмом помогает поэту обрести путь обновления поэзии.

Литература

1. Leconte de Lisle Ch. Articles - Pййfaes - Discours. P., 1971.
2. Martino P. Parnasse et symbolisme. Paris, 1970.
3. Mulder C. de Poйsie parnassienne: poйsie scientifique? // Le poime fait signe? URL: Universiteit Gent: <http://www.fabula.org/colloques/document388.php>.
4. Poites franзais XIX-XX siйcles. Anthologie. Moscou, 1982. P.151-153.
5. Анненский И. Леконт де Лиль и его "Эриннии" // Книги отражений. М., 1979.
6. Гринцер П.А. "Первая поэма" древней Индии // Рамаяна: Кн. 1: Балаканда (Книга о детстве); Кн. 2: Айодхьяканда (Книга об Айодхье) / Изд. подг. П.А. Гринцер. М., 2006.
7. Махабхарата. Рамаяна. / Пер. с санскрита. Вступ. статья П. Гринцера. Ред. В. Санович. М., 1974.
8. Рамаяна. / Пер. с санскрита В. Потаповой; Вступ. статья П. Гринцера; Комментар. Б. Захарьина; Пояснит. словарь Б. Захарьина, В. Потаповой. М., 1986.