



УДК 82.09

Преломление архетипа воды в контексте художественной литературы XIX–XX вв. (И. А. Бунин, Л. Н. Толстой, Г. Гессе, В. О. Пелевин) и восточных философско-религиозных представлений

О. С. Чебоненко

Иркутский государственный университет путей сообщения, г. Иркутск

Настоящая работа посвящена отражению архетипа воды в контексте художественной литературы XIX–XX вв. (Л. Н. Толстой, И. А. Бунин, Г. Гессе, В. О. Пелевин) и восточных философско-религиозных представлений.

Ключевые слова: архетип воды, художественная литература XIX–XX вв., контекст, буддизм, индуизм, дхарма, философско-религиозные представления, брама, атман, И. А. Бунин, Л. Н. Толстой, Г. Гессе, «Сиддхартха»; В. О. Пелевин, «Чапаев и Пустота»; роман, рассказ.

Архетипические образы реки и жизни в русском (и мировом) культурном наследии, в том числе и в художественной литературе, довольно часто соединяются: «Люди как реки» – у Л. Н. Толстого; умерший рикша, герой рассказа «Братья», теряет свое имя, «как теряет свое название река Келани, достигнув океана» – у И. А. Бунина. Жизнь Сиддхартхи, героя одноименной поэмы в прозе Г. Гессе, «похожа на реку». А. И. Куприн называет один из своих рассказов «Река жизни». «Река и жизнь», «река похожа на жизнь», «Река есть Жизнь», – говорят художники слова XIX–XX вв.

Жизнь, вода (река, океан) и человек связывались воедино с древнейших времен. Многие мудрецы античности пытались постичь величайшую тайну бытия, ответить на вопрос: что есть мир и что такое человек, пребывающий в нем. Гераклит Эфесский, древнегреческий философ, представитель ионийской школы и один из основателей теории диалектики, замечал, что «все едино» и «на входящих в ту же самую реку набегают все новые и новые волны» [1]. Позднее римлянин Луций Анней Сенека сравнивал подчинение событий жизни людей судьбе с водой быстрых потоков, которая «не бежит вспять и не медлит, ибо следующие воды стремят более ранние» [2].

Образ небесной реки присутствует и в Библии, и в Коране: «И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца» (Откровение Иоанна Богослова: 22.1.). В исламе Ковсерь («обильный») – название райского источника, реки («Поистине, Мы даровали тебе Ковсерь» (Кор. 108: 1). У И. А. Бунина в исламском цикле стихотворений это «Река всех рек, лазурная Ковсерь», сулящая покой всей земле, «всем

племенам и странам» [9]. Также вода для жителя пустынь есть драгоценность, символ самой жизни. «Перед Великим Троном / Уже течет, дымясь, Алмазная Река» [9] – слова из бунинской «Ночи Аль-Кадра» (1903) (сравним с библейской «рекой воды жизни», начинающей свое течение от престола Господнего).

Однако более древним является индуистское, присутствующее еще в ведах и упанишадах, соединение представления о безбрежном море бытия с именем Браммы, который есть источник, центр всего сущего. Весь мир истекает из этого источника: «Как волна поднимается на зеркальной поверхности моря, так мир происходит из Браммы» [3]. Потоки бытия удаляются от центра бытия в этом процессе «истечения», напоминая реки, вытекающие из моря или озера, при этом, чем дальше поток жизни уходит от своего первоисточника, тем он становится «мутнее».

Индуисты всегда считали реки божественным даром природы, дающим жизнь, кормящим человека. Издревле в Индии поклоняются рекам, ведь они для индийца – богини. И индийское искусство отражает это поклонение во всей его полноте. Самой священной из всех рек считается Ганг, или Ганга. Эта река берет свое начало высоко в Гималаях. Существует множество легенд о том, как Ганга спустилась с небес на землю. Одно лишь повторение имени Ганги очищает верующего. Не только омовение в ее водах, но и простой взгляд на эти воды обеспечивают очищение от грехов. Согласно древней легенде, воды Ганги каждый год в определенное время впадают в каждую реку Индии. Эти потоки приобретают святость самой Ганги и способность очищать. Образ Ганги предстает в индийском искусстве в самых различных видах. Ее можно видеть как небесный поток, как гордую красавицу, спускающуюся с небес, а затем обрушивающуюся потоком воды на голову Шивы, или как матушку-реку, кормящую своих детей.

«Майя» (таја) – *то, что замутняет поток*, нечто чуждое Браммы, изменчивая, обманчивая оболочка, иллюзия. Понятие таја появляется уже в упанишадах, древних памятниках индийской культуры. Возникновение таја связывают с преданием веданты о падении духов во главе с Магазурой, вероятно, отразившимся на учении парсийских ариев о падении Аримана. Замутненные майей духи, в том числе и заключенные в человеческих телах, сознают свою «виновность» и, проходя путь очищения в узах плоти, стремятся возвратиться снова к божественному источнику своего бытия: капля стремится слиться с океаном. Позднее в буддизме центр бытия – источник – изменяется. Мир осознается как совокупность текучих и скоропреходящих вещей, которые исчезают, как радуга на небе.

Картина мира в буддизме похожа на волнующийся океан, в котором как волны из глубины, постоянно «откуда-то выкатываются отдельные элементы жизни» [4]. Эта волнующаяся поверхность не хаос, она повинуетя строгим законам причинности. Единичные элементы, дхармы, на которые при ближайшем рассмотрении рассыпается, скажем, кажущееся единство личности, вступают в бесконечное число комбинаций. Таким образом, в буддизме бы-

тие является постоянным изменением, похожим на кинофильм, состоящий из множества кадров.

В качестве примера преломления именно восточного понимания образа воды в художественной литературе можно привести лирико-философское произведение И. А. Бунина «Ночь» (1925). На первый взгляд, здесь отсутствует сюжет. Однако это не так. Состояние героя с наступлением утра меняется, ночные размышления отступают на второй план, как бы отвергаются дневной «сладостью Бывания» [5]. В этом рассказе, больше похожем на эссе, словесное воплощение потока сознания героя выходит на первый план.

Поздний час. Герой не может уснуть, он совершает длинную прогулку по обрывам над морем, возвращается, выходит на балкон, где ему суждено провести остаток ночи, и слышит: «...все окрест струится непрерывным журчанием... Я думаю – и слушаю, слушаю: хрустальное журчание, наваждение!... однообразный, ни на секунду не прерывающийся хрустальный звон стоит во всем этом молчаливом ночном мире, подобно какому-то звенящему сну» [5]. Далее Бунин три раза возвращается к описанию того, что герой слышит этой ночью: «...непрестанный, ни на секунду не смолкающий звон, наполняющий молчание земли и моря своим как бы сквозным журчанием, похож то на миллионы текущих и сливающихся ручьев, то на какие-то дивные, все как будто растущие хрустальной спиралью цветы...». «Я слушаю и думаю. И от этого я бесконечно одинок в этом полночном безмолвии, колдовски звенящем мириадами хрустальных источников, неиссякаемо, с великой покорностью льющихся в какое-то бездонное Лоно» [5]. Это «сквозное журчание» наполняет молчание неба, земли и моря. Мучителен вопрос: «Чего же наконец достигнет это звенящее молчание?» [5].

Подобные мотивы появляются в бунинском творчестве гораздо раньше. Так, уже в стихотворении «Ночные цикады» (1910), написанном на пятнадцать лет раньше «Ночи», художник говорит о «хрустальном звоне», песни степных цикад, которая «сливает с небом нивы» [6]. Кажется, что этот звон «соткан из сонма жизней», поэт охватывает ощущение, что пение цикад превращается в ручьи, «хрустально трепетные нити», которые «текут», именно текут, как вода, сверху вниз, «от бледных звезд и до земли» [6]. Вода, ее течение, ее журчание. Обратим внимание на лейтмотив постоянного движения (реки, ручьи текут). Движение есть перемещение во времени. С одной стороны – у реки есть русло, она занимает определенное пространство, с другой же – река течет, потоки воды перемещаются во времени. Мы говорим: «время течет», т. е. самим глаголом *течет* указываем на сходство воды и временного потока.

К описанию волшебного звона цикад в своих произведениях, в особенности стихотворных, И. А. Бунин возвращался снова и снова. Первое упоминание о песне цикад относится еще к сентябрю 1898 г., когда в одной из самых ранних своих «путевых поэм» – «Казацким ходом» – молодой художник создал образ, который в течение нескольких десятилетий будет лейтмотивом проходить через многие его творения: «... а над головою звенит и звенит воздушная музыка тысячи дискантовых оркестров насекомых, неумолчно воспе-

вающих эту радостную жизнь степного июньского полдня, эти бесконечные дали, млеющие в ослепительном блеске солнца!...» [7].

В подтверждение тому, что И. А. Бунин неоднократно пытался описать звон сонмов насекомых, воспевающих, как ему казалось, саму жизнь, приведем строки из произведений разных лет:

... лишь сверчки
Звенят в горе чуть уловимым звоном,
Будя в душе задумчивую нежность,
... Пойте, пойте,
Сверчки, мои товарищи ночные,
Баюкайте мою ночную грусть! (1905).

И всю ночь хрустальными ручьями
Звон цикад журчит среди камней (1913).

А море медленно шумело,
И степь дрожала в полусне
Своим таинственным журчаньем... (1915).

Гул бури за горой и грохот отдаленных
Полуночных зыбей, бушующих в бреду,
Звон, непрерывный звон кузнечиков бессонных... (1916).

Подобно отмеченному нами образу, связанному с водой, в ряде бунинских произведений присутствует и образ «несметных жизней» – капель, составляющих воду. Морская волна, появляющаяся в финале рассказа «Ночь», состоит из «несметных жизней»: «Я... сажусь у самого края воды и с упоением погружаю в нее руки, мгновенно загорающиеся мириадами светящихся капель, несметных жизней» [5]. В другом бунинском рассказе «Ночь отречения» (1921) океан «до сокровенных глубин насыщен сокровенным пламенем неисчислимых жизней» [5, с. 39]. Ранее в стихотворении 1904 г. «Набегают впотьмах...» появляется подобный образ волны – воды жизни, льющейся сквозь пальцы:

И тогда вся душа
У меня загорается радостью:
Я в пригоршни ловлю закипевшую пену волны –
И сквозь пальцы течет не вода, а сапфиры, – несметные
Искры синего пламени, Жизнь [6, с. 183–199].

Можно отметить, что вообще для творчества И. А. Бунина часто характерен мгновенный отклик на какое-то событие, выразившийся сначала в форме стихотворения, а потом, часто через несколько лет или даже десятилетий, воплотившийся в прозе.

Говоря о причинах появления в бунинских произведениях отголосков восточных философско-религиозных представлений, нельзя пройти мимо увлечения писателя толстовством и творчеством Л. Н. Толстого, воззрения которого, по мнению И. А. Бунина, были близки индийской философии. Герой рассказа «На даче», толстовец Каменский произносит слова: «Жизнь только в жизни духа, а не в жизни тела... Это повторяли все великие учителя челове-

чества, начиная с Будды» [7, с. 148]. Через сорок лет в своем трактате «Освобождение Толстого» И. А. Бунин соотнесет свои взгляды на бытие, жизнь, конец жизни с «буддийскими высказываниями» Л. Н. Толстого.

В книге «Одиночество и свобода» Г. В. Адамович, говоря о героях Л. Н. Толстого, замечает, что его второстепенные персонажи выглядят «законченнее», чем главные герои (старик Болконский, Стива Облонский – с одной стороны, с другой же – князь Андрей, Вронский, Нехлюдов). Здесь может показаться интересной мысль Г. В. Адамовича: «По-видимому, чем пристальнее был взгляд Толстого, тем больше ему открывалось – до невозможности, в конце концов, все связать воедино и восстановить личность из миллиона противоречивых данных» [8].

В романе «Воскресение» Л. Н. Толстой прямо говорит об этом: «Люди, как реки: вода во всех одинаковая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских и иногда проявляет одни, иногда другие и бывает часто совсем непохож на себя, оставаясь все между тем одним и самим собою» [9]. Образ человека (герои Л. Н. Толстого, шекспировский Гамлет) становится похожим на некое колеблющееся, мерцающее, туманное пятно. Созданные Л. Н. Толстым образы людей, по мнению Г. В. Адамовича, настолько правдивы, что порой теряют отчетливость в очертаниях. И с этим нельзя не согласиться. Действительно, когда художник пристально всматривается, как бы смотрит сквозь увеличительное стекло на свой персонаж, становятся видны своеобразные «элементарные частицы», из которых состоит художественный образ.

И. А. Бунин, благоговевший перед Л. Н. Толстым, художником, чуждым, по его мнению, какой бы то ни было фальши, Учителем, чье имя может быть поставлено в один ряд с Буддой, Соломоном, Магометом, писал, уже на основе своих собственных ощущений: «...каждый миг того, чем я жил когда-то, оставлял, таинственно отпечатлевал свой след как бы на каких-то несметных, бесконечно малых, сокровеннейших пластинках моего Я – и вот некоторые из них вдруг ожили, проявились. Секунда – и они опять меркнут во тьме моего существа...» [10]. Дхармы создают комбинации и исчезают мгновенно, как бы пульсируют. Однако герой «Ночи» смутно осознает и то, что все-таки существует «Нечто, что не подлежит видоизменению, не подвергается ему не только в течение моей жизни, но и в течение тысячелетий» [10, с. 303–305]. Вспомним, у Л. Н. Толстого: «вода во всех одинаковая». И. А. Бунин приводит, несомненно, ему знакомые слова Будды: «Ничто не гибнет – только видоизменяется» [10, с. 303–305]. Наш духовный мир, сознание, по буддизму, не исчезнет из круговорота жизни после смерти, а «проявится вновь в другом месте и в другой форме» [4, с. 19].

«Всю жизнь, сознательно и бессознательно преодолеваю, разрушаю я пространство, время, формы... живу не только своим настоящим, но и всем своим прошлым, не только собственной жизнью, но и тысячами чужих», – говорит герой «Ночи», чувствуя счастье близости, «братства, единства со всеми живущими на земле» [10, с. 303–305]. Он вспоминает свое детство,

юность, и «время начинает таять». Несмотря на то, что наше тело со временем меняется, что-то в человеке остается таким же, каким было и в пять, и в десять, и в двадцать лет. Например, через много лет, вернувшись «в те поля», где прошло его детство, герой И. А. Бунина опять становится прежним. Писатель подчеркивает, что подобное с ним случилось не раз, и настаивает, на том, что это не воспоминание, просто человек опять находится «в том же самом отношении к этим полям, к этому полевому воздуху, к этому русскому небу, в том же самом восприятии всего мира», какое было у него в детстве. «Долгих и многих лет, ... точно не было... я опять прежний, совершенно прежний, совершенно тот же, кем был и в десять, в двадцать лет» [10].

Показательно также и то, что подобные ощущения испытывает герой произведения другого писателя, чьи философские воззрения были близки восточным. Это герой произведения современника И. А. Бунина – Г. Гессе «Сиддхартха» (1922). Пройдя долгий путь духовных исканий, Сиддхартха встречает Просветленного – паромщика Васудеву, который учит его «слушать реку». То, что время не существует, Сиддхартха узнает от реки. Река находится в разных местах «одновременно»: у истока и устья, у порогов и водопада, в море и в горах – «везде в одно и то же время, ... для нее существует лишь настоящее – ни тени прошедшего, ни тени будущего» [11]. Оглянувшись на свою жизнь, он увидел, что и она похожа на реку – «мальчика Сиддхартху отделяют от мужа Сиддхартхи и старика Сиддхартхи только тени, а не реальные вещи» [11].

Говоря о сравнении человеческой жизни с рекой, нельзя не вспомнить, например, студента из рассказа А. И. Куприна «Река жизни» (1906), который перед тем, как совершить самоубийство, пишет: «Ах, я думаю, что ничто в мире не пропадает – ничто – не только сказанное, но и подуманное. Все наши дела, слова и мысли – это ручейки, тонкие подземные ключи. Мне кажется, я вижу, как они встречаются, сливаются в родник, просачиваются наверх, стекают в речки – и вот уже мчатся бешено и широко в неодолимой Реке жизни. Река жизни – как это громадно! Все она смоем рано или поздно, снесет все твердыни, оковавшие свободу духа» [12]. О чем здесь говорит устами своего героя Куприн? О будущей революции? И что это за революция? Социальная? Духовная? Вряд ли традиционное толкование является исчерпывающим. Вполне возможно, что библейская «река воды жизни», показанная Иоанну Богослову в момент откровения, послужила толчком к созданию купринского образа «реки жизни».

Если герой бунинского произведения «Ночь» лишь смутно осознает возможность слияния с Всеединым, то паромщика Васудеву, а в конце поэмы Г. Гессе и самого Сиддхартху – можно сравнить с бодхисаттвой, «просветленным существом», которое является «отдельной каплей», очистившейся самостоятельно. Эта капля уже «достигла прозрачности», но не соединилась еще с «заливом спокойствия», добровольно отказавшись от этого. Она вернется в «пучину», чтобы помочь тем, кто еще помрачен, погружен в «волнующееся море материи» и вынужден «постоянно вращаться и переливаться в стремительном потоке изменений» [13]. Бодхисаттва совершает своеобраз-

ный подвиг во имя тех, кто еще не достиг Просветления. А, между тем, от материи можно «ускользнуть» в так называемое «Пустое пространство» (Шуньята – Пустота), лежащее вне мирового колеса сансары, выйти из Цепи перевоплощений.

Когда Сиддхартха получает последнее испытание сансарой – любовь к сыну (сын не отвечает на чувства отца) – он слышит смех реки и спешит обо всем рассказать Васудеве. Старик слушает так, как никто другой не может слушать: рана Сиддхартхи охлаждается, словно в реке, и хочется купать и охлаждать ее в реке, «пока жар не спадет и она не сольется с рекой». Кажется, что этот неподвижно сидящий – «сама река, само божество, само вечное» [11].

Герои идут к реке и уже вдвоем начинают слушать ее голос. Сиддхартха смотрит на текущую воду и видит, как в ней появляются образы: отец, он сам, его сын. Все эти три образа сливаются в один, появляется множество других образов, которые расходятся, растворяются в реке и, вместе с нею тоскуя, желая, страдая, стремятся к цели. Голос реки зазвучал тоскою, неутолимимым желанием. Герой видит, как река, состоявшая из него, его близких и всех когда-либо виденных им людей, спешит к своей цели. Волны стремятся к водопаду, озеру, морю, цели достигаются, а взамен появляются новые цели: вода превращается в пар, пар становится дождем, устремляется вниз, снова становится рекой, опять устремляющейся к цели.

Вдруг Сиддхартха начинает явственно ощущать, что голос реки изменился: «Он слышался и теперь, горестный и ищущий, но другие голоса присоединились к нему – голоса радости и горя, добрые и злые, смеющиеся и печальные, сотни, тысячи голосов... Уже он не мог больше различать одни голоса от других – радостные от плачущих, детские – от голосов взрослых. Все сливалось теперь в одно – жалобы тоскующих и смех умудренных, крики гнева и стоны умирающих – все составляло одно, все сочеталось вместе, все переплеталось в тысячекратном сплетении. И все вместе – все голоса, все цели, все порывы и страдания, все наслаждения, все доброе и злое – все вместе взятое составляло мир. Все вместе взятое было потоком событий, было музыкой жизни» [11]. Таким образом, Сиддхартха приходит к осознанию, что его прежние воплощения «не были прошедшими, а его смерть и возвращение к Брахме (Браме) не представляют будущего. Ничего не было, ничего не будет: все есть, все имеет реальность и настоящее» [11].

Что же послужило источником подобного миропонимания? Безусловно, здесь присутствует влияние брахманизма с его «познанием Атмана» и возвращением к Браме. Можно вспомнить и о стремлении буддистов к достижению «залива спокойствия» (нирваны), о дао: «Когда *дао* находится в мире, все сущее вливается в него, подобно тому, как горные ручьи текут к рекам и морям» (Дао Дэ Цзин: 32). В даосском трактате говорится: «Высшая добродетель подобна воде. Вода приносит пользу всем существам и не борется с ними. Она находится там, где люди не желали бы быть. Поэтому она похожа на *дао*... Поскольку он (добродетельный человек. – *О. Ч.*), так же как и вода, не борется с вещами, он не совершает ошибок» (Дао Дэ Цзин: 8). Вот хайку Кобаяси Иссы:

Этот мир как росинка.
Пусть лишь капелька росы,
И все же – и все же... [14].

Вспомним слова из «Войны и мира» Л. Н. Толстого, также напоминающие трактовку образа воды И. А. Бунина, Г. Гессе. Во сне Пьера (глава XV, том IV, часть III) учитель географии показывает Пьеру глобус – живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров, вся поверхность которого состояла из капель, плотно сжатых между собой. «И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею.

– Вот жизнь, – сказал старичок учитель.

«Как это просто и ясно, – подумал Пьер. – Как я мог не знать этого прежде».

– В середине бог, и каждая капля стремится расширяться, чтобы в наибольших размерах отражать его. И растет, сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает. Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез...» [15].

Цитированные нами выше произведения Л. Н. Толстого, И. А. Бунина, А. И. Куприна отстоят от нас во времени, их можно отнести к классической русской литературе (XIX – нач. XX вв.), и вполне логично, что трактовка образа воды в них имеет некоторое сходство. Однако интересно то, что, например, в постмодернистском романе «Чапаев и Пустота» (1996), на первый взгляд, напрямую не связанном с прозой классиков, В. О. Пелевин именно в трактовке архетипического образа воды поразительно приближается и к Л. Н. Толстому, и к И. А. Бунину, и к Г. Гессе. При этом нельзя не отметить восточный (буддийский, даосский) характер этой трактовки, который, собственно, и роднит столь не похожих друг на друга писателей.

В романе В. О. Пелевина Котовский рассказывает Петру о сути бытия при помощи аллегории: человек соотносится с каплей воска в лампе, наполненной глицерином и подогретыми восковыми фигурами: «...единственный путь к бессмертию для капли воска, это перестать считать, что она капля, и понять, что она и есть воск... Но поскольку наша капля сама способна заметить только свою форму, она всю свою короткую жизнь молится Господу Воску о спасении этой формы, хотя эта форма, если вдуматься, не имеет к ней никакого отношения. При этом любая капелька воска обладает теми же свойствами, что и весь его объем... *Капля великого океана бытия – это и есть весь этот океан, сжавшийся на миг до капли*» [16] (курсив мой. – О. Ч.).

Просветление пелевинского Петра очень напоминает Просветление Сиддхартхи в поэме Г. Гессе: «То, что я увидел, было подобием светящегося всеми цветами радуги потока, неизмеримо широкой реки, начинавшейся где-то в бесконечности и уходящей в такую же бесконечность... это было не море, а именно река, поток, потому что у него было явственно заметное течение. Просто глядеть на эти постоянно возникающие разноцветные огни и искры

было уже достаточно, потому что все, о чем я только мог подумать или мечтать, было частью этого радужного потока, а еще точнее – этот радужный поток и был всем тем, что я только мог подумать или испытать, всем тем, что только могло быть или не быть – и он, я это знал наверное, не был чем-то отличным от меня. Он был мною, а я был им...» [16, с. 367–370]. Бодхисаттва-Чапаев объясняет это так: «Я называю его (поток. – О. Ч.) условной рекой абсолютной любви. Если сокращенно – Урал. Мы то становимся им, то принимаем формы, но на самом деле нет ни форм, ни нас, ни даже Урала. Поэтому и говорят – мы, формы, Урал... ну как ты можешь не быть собой, когда ты и есть абсолютно все, что только может быть?» [16, с. 367–370]. Далее Петр бросается в поток: «Я не почувствовал почти ничего – просто теперь он был со всех сторон, и поэтому никаких сторон уже не было. Я увидел то место, где начинался этот поток – и сразу понял, что это и есть мой настоящий дом. Словно подхваченная ветром снежинка, я понесся к этой точке» [16, с. 367–370].

В последнее время теме «Река жизни» уделяется внимание не только в художественной литературе, но и в духовной, а также в научных исследованиях. Сравнение человека с водой имеет под собой основание, потому что он более чем на шестьдесят процентов состоит из воды. Водород, два атома которого входят в состав молекулы воды, можно назвать «космическим материалом», так как он является самым распространенным элементом Космоса – он составляет более семидесяти процентов массы Солнца и звезд, туманностей и межзвездной среды. А кислород – «земной материал», позволяющий дышать земным существам. Поэтому можно сказать, что человек соединяет в себе «земное» и «космическое».

1. *Гераклит*. О природе // Переключка веков: Размышления, суждения, высказывания / Гераклит; сост. В. Г. Носков. М.: Мысль, 1990. С. 19.

2. *Сенека Л. А.* Естественнонаучные вопросы // Переключка веков: Размышления, суждения, высказывания / сост. В. Г. Носков. М.: Мысль, 1990. С. 199.

3. *Милославский П.* Развитие учения о переселении душ в связи с пантеистической системой индийцев // Переселение душ: сб. М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой Век», 1994. С. 42.

4. *Щербатский Ф. И.* Философское учение буддизма. СПб., 1919. С. 29.

5. *Бунин И. А.* Собрание сочинений: в 9 т. М.: Худож. лит., 1965–1967. Т. 5. С. 297–308.

6. *Бунин И. А.* Собрание сочинений: в 9 т. М.: Худож. лит., 1965–1967. Т. 1. С. 328.

1. *Geraklit*. About the nature // Muster of centuries: Reflections, judgements, statements / The author is the V. G. Noskov. M.: Thought, 1990. P. 19.

2. *Seneka L. A.* The Natural Questions // Muster of centuries: Reflections, judgements, statements / The author is the V. G. Noskov. M.: Thought, 1990. P. 199.

3. *Miloslavsky P.* The extension of the of the doctrine about resettlement of souls in connection with pantheistical system of Indians // Resettlement of souls. The collection. M.: Association of the Spiritual Unification "Golden Age", 1994. P. 42.

4. *Stcherbatsky Th.* The philosophical doctrine of the Buddhism. St. Petersburg, 1919. P. 29.

5. *Bunin I. A.* Collected works in 9 volumes. M.: Fiction, 1965–1967. Vol. V. P. 297–308.

6. *Bunin I. A.* Collected works in 9 volumes. M.: Fiction, 1965–1967. Vol. I. P. 328.

7. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 9 т. М. : Худож. лит., 1965–1967. Т. 2. С. 428.
8. Адамович Г. В. Одиночество и свобода. М. : Республика, 1996. С. 52.
9. Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 12 т. Т. 10. М. : Правда, 1987. С. 205.
10. Бунин И. А. Собрание сочинений : в 9 т. М. : Худож. лит., 1965–1967. Т. 5. С. 303–305.
11. Гессе Г. Сиддхартха / пер. Б. Прозоровской. Минск : Мога – Н, 1993. С. 92–108.
12. Куприн А. И. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 4. М. : Худож. лит., 1971. С. 284.
13. Розенберг О. О. Труды по буддизму. М., 1991. С. 33.
14. Уотс А. Путь Дзэн. Киев : София, 1993. С. 108.
15. Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 12 т. Т. 6. М. : Правда, 1987. С. 170–171.
16. Пелевин В. О. Чапаев и Пустота. М. : Вагриус, 1996. С. 242.
7. Bunin I. A. Collected works in 9 volumes. M. : Fiction, 1965–1967. Vol. II. P. 428.
8. Adamovich G. V. Solitude and freedom. M. : Republic, 1996. P. 52.
9. Tolstoy L. N. Collected works in 12 volumes. M. : Pravda, 1987. Vol. X. P. 205.
10. Bunin I. A. Collected works in 9 volumes. M. : Fiction, 1965–1967. Vol. V. P. 303–305.
11. Gesse G. Siddhartha. Minsk : Moga – N, 1993. P. 92–108.
12. Kuprin A. I. Collected works in 9 volumes. M. : Fiction, 1971. Vol. IV. P. 284.
13. Rosenberg O. O. Essays on the History of Buddhism. M., 1991. P. 33.
14. Alan W. Watts The way of Zen. Kiev : Sofia, 1993. P. 108.
15. Tolstoy L. N. Collected works in 12 volumes. M. : Pravda, 1987. Vol. VI. P. 70–171.
16. Pelevin V. O. Chapaev and Void. M. : Vagrius, 1996. P. 242.

Water's Archetype Refraction Both in the Context of the Belletristic Literature in XIX–XX Centuries (Represented in Works of I. A. Bunin, L. N. Tolstoy, G. Hesse, V. O. Pelevin) and in the Eastern Philosophical-religious Ideas

O. S. Chebonenko

Irkutsk State Transport University, Irkutsk

This presented research work is to illustrate water's archetype in context of the belletristic literature in XIX–XX centuries (represented in works of I. A. Bunin, L. N. Tolstoy, G. Hesse, V. O. Pelevin) and in the Eastern philosophical-religious ideas.

Key words: water's archetype, belletristic literature in XIX–XX centuries, context, Buddhism, Hinduism, dharma, philosophical-religious ideas, Brahma, Atma(n), I. A. Bunin, L. N. Tolstoy, G. Hesse «Siddhartha», V. O. Pelevin «Chapaev and Void», novel, short story.

Чебоненко Оксана Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент Иркутского государственного университета путей сообщения, г. Иркутск

Chebonenko Oksana Sergueevna – Candidate of Philological Science, Associate Professor, the Irkutsk State Transport University