

УДК 008

DOI 10.25799/AR.2019.44.1.006

## Диалог России и Индии: к проблеме контактных культурных взаимодействий

**Матвеева Ирина Ивановна**

Кандидат филологических наук, доцент,  
доцент кафедры русской литературы,  
Московский городской педагогический университет,  
129226, Российская Федерация, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, 4;  
e-mail: matv1@yandex.ru

**Юркина Ольга Владимировна**

Независимый исследователь;  
e-mail: mayurika@mail.ru

### Аннотация

В статье говорится о проблемах культурного взаимодействия России и Индии, прослеживается история вопроса, начиная с экспериментов Г.С. Лебедева в конце XVIII – начале XIX в., путешествий русских писателей и художников на рубеже XIX–XX вв. и заканчивая диалогом культур в конце XX – начале XXI в. Современное состояние литературы и музыки рассматривается в статье с точки зрения компаративистики. При этом особое внимание уделяется влиянию Р. Тагора, в частности его философии *джибондебота*, на отечественную музыку и кинематограф. Авторы утверждают, что взаимовлияние в конце XX – начале XXI в. можно объяснить постмодернистскими тенденциями, которые связаны с поиском новых форм в искусстве. Постмодернизм рассматривается как платформа, которая определяет тенденции современных индийской и российской культур, их взаимопроникновение и обогащение. В этой парадигме авторы анализируют роман Лахири Джумпа, а также некоторые произведения современных популярных групп и исполнителей.

### Для цитирования в научных исследованиях

Матвеева И.И., Юркина О.В. Диалог России и Индии: к проблеме контактных культурных взаимодействий // Культура и цивилизация. 2019. Том 9. № 1А. С. 45-54.

### Ключевые слова

Диалог культур, культура, индийская музыка, российская эстрада, постмодернизм, интертекстуальность, экзистенциальное начало, литературный герой.

## Введение

Понятие диалога в искусстве, введенное в научный оборот М.М. Бахтиным и развитое западноевропейскими учеными Р. Бартом, Ж.-Ж. Дерридой, Ю. Кристевой и др., в настоящее время находится в центре внимания многих филологов, культурологов и музыковедов [Лианская, 2003; Липич, 2009; Федяева, 2013]. Идея диалога продуктивна не только для отдельных национальных культур, но и для диалога культур в целом, ибо «сознание без коммуникации невозможно» [Лотман, 1992, т. 1, 19] и только «чужая культура» в силу своей инаковости «способна спровоцировать другую культуру на порождение новых смыслов» [Бахтин, 1979, 353]. Попробуем взглянуть с этой точки зрения на проблему культурных взаимодействий России и Индии – стран, которые, на первый взгляд, кажутся далекими друг от друга, но при ближайшем рассмотрении обнаруживают множество точек соприкосновения.

Современный западный мир все чаще обращает свой взгляд на восток, черпая оттуда свежие идеи, экзотическую красоту. В то же время Восток с интересом всматривается в культуру европейских стран и России, причем не только всматривается, но и активно осваивает ее. Д. Неру считал «господствующей чертой... индийской культуры» «некое внутреннее тяготение к синтезу, вытекающее в основном из индийского философского мировоззрения» [Неру, 1955, 77]. Российская ментальность в чем-то схожа с индийской, ей также присущи созерцательность, лиричность, склонность к философской рефлексии, непротивлению злу. Разумеется, дружественность культур двух стран объясняется также глобальными изменениями в мире: новым витком культурно-исторической эволюции человечества, связанным с формированием *нового мышления*, соединяющего научное, историческое и духовное знание [Шапошникова, www]. Нельзя не учитывать, что в культуре все более нарастают встречные процессы, предполагающие «перетекание одного в другое, диффузию качеств» [Борев, 2001, т. 4, 464], что также создает базу для диалога культур.

Взаимодействие литератур двух народов уже попадало в поле зрения литературоведов. О связи индийских текстов с романом Л.Н. Толстого «Война и мир» говорили П.В. Анненков, Р. Роллан, типологические схождения «Махабхараты» и «Войны и мира» отметила Е.Ю. Полтавец [Полтавец, 2018, 28].

## Первые культурные диалоги

В России с давних времен интересовались Востоком, в том числе Индией. Со времен А. Никитина (XV в.) ее представляли богатым царством, земным раем, заповедной страной, где нет злобы, где в изобилии рождаются драгоценные камни. Загадочная, сказочная страна манила как задавленных нуждой русских крестьян, так и российских путешественников, которые по прибытии на родину красочно описывали свои походы, порождая легенды и сказания о сказочно богатой стране. Таковы, например, старообрядческие легенды о Беловодье, расположенном, по утверждению некоторых информантов из народа, на границе Индии и Китая [Клибанов, 1978, 223].

Если в XVII-XIX вв. русская культура обогащалась главным образом за счет взаимодействия с Западом, то на рубеже XIX-XX вв. в среде творческой интеллигенции заметно вырос интерес к Востоку, в частности к Индии. Точки пересечения двух культур в этот период обнаруживаются прежде всего в живописи и литературе. Например, Н.К. Рерих, художник, мыслитель,

путешественник, чувствовал «непреодолимый и властный зов Индии» [Шапошникова, www]. Его картины запечатали «прекрасный мир, мудрый, преображенный, прозрачно-светлый и примиренный, поднятый на высоту сверхчеловеческих очей» [Андреев, www]. Российские поэты и писатели, уставшие от европейской прагматики, также все чаще обращались к восточному дискурсу. Так, поездки в Индию осуществили И.А. Бунин, К. Бальмонт, А.П. Чехов. М. Волошин хотел совершить пешее путешествие в Индию как в Святую землю. Образ Индии обнаруживается в творчестве В. Соловьева, Н. Клюева, Н. Гумилева и др.

Впервые эксперимент на совместимость двух культур был осуществлен еще в XVIII в. русским индологом, музыкантом, лингвистом, переводчиком и театральным деятелем Г.С. Лебедевым (1749-1817 гг.), прожившим в Индии 12 лет. Лебедев изучал местные языки, музыку и литературу [Булгаков, 1880], основал первый индийский национальный драматический театр европейского образца [Антонова, Бонгард-Левин, Котовский, 1973; Хаят, 2012]. В поставленных им пьесах играли актрисы, что было новшеством для восточной страны. В своих собственных сочинениях он совмещал европейскую музыку и индийское пение, а также исполнял индийскую музыку с ее ладовым своеобразием на традиционных западноевропейских инструментах, чего до него никто не делал. В спектаклях Г.С. Лебедев совмещал бенгальские стихи, индийские песни и танцы, тем самым создавая удивительное для соотечественников и индийцев зрелище. Лебедев поставил всего две пьесы, но при этом совершил переворот в театральной жизни Индии, его идеи разошлись по стране, интегрировались в сложившиеся культурные традиции.

Последователем Г.С. Лебедева в XX в., осуществившим «встречное течение» культур (термин А.Н. Веселовского), стал Р. Тагор (1861-1941 гг.), великий индийский писатель, поэт, художник, музыкант, Нобелевский лауреат по литературе. Р. Тагор выдвинул идею синтеза музыкальных культур Востока и Запада, что стало принципом его музыкального творчества и началом нового этапа в развитии музыкального искусства Индии [Ивбулис, 1981; Крипалани, 1983]. Созданные им музыкальные формы, так называемые рабиндрасангиты, подчинялись принципу точного воспроизведения мелодии и текста, заимствованному из западных культур, когда полностью исключалась импровизация, что было для Индии новаторством.

В России Тагор стал известен благодаря своему литературному творчеству, переводам на русский язык его стихов, рассказов и романов. Особенно популярным стал роман «Последняя поэма», вошедший в 12-томное собрание сочинений 1961-1966 гг. В 1970 г. композитор А. Рыбников написал песню «Последняя поэма» на стихи Р. Тагора (перевод А. Адалис). Песня появилась на российской эстраде в 1981 г. после выхода кинофильма «Вам и не снилось...» (режиссер И. Фрэнз) и получила признание слушателей во многом благодаря талантливому тексту стихотворения, частично взятому из письма героини романа Р. Тагора «Последняя поэма». В письме Лабонно, написанном возлюбленному поэту Омито, героиня прощается с ним перед разлукой. Ее стихи наполнены светлой грустью, любовью и теплом. Примечательно, что отсылки к индийской культуре в песне касаются не только сюжета. Так, лирическая тема стихов удачно дополнена мелодией, в которой имплицитно присутствуют знаки другой культуры. Это двухчастная композиция песни с замедленным вступлением, ограниченным количеством инструментов и акцентами на сильную долю, напоминающими зачины индийских раг. В мелодии песни А. Рыбников также использовал восходящие секвенции, создающие эффект воспарения к небу. В сочетании стихов, мелодии и ритма появляется нечто необычное, магическое. Песня чарует и завораживает, заставляет вновь и вновь осмысливать ее текст и музыку.

Влияние Р. Тагора прослеживается и в поэтике фильма «Вам и не снилось...». Несмотря на то, что история любви героев во многом повторяет классические сюжеты У. Шекспира («Ромео и Джульетта») и Ж.-Ж. Руссо («Новая Элоиза»), все же главным источником фильма послужил, на наш взгляд, роман Р. Тагора «Последняя поэма». В обоих произведениях любви героев препятствуют педагоги, родители, исповедующие традиционные взгляды на отношения полов и брак.

В фильме ненавязчиво проводится тема востока: это восточная маска на стене в квартире учительницы, прозвище героини (Монголка), даже сильная близорукость девочки имеет «восточный» подтекст, поскольку ее физическая слепота компенсирована духовным зрением. Она не отзывается на зло и безошибочно определяет добрых людей. Авторы фильма подчеркнули не плотский, а высокий духовный характер чувства героев, что делает историю чрезвычайно трогательной и красивой. Влюбленные воспринимаются носителями истины, недоступной обычным людям, испорченным городской культурой с ее прагматизмом и цинизмом. Настоящую любовь не способны уничтожить ни испытания, ни разлука, ведь она остается в воспоминаниях на всю жизнь. Не случайно старшее поколение рассказывает о своей первой любви как о самом прекрасном, что было у них в жизни и что осталось с ними навсегда. Строки, вошедшие в песню, хорошо иллюстрируют теорию Р. Тагора:

Я уплываю, и время несет меня  
 С края на край.  
 С берега к берегу,  
 С отмели к отмели,  
 Друг мой, прощай.  
 Знаю, когда-нибудь  
 С дальнего берега,  
 С давнего прошлого  
 Ветер весенний ночной  
 Принесет тебе вздох от меня...  
 Ты погляди без отчаянья.  
 <...>  
 Смерть побеждающий вечный закон –  
 Это любовь моя [Тагор, www].

Несмотря на разные развязки, и в романе, и в фильме художественно реализована теория Р. Тагора *джибонде-бота* (*божество – жизнь*), согласно которой человек – носитель высокой божественной сущности, творец собственной судьбы. Духовная высота и сила, по Тагору, достигаются принятием идеи абсолютного равенства людей, единства природы и человека, невозможности уничтожения истинной любви, так как она дается человеку свыше. Некоторые сцены фильма сняты на лоне природы, которая служит фоном чистой любви героев, отсылает к понятиям *Жизнь, Любовь-Истина*. Животворящее начало природы подчеркнуто финалом, где она становится спасительницей любви: падение юного героя из окна многоэтажки (метафора бегства из дома-тюрьмы) смягчает сугроб. Юные влюбленные в объятиях друг друга посреди засыпанного снегом двора и звучащая вариация мелодии песни – сложный амбивалентный образ, отсылающий одновременно к русской и индийской традиции.

## Современный литературный диалог

Диалог российской и индийской культур продолжается и в настоящее время. В связи с этим стоит упомянуть имя современной американской писательницы бенгальского происхождения Лахири Джумпа (настоящее имя Ниланьяна Судесна) и ее роман «Тезка» (2003 г.). Роман повествует о молодом человеке по имени Гоголь, названного родителями в честь русского писателя. Герой с необычным именем, полученным в честь русского писателя, ощущает себя изгоем в американском обществе. Стремление к свободе и независимости борется в нем с желанием стать «как все». Литературная антропонимика создает в романе имплицитный подтекст, актуализирует интертекстуальные связи, обуславливает экзистенциальный выбор главного героя, придает произведению философский смысл.

Необычное имя связывает героя с русской литературной традицией. Хотя фигура великого русского писателя находится в поле зрения многих персонажей романа, автор на протяжении всего сюжета парадоксально не соединяет с ним главного героя, носящего имя Гоголь. Имя становится своеобразной провокацией, нераскрытым «знаком», в котором вложенные смыслы остаются невысказанными, в результате чего теряется связь означаемого «с референтом, иначе говоря, со своим происхождением» [Асоян, 2016, 227]. Гоголь не понимает и не стремится постичь, каким духовным потенциалом обладает его имя. Ему кажется, что его неспособность быть «как все» связана именно с ним.

Выросший в Америке и впитавший ее дух потребительства, Гоголь стыдится всего, что приближает его к семейным традициям, домашнему очагу, исконной индийской духовности. Сын образованных родителей, он не любит книг, не интересуется историей семьи, отрицает национальные традиции. Гоголь мечтает быть свободным, как молодые американцы, и потому отвергает все, что связывает его с исторической родиной, в том числе и родителей. В результате он приходит к решению отречься от данного ему имени и стать обыкновенным Ником (Никхилом), что приемлемо и для индийцев, и для американцев. В результате герой теряет точку опоры, погружается в искусственно созданный мир, где нет места индивидуальности.

Но постепенно Гоголь/Никхил начинает осознавать, что и американская молодежь привержена традициям, только это другие семейные установки и принципы, которые ему во многом непонятны. Герой встает перед выбором между американским радио и восточной духовностью, между подлинным и искусственным существованием. Неразрешимая экзистенциальная проблема – стать человеком толпы или неповторимой личностью – делает героя замкнутым и дисгармоничным.

Гоголь/Никхил – яркий представитель современного «потерянного» поколения. Он соединил в себе восточную и западную ментальность в самом дисгармоничном их сопряжении. Его фигура становится символом современного мира, в котором утрачиваются понятия «родина», «отчий дом», «духовность», где каждый чувствует себя одиноким даже в самой густой толпе людей. Имя Гоголь «теряется» в пространстве и времени, словно иллюстрируя тезис о кризисе литературы в современном мире и смерти автора, которому суждено остаться на книжных полках в опустевших книжных хранилищах.

Таким образом, в романе Лахири Джумпа репрезентуется мысль о встрече/невстрече двух миров, об утрате героем потенциальной возможности стать высоким образом культурного человека с глубокой духовностью, укорененной в индийской и русской культурах. В духе деконструкции писательница продемонстрировала разрыв формы и содержания, представив в образе Гоголя некий симулякр. Образ Гоголя – писателя и героя – двоятся, распадаясь на

совершенно разные человеческие типы, и это порождает множество возможных прочтений данного произведения.

### **Музыкальный диалог на рубеже столетий**

На рубеже XX-XXI вв. взаимный интерес Индии и России усилился, что способствует более тесному диалогу культур. Это объясняется отчасти благоприятной политико-культурной ситуацией между двумя странами, отчасти общей для современного искусства постмодернистской тенденцией, которую А.Б. Вайнштейн определил как «глобальное состояние цивилизации последних десятилетий», связанное с «потребностью в аксиологической переориентации» [Вайнштейн, 1993, 3]. Для искусства постмодерна не существует твердых канонов, оно представляет собой «живое течение жизни», в котором «любая традиция и любая художественная форма приемлемы» [Борев, 2001, т. 4, 462].

Влиянию индийского искусства на российскую эстраду во многом способствовали кино, радио, Интернет. Хорошо известен факт широкой популярности индийских фильмов на рубеже 1950-1960-х гг. Особой зрительской любовью пользовались киноленты «Бродяга», «Зита и Гита», «Танцор диско», «Цветок в пыли». К 1970-м гг. музыка индийского кино сформировалась как самостоятельный музыкальный жанр, что зафиксировал «Музыкальный энциклопедический словарь» 2008-2012 гг. [Индийская музыка, www]. В этом жанре работали талантливые индийские композиторы Р. Шанкар и Д.П. Джайкишан (фильмы «Бродяга», «Господин 420»), А. Бисвас (фильмы «Утешительница Хамдарад», «Мунна», балет «Танец мира»), Н. Али (фильмы «Байджу Бавра», «Дидар»). Эти и другие авторы продолжили опыт Г.С. Лебедева и Р. Тагора, объединив музыку Востока и Запада, что выразилось во введении в состав оркестра европейских музыкальных инструментов (гитары, электрогитары, а также такие духовые инструменты, как саксофоны, тромбоны и др.), в активном использовании индийскими композиторами полифонии и т. д. [Там же], причем это не привело к потере национальной самобытности. В результате в 1970-е гг. музыка индийского кино получила широкую известность как во всем мире, так и в Советском Союзе. Однако этот жанр начал оказывать влияние на отечественную музыку позднее – на рубеже 1990-2000-х гг., когда музыка индийских кинофильмов пустила корни на российской эстраде.

В эти годы были созданы ремиксы на песни из индийских кинофильмов, так полюбившихся российским киноманам. Наибольшей популярностью пользовалась песня «Джимми» из кинофильма «Танцор Диско» (режиссер Б. Субхаш). На нее написано немало количество ремиксов, наиболее известный из которых сделан группой «Руки вверх» в 1998 г. В клипе использован видеоряд из кинофильма, музыканты соединили полюбившую мелодию с новыми ритмами, добавили синтезированные звуки, в результате чего песня получила вторую жизнь и набрала огромное количество просмотров в Ютубе.

Ту же тему использовала певица Жасмин. В ее самостоятельной композиции «Индийское диско», вышедшей в 2005 г., в качестве побочной темы звучит лейтмотив «Джимми», который вместе с названием песни отсылает к знаменитому индийскому кинофильму. Песня Жасмин звучит с концертных площадок и до сих пор пользуется популярностью у молодежи.

Ярким образцом проникновения индийской музыки в русскую стала песня «Старый» российской фолк-группы «Иван Купала». В аранжировке используются характерные инструменты, напоминающие бансури, пунги, канджира, что придает песне неповторимое звучание и индийский колорит.

Еще один пример использования индийских канонов – песня «Где ты, там я» российской певицы Ньюши. В эклектической по жанру песне применен принцип построения музыкальной раги: короткое абстрактное вступление, подготавливающее слушателя к восприятию музыки, затем добавление эффектного ритма ударным музыкальным инструментом, напоминающим звук табла. В одежде и макияже певицы также присутствуют индийские мотивы: костюмы танцующих девушек напоминают сари; яркие краски тканей (оранжевый, синий, желтый, фиолетовый, розовый) ассоциируются с традиционной одеждой индийских женщин. В качестве украшения певица использовала бинди (третий глаз) – цветную точку в области лба, а также браслеты, ожерелья, многочисленные кольца, нат. В видеоклипе использована визуализация, отсылающая к индийской богине Лакшми, традиционно изображаемой многорукой, а также присутствуют образы-символы: столб с поднимающимся по нему огнем; вода и пламя, бегущие навстречу друг другу и сливающиеся вместе.

В последних представленных примерах мы имеем дело с проявлением музыкального постмодерна, когда авторы для решения своих задач берут известные, узнаваемые мелодии (как, например, в случае с песней «Джимми») и переосмысливают их. Цитация касается и музыкальных ладов, характерных для индийской музыки, но не характерных для русской традиционной песни. При этом авторы используют большие фрагменты исходного музыкального произведения, не пряча, а, напротив, подчеркивая цитаты, вольно интерпретируют исходный музыкальный текст, демонстрируя современное диалогическое мышление.

Нередко музыкальные цитации сопровождаются авторской иронией. В песне «Старый» ироничен сам сюжет, повествующий о молодой женщине, чью молодость губит старый строгий муж.

Як пошла б я на улицу, погуляла,  
Да я свою куделицу не допряла...  
А старый не пускает, а старый не пускает.  
<...>  
Возьму я куделицу, заховаю,  
Сама пойду на улицу, погуляю.  
А старый не пускает, а старый не пускает.

## Заключение

Подводя итоги сказанному, отметим дружественное существование двух культур – российской и индийской. Контактные культурные взаимодействия между двумя странами осуществлялись на протяжении нескольких веков, оказывая двухстороннее влияние на искусство этих стран. Схожая ментальность, в которой традиционно ценятся искренность, духовность и чистота помыслов человека, склонность к созерцательности, философскому дискурсу, делает культурное наследие двух стран интересным друг для друга, что отражается в искусстве: литературе, кинематографе, музыке.

Приведенные выше примеры показывают интертекстуальность современного искусства – литературного и музыкального, когда каждый вновь создаваемый текст опирается на некогда созданный. Талантливый первоисточник живет своей самостоятельной жизнью, умножаясь в

многочисленных интерпретациях, и каждый читатель и слушатель трактует произведение в зависимости от своего владения основами культуры в той или иной области.

### Библиография

1. Андреев Л. Держава Рериха. URL: <http://lib.icr.su/node/765>
2. Антонова К.А., Бонгард-Левин Г.М., Котовский Г.Г. История Индии: краткий очерк. М.: Мысль, 1973. 558 с.
3. Асоян А. От Дидро до Деррида: философско-эстетические основы художественной критики. СПб.: Алетейя, 2016. 592 с.
4. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
5. Борев Ю.Б. (ред.) Теория литературы: в 4 т. Т. 4. Литературный процесс. М.: Наследие, 2001. 624 с.
6. Булгаков Ф.И. Герасим Степанович Лебедев. Русский путешественник-музыкант в Индии в конце XVIII века // Исторический вестник. 1880. Т. 3. № 11. С. 515-524.
7. Вайнштейн О.Б. Постмодернизм: история или язык? // Вопросы философии. 1993. № 3. С. 3-7.
8. Ивбулис В.Я. Литературно-художественное творчество Рабиндраната Тагора: проблема метода. Рига: Зинатне, 1981. 389 с.
9. Индийская музыка // Музыкальный энциклопедический словарь. URL: <http://www.music-dic.ru/html-music-enc/i/3235.html>
10. Клибанов А.И. Народная социальная утопия в России. Период феодализма. М.: Наука, 1978. 344 с.
11. Крипалани К. Рабиндранат Тагор. М.: Молодая гвардия, 1983. 287 с.
12. Лахири Дж. Тезка. М.: Иностранка, 2010. 352 с.
13. Лианская Е.Я. Отечественная музыка в ракурсе постмодернизма: дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2003. 216 с.
14. Липич Т.И. Диалог как форма взаимодействия культур // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. 2009. № 10 (65). С. 50-54.
15. Лотман М.Ю. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. 472 с.
16. Неру Дж. Открытие Индии. М.: Иностранная литература, 1955. 652 с.
17. Полтавец Е.Ю. О типологических схождениях: «Война и мир» Л.Н. Толстого и «Махабхарата» // India and Russia: cross-cultural synergies. Delhi: University of Delhi, 2018.
18. Тагор Р. Последняя поэма. URL: <https://intelife.ru/tvorchestvo/poeziya/vostochnaya-poeziya4/item/220-rabindranat-tagor>
19. Федяева Т.А. Диалог и сатира. Проблемы поэтики сатиры неклассического типа. СПб.: Издательство Российского союза писателей, 2013. 284 с.
20. Хаят М. Герасим Степанович Лебедев. Ярославль, 2012. 448 с.
21. Шапошникова Л.В. Философия космической реальности. URL: <http://lib.icr.su/node/816>

### A dialogue of Russia and India: on the problem of contact interactions between cultures

**Irina I. Matveeva**

PhD in Philology, Docent,  
Associate Professor at the Department of Russian literature,  
Moscow City Pedagogical University,  
129226, 4 2<sup>nd</sup> Selskokhozyaystvenny passage, Moscow, Russian Federation;  
e-mail: [matv1@yandex.ru](mailto:matv1@yandex.ru)

**Ol'ga V. Yurkina**

Independent Researcher;  
e-mail: [mayurika@mail.ru](mailto:mayurika@mail.ru)

## Abstract

The article aims to describe the problems of cultural interaction between Russia and India, it traces the history of the issue, from the experiments performed by Gerasim Lebedev at the end of the 18<sup>th</sup> and the beginning of the 19<sup>th</sup> centuries, travels by Russian writers and painters at the cusp between 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries to the dialogue between cultures at the end of the 20<sup>th</sup> and the beginning of the 21<sup>st</sup> centuries. The authors of the article make an attempt to consider the current state of literature and music from the perspective of comparative studies. Special attention is paid to the influence of R. Tagore, in particular his jibondebota philosophy, on Russian music and cinema. The authors analyse cultural interaction between Russia and India and point out that their mutual influence at the end of the 20<sup>th</sup> century and the beginning of the 21<sup>st</sup> century can be explained by postmodern trends that are associated with the search for new forms in art. Postmodernism is viewed as a platform that determines the trends of contemporary Indian and Russian culture, their interpenetration and enrichment. In this paradigm, the authors carry out an analysis of Jhumpa Lahiri's novel *The Namesake* and some works by contemporary pop groups and performers.

## For citation

Matveeva I.I., Yurkina O.V. (2019) Dialog Rossii i Indii: k probleme kontaktnykh kul'turnykh vzaimodeistvii [A dialogue of Russia and India: on the problem of contact interactions between cultures]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 9 (1A), pp. 45-54.

## Keywords

Dialogue between cultures, culture, Indian music, Russian pop music, postmodernism, intertextuality, existential basis, literary hero.

## References

1. Andreev L. *Derzhava Rerikha* [Roerich's Power]. Available at: <http://lib.icr.su/node/765> [Accessed 11/02/19].
2. Antonova K.A., Bongard-Levin G.M., Kotovskii G.G. (1973) *Istoriya Indii: kratkii ocherk* [A history of India: a brief outline]. Moscow: Mysl' Publ.
3. Asoyan A. (2016) *Ot Didro do Derrida: filosofsko-esteticheskie osnovy khudozhestvennoi kritiki* [From Diderot to Derrida: philosophical and aesthetic foundations of art criticism]. St. Petersburg: Aleteiya Publ.
4. Bakhtin M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ.
5. Borev Yu.B. (ed.) (2001) *Teoriya literatury: v 4 t. T. 4. Literaturnyi protsess* [Theory of literature: in 4 vols., Vol. 4: The literary process]. Moscow: Nasledie Publ.
6. Bulgakov F.I. (1880) Gerasim Stepanovich Lebedev. Russkii puteshestvennik-muzykant v Indii v kontse XVIII veka [Gerasim Stepanovich Lebedev. A Russian traveller-musician in India at the end of the 18<sup>th</sup> century]. *Istoricheskii vestnik* [Historical bulletin], 3 (11), pp. 515-524.
7. Fedyeva T.A. (2013) *Dialog i satira. Problemy poetiki satiry neklassicheskogo tipa* [The dialogue and satire. Problems of the poetics of non-classical satire]. St. Petersburg: Union of Russian Writers.
8. Hayat M. (2012) *Gerasim Stepanovich Lebedev* [Gerasim Lebedev]. Yaroslavl.
9. Indiiskaya muzyka [Indian music]. In: *Muzykal'nyi entsiklopedicheskii slovar'* [Encyclopedic dictionary of music]. Available at: <http://www.music-dic.ru/html-music-enc/i/3235.html> [Accessed 11/02/19].
10. Ivbulis V.Ya. (1981) *Literaturno-khudozhestvennoe tvorchestvo Rabindranata Tagora: problema metoda* [Rabindranath Tagore's literary and artistic works: the problem of a method]. Riga: Zinatne Publ.
11. Klibanov A.I. (1978) *Narodnaya sotsial'naya utopiya v Rossii. Period feodalizma* [National social utopia in Russia. The period of feudalism]. Moscow: Nauka Publ.
12. Kripalani K. (1983) *Rabindranat Tagor* [Rabindranath Tagore]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ.
13. Lahiri J. (2004) *The namesake*. Mariner Books. (Russ. ed.: Lahiri J. (2010) *Tezka*. Moscow: Inostranka Publ.)
14. Lianskaya E.Ya. (2003) *Otechestvennaya muzyka v rakurse postmodernizma. Doct. Diss.* [Russian music from the perspective of postmodernism. Doct. Diss.]. Nizhny Novgorod.

15. Lipich T.I. (2009) Dialog kak forma vzaimodeistviya kul'tur [The dialogue as a form of interaction between cultures]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo* [Proceedings of Belgorod State University. Series: Philosophy. Sociology. Law], 10 (65), pp. 50-54.
16. Lotman M.Yu. (1992) *Izbrannye stat'i: v 3 t. T. 1. Stat'i po semiotike i topologii kul'tury* [Selected articles: in 3 vols., Vol. 1: Articles on the semiotics and topology of culture]. Tallinn: Aleksandra Publ.
17. Nehru J. (1946) *The discovery of India*. London: Meridian Books. (Russ. ed.: Nehru J. (1955) *Otkrytie Indii*. Moscow: Inostrannaya literatura Publ.)
18. Poltavets E.Yu. (2018) O tipologicheskikh skhozheniyakh: "Voina i mir" L.N. Tolstogo i "Makhabkharata" [On typological convergences: "War and Peace" by L.N. Tolstoy and the Mahabharata]. In: *India and Russia: cross-cultural synergies*. Delhi: University of Delhi.
19. Shaposhnikova L.V. *Filosofiya kosmicheskoi real'nosti* [The philosophy of cosmic reality]. Available at: <http://lib.icr.su/node/816> [Accessed 11/02/19].
20. Tagore R. *Poslednyaya poema* [The last poem]. Available at: <https://intelife.ru/tvorchestvo/poeziya/vostochnaya-poeziya4/item/220-rabindranat-tagor> [Accessed 11/02/19].
21. Vainshtein O.B. (1993) Postmodernizm: istoriya ili yazyk? [Postmodernism: history or language?] *Voprosy filosofii* [Issues of philosophy], 3, pp. 3-7.