

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

ПИСЬМЕННЫЕ  
ПАМЯТНИКИ  
ВОСТОКА

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ  
ИССЛЕДОВАНИЯ

Ежегодник

1972



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
МОСКВА 1977

Ю.М. Алиханова

## УЧЕНИЕ АБХИНАВАГУПТЫ ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОМ ПЕРЕЖИВАНИИ (ПО ТЕКСТУ "ЛОЧАНЫ")

Хотя эстетическое учение знаменитого кашмирского философа и мистика Абхинавагупты (X-XI вв.) давно привлекает к себе внимание исследователей, работа по переводу и комментированию излагающих его текстов началась лишь в сравнительно недавнее время. Отчасти это, видимо, объясняется тем, что само по себе выявление таких текстов сопряжено с известными трудностями: специальных сочинений по вопросам эстетики в наследии Абхинавагупты нет, о его взглядах приходится судить на основании замечаний и высказываний, рассыпанных по разным (и притом значительным по объему) произведениям. Особенно богаты рассуждениями этого рода "Лочана" - комментарий к трактату Анандавардханы "Дхваньялока"<sup>1</sup>, и "Абхинавабхарати" - толкование к древнему руководству по театральному искусству "Натьяшастра". Изучение эстетических материалов Абхинавагупты началось с текстов "Абхинавабхарати", более обширных и более концентрированно расположенных (преимущественно в пояснениях к шестой главе). Важнейший текст "Абхинавабхарати" был переведен и откомментирован в середине 50-х годов итальянским ученым Р. Ньюли<sup>2</sup>. Некоторые другие материалы были обследованы в недавней работе Дж. Мэссона и М. Патвардхана (J.L. Masson, M.V. Patwardhan, *Sāntarasa and Abhinavagupta's Philosophy of Aesthetics*, Poona, 1969<sup>3</sup>), а также в комментариях к выполненному теми же авторами переводу шестой главы "Натьяшастры"<sup>4</sup>. При переиздании своей книги в 1968 г. Р. Ньюли включил в нее в качестве приложения переводы двух больших текстов "Лочаны" - из пояснений к 1.18 и к 2.4<sup>5</sup>. В 1969 г. вышла статья Дж. Мэссона, в которой был дан перевод и анализ еще одного текста "Лочаны" - из толкования к 1.5<sup>6</sup>. Помимо того, менее значительные фрагменты "Лочаны" приводятся в обеих упомянутых выше книгах Дж. Мэссона и М. Патвардхана.

Все имеющиеся переводы представляют собой лишь первые попытки овладения эстетическими текстами Абхинавагупты, которые справедливо причисляются к труднейшим в средневековой научной литературе Индии. Одна из таких попыток предлагается и в настоящей статье. Здесь собраны важнейшие материалы "Лочаны".

Из пяти приводимых фрагментов два (из пояснений к карикам 1.1 и 1.4) представляют собой определения (соответственно ценителя поэзии и расы) и три - более или менее пространные рассуждения, построенные в форме полемики с оппонентами. Так как все эти тексты весьма сложны - как по содержанию, так и по манере изложения, - целесообразно предположить им краткий обзор эстетической системы, с достаточной ясностью вырисовывающейся при их сопоставительном анализе.

1. Проблема, интересующая Абхинавагупту в первую очередь, есть проблема эстетического переживания. В ходе обсуждения этой главной проблемы затрагиваются и другие, более или менее тесно с ней связанные, – об эстетической восприимчивости, о психологии творческого акта, о структуре эстетического объекта. Причем поскольку "Лочана" – комментарий к трактату по поэтике, в соответствии с предметом, обсуждаемым в комментируемом тексте, все эти проблемы рассматриваются применительно к сфере литературного искусства (в то время как в "Абхинавабхарати" речь идет о театре).

2. Эстетическое переживание по Абхинавагупте есть переживание эмоции, изображенной в произведении. В сущности, в произведении изображена не эмоция, как таковая (которая, по-видимому, в силу своей непредметности мыслится не доступной наглядному изображению), но совокупность предметных (чувственно данных) признаков, необходимо связанных с тем или иным эмоциональным состоянием<sup>7</sup>. Что же касается эмоции, то она формируется в акте эстетического восприятия на основе соответствующих наглядно данных признаков, или иначе – в результате "вхождения" в изображенную эмоциональную ситуацию.

3. Эстетическая ситуация в целом, включая эстетически переживаемую эмоцию, само эстетическое переживание и вызывающий это переживание "мир" художественного произведения, выделяется в специфическую область, строго отграничиваемую от практически-жизненной сферы. Это разграничение эстетического и практически-жизненного подчеркивается использованием специальной терминологии: эстетически переживаемая эмоция обозначается у Абхинавагупты термином "раса" (rasa – букв. "вкус"), эстетическое переживание – термином "вкушение" (rasana), а изображенная действительность – сочетанием терминов "возбудители" (факторы, вызывающие и усиливающие эмоцию), "проявления" (внешние признаки эмоции), "неустойчивые чувства" (кратковременные и вторичные душевные состояния, которые могут рассматриваться как следствия и потому признаки изображаемой эмоции). Среди этих терминов новым является, по сути дела, только один – "вкушение" (выбранный, очевидно, по связи с rasa). Термин "раса" встречается впервые в "Натьяшастре" и затем широко употребляется в литературе по поэтике (особенно в "Дхваньялоке") как общее обозначение эмоции, данной в произведении, во-первых, и как обозначение сильных форм изображаемых душевных состояний (несильные формы которых обозначаются термином (sthāyī)bhāva – ("устойчивое) чувство"<sup>8</sup>), во-вторых. Термины "возбудители", "проявления" "неустойчивые чувства" также известны со времен "Натьяшастры". В поэтике УШ–IX вв. под ними разумеются факторы, с помощью которых в произведении создается образ эмоционального состояния, без характерного для Абхинавагупты противопоставления этих факторов соответствующим жизненным явлениям (ср. пояснения к 1.18)<sup>9</sup>.

4. Эстетическое переживание мыслится Абхинавагуптой как длительный процесс, включающий в себя по крайней мере три последовательно сменяющихся друг друга этапа. Знакомство с поэтическим произведением порождает сперва весьма сложное состояние, непосредственно ощущаемое просто как взволнованность, возбуждение, но в действительности представляющее собой взаимодействие нескольких душевных движений. Прежде всего – описанная в произведении эмоциональная ситуация (сочетание возбудителей и т. д.) оживляет в сознании (или душе, сердце) читателя следы, оставленные в нем соответствующим переживанием. Здесь существенны два момента: во-первых, неважно, что послужило источником отложившихся в сознании впе-

чатлений – собственное переживание, или наблюдение за чужим переживанием, – и те и другие в равной мере могут актуализироваться художественной действительностью; во-вторых, в эстетическом восприятии актуализируются впечатления не от какого-то одного определенного переживания, но от всего множества испытанных и виденных переживаний данного рода (см. пояснение к 1.5, а также к 1.18).

Эмоциональный отклик, пробуждаемый произведением, приводит к появлению особого к нему отношения, в котором присутствует момент положительной реакции и даже интимности; оно начинает ощущаться как "согласное сердцу", иначе говоря – влекущее к себе, ценное, прекрасное (см. пояснения к 1.4). И наконец, самое важное – в результате возникающего таким образом влечения или "сердечного согласия" в познающем субъекте происходит переориентация: он "выходит" из сферы жизненно-практических интересов, и сознание его, освобождаясь от всего того, что заполняло его перед этим, т. е. от дробящих, ограничивающих и затемняющих его мыслей, желаний и эмоций, очищается, чтобы целиком сосредоточиться на данном – эстетическом – переживании (см. толкование к 1.18, а также к 2.4). Наступает второй этап эстетического процесса – "отождествление", т. е. полная отдача эстетическому восприятию, которая имеет следствием дальнейшее развитие пробужденных на предшествующей стадии эмоциональных впечатлений и слияние их в некое общее, лишненное определенности конкретного жизненного переживания чувство. Вот это чувство (или "раса") становится объектом эстетического восприятия на завершающей его стадии, которая характеризуется ощущением блаженства и именуется "вкушением (или смакованием) расы", наслаждением или успокоением (см. толкования к 1.5, 1.18, 2.4).

5. При рассмотрении эстетического переживания как познавательного процесса в нем выделяются два этапа – предварительный, состоящий в познании изображенной ситуации, и главный, включающий познание формирующейся на основании этой ситуации эмоции (см. толкование к 1.18). "Раса" есть, таким образом, специфический, именно эстетический предмет, который не существует вне эстетической сферы, и более того, не может считаться присутствующим как нечто данное в самом произведении, только стимулирующем его формирование и выступающем вследствие этого в качестве средства, с помощью которого он осуществляется. В этой нерасторжимости "расы" и соответствующей ей формы познания (определяемой также как наслаждение) состоит первая и главная особенность "расы", которая объясняет, между прочим, факт постоянного возвращения к поэтическому произведению (диктуемого необходимостью возобновления акта познания для обретения соответствующего предмета – см. пояснения к 1.4, 1.18, 2.4). Вторая особенность "расы" (менее акцентируемая в "Лочане" и более – в текстах "Абхинавабхарати") заключается в отсутствии в ней момента личного отношения: она есть одновременно свое чувство (поскольку дана как переживание) и не свое (поскольку принадлежит литературному герою), т. е. есть чувство, выходящее за пределы противопоставления свой – чужой, или иначе: формируясь из множества разнообразных впечатлений, порожденных конкретными переживаниями, она оказывается результатом их слияния, предполагающего устранение специфических черт (сохраняемых в акте обычного воспоминания) и выявление в них общей эмоциональной основы. Возможность формирования такого лично-неличного эмоционального переживания связывается со специфическим характером поэтического "мира", который представляет собой "всеобщий", т. е. деперсонализированный, образ дей-

ствительности. Деперсонализация действительности в поэзии, в свою очередь, осуществляется с помощью специальных приемов организации художественной речи (см. пояснения к 1.18 и к 2.4).

Перевод предлагаемых отрывков выполнен по изданию: The Dhvanyāloka of Ānandavardhana with the Locana Sanskrit commentary of Abhinavagupta, Varanasi, 1965. В начале каждого фрагмента указываются страницы этого издания и номер карики "Дхваньялоки", из пояснений к которой взят данный фрагмент. Ссылки на "Абхинавабхарати" даются по изданию: Bharata, The Nāṭyaśāstra with the commentary Abhinavabhāratī by Abhinavagupta, vol. 1, rev. and critically ed. by K.S. Ramaswami Sastri, Baroda, 1956.

<sup>1</sup> Русский перевод см.: Анандавардхана, Дхваньялока ("Свет дхвани"). Перевод с санскрита, введение и комментарий Ю.М. Алихановой, М., 1974.

<sup>2</sup> R. Gnoli, The aesthetic experience according to Abhinavagupta, Roma, 1956.

<sup>3</sup> Эта работа, к сожалению, осталась нам недоступной. Представление о ее содержании дают рецензии, в частности – E. Gerow and A. Aklujkar, On śānta rasa in Sanskrit poetics, – «Journal of the American Oriental Society», vol. 92, 1972, стр. 80-87; V.M. Kulkarni, Two recent works on Sanskrit aesthetics – «Journal of Indian Philosophy», vol. 2, 1973, стр. 138-144.

<sup>4</sup> J.L. Masson and Patwardhan, Aesthetic rapture. Rasādhyāya of Nāṭyaśāstra, vol. 1-2, Poona, 1970.

<sup>5</sup> R. Gnoli, The aesthetic experience according to Abhinavagupta, Benares, 1968. Этой книги, к сожалению, нет в наших библиотеках.

<sup>6</sup> J. Masson, Who killed cock krauñca? Abhinavagupta's reflections on the origin of aesthetic experience, – «Journal of the Oriental Institute», Baroda, vol. 18, 1969, стр.207-224

<sup>7</sup> Читая рассуждения Абхинавагупты, важно не упустить из виду специфику литературного материала, которым он оперирует. Для индийской средневековой лирики характерны, во-первых, описательность (с тяготением к сюжетности: лирическое стихотворение на любовную тему в большинстве случаев представляет собой описание любовной сцены, а не монологическое излияние), во-вторых, строгая каноничность: для каждого чувства существует свой набор внешних проявлений и свой антураж (сезон, цветы и т. д.).

<sup>8</sup> Начиная с "Натьяшастры" эмоции подразделяются на две группы: в первую входят так называемые устойчивые чувства (любовь, скорбь, гнев, отвращение, страх, смех, удивление, героическое воодушевление), во вторую – неустойчивые (см. выше). Только для эмоций первой группы вводится градация по интенсивности.

<sup>9</sup> Примечательно, что, используя в своей системе термин *rasa*, Абхинавагупта сохраняет и соотносимость его с термином *bhāva*, но смысл этой соотносительности меняется коренным образом; *rasa* теперь противопоставляется "чувству" как эстетически переживаемая эмоция эмоции обычного порядка (см. в толковании к 1.18).

Перевод

↳ ценителе поэзии

1.1 (стр. 39–40). Те, чья душа, очищенная изучением поэзии и постоянными упражнениями в этом искусстве, приобретает, подобно зеркалу,

способность отождествляться с описываемым [в произведении], те, кто ощущают в своем сердце такую согласность, – суть истинные ценители [букв. "[люди] с сердцем"]. Как сказано<sup>1</sup>: "Бытие объекта, согласного с средцем, порождает расу; она овладевает телом, как пламя – сухим деревом".

#### [о расе]

1.4 (стр. 50)... Но то [проявляемое], которое даже во сне не может быть выражено своим словом и не встречается в обычной речевой практике, то есть раса, выступающая в виде вкушаемого посредством вкушения, действия [осуществляемого] блаженством собственного сознания, нежного вследствие окрашенности ранее отложившимися [в нем] впечатлениями от любви или иного [чувства], которое соответствует передаваемым речью и красивым в силу их согласности сердцу возбудителям и проявлениям, – это [проявляемое] находится в сфере действия одной только поэзии...

#### [Об эстетическом переживании как предпосылке творческого акта]

1.5. (стр. 86–88, 91)<sup>2</sup>. Чувство скорби, возникшее у кроншнепа вследствие расторжения союза (то есть вследствие вызванного убийством подруги прекращения их сожительства), – это самое чувство скорби... благодаря вкушению данного возбудителя<sup>3</sup> и проявлений (поднятых кроншнепом криков и т. д.), а также благодаря обусловленному этим вкушением сердечному согласию, а затем и отождествлению приобрело характер чего-то вкушаемого и, таким образом, превратилось в печальную расу, которая отличается от обычной скорби и характеризуется прежде всего тем, что вкушается посредством таяния нашего сознания<sup>4</sup>. И подобно тому как выливается влага из переполненного сосуда, подобно тому как [вырывается из уст] стенание, которое по характеру своему есть не что иное, как излияние душевного переживания (ибо [звук] проявляет чувство и невзирая на оглашение<sup>5</sup>), – вот так же, совершенно безыскусственно, в силу одной лишь переполненности им, это преобразованное таким образом чувство скорби обрело форму стихотворения, [т. е. речи] ограниченной соответствующими словами, метром и прочим. Вот это стихотворение:

За то, что ты убил одну  
Из птиц, охваченных любовью,  
Покая вечного, нишадец,  
Не обретешь ты никогда! <sup>6</sup>

Но считать, что [в стихотворение претворилась] скорбь муни<sup>7</sup>, никак нельзя. Потому что это означало бы, что страдание кроншнепа заставило страдать и его также, и тогда утверждение о том, что раса – атман [поэзии], оказалось бы неуместным; и, кроме того, человек, мучимый страданием, не ведет себя так, [как повел себя муни]. Следовательно, именно потому, что [это стихотворение] носило характер излияния печальной расы, представляющей собою доступное вкушению чувство скорби, – именно поэтому раса есть атман поэзии, т. е. то существенное свойство, которое делает поэзию непохожей на другие формы речи. О том же сказано и в "Зерцале сердца"<sup>8</sup>: "Он не извергнет ее (расу) до тех пор, пока не наполнится ею".

... Когда мы говорим, что чувство [скорби] превратилось в расу, то делаем это исходя из соответствия, а именно из того, что раса – это вкушаемое душевное переживание, соответствующее тем возбудителям и проявлениям, которые характерны для чувства скорби. Ибо во вкушении используется множество переживаний данного типа, испытанных ранее самим [вкушающим] и выведенных [им] на основании наблюдений за другими, а теперь в виде последовательности впечатлений сообщающих согласность [его] сердцу.

Об специфике эстетического познания и эстетической функции поэтической речи

1.18 (стр. 162–165). ... Таким образом, скажут нам, познание душевного переживания (любви и т. д.) следует непосредственно за познанием возбудителей и прочего – точно так же, как воспоминание об огне следует сразу же после восприятия дыма. Следовательно, оно не является результатом речевой функции<sup>9</sup>. Вот о чем следует спросить [рассуждающего таким образом] знатока сущности познания мимансаку<sup>10</sup>: уж не полагаешь ли ты, что познание расы есть всего-навсего познание чужого душевного переживания? Нельзя так ошибаться. Ведь это будет простое умозаключение относительно душевного переживания, имеющего место в обыденной жизни и никак не похожего на расу. Вкушение же расы, состоящее в необычном наслаждении, целиком зависит от вкушения возбудителей и т. д., имеющих место в поэтическом произведении. И не следует выхолащивать его, отождествляя с воспоминанием, умозаключением и прочим. Более того. Когда [человек], сердце которого "отшлифовано" обычными умозаключениями относительно причин и следствий, познает возбудители и прочее, он познает их не как сторонний наблюдатель, но целиком отдавшись вкушению, возможно лишь при отождествлении [с познаваемым]. И он не вступает при этом на путь воспоминания или умозаключения, ибо волнение, иначе называемое сердечным согласием, уже завладело им, и вследствие этого появились всходы вкушения расы, которое позднее достигнет своей полноты. Это вкушение не рождалось ранее от какого-либо средства правильного познания<sup>11</sup>, чтобы теперь могло иметь место воспоминание о нем. Да и сейчас оно возникает не от средства правильного познания, ибо непосредственное познание и иное не действуют в сфере того, что лежит за пределами обыденной жизни. Именно поэтому, кстати, "возбудитель" и другие подобные же выражения применяются только по отношению к тому, что не принадлежит к реальному миру. Как сказано, "возбудитель – объект [который служит] для распознавания [чувства]"<sup>12</sup>, в жизни [такое] называют не возбудителем, а причиной. Не имеет места в обычной жизни и проявление. "Поскольку эта игра голосом, телом и естеством заставляет [нас] переживать, [она] есть поэтому "проявление"<sup>13</sup> (под переживанием тут разумеется приобщение к соответствующему душевному состоянию). А в жизни [такое] называют следствием, а не проявлением. Поэтому-то, стремясь показать, что познается [в данном случае] не чужое душевное переживание, [Бхарата] не употребил слова "устойчивое чувство" в сутре "раса возникает от сочетания возбудителей, проявлений и неустойчивых чувств"<sup>14</sup>. Если бы он употребил его, то допустил бы ошибку. О превращении же устойчивого чувства в расу говорится исходя из соответствия, потому что, во-первых, раса вырастает из прекрасного вкушения впечатлений, [оставленных] переживанием, которое соответствует [данным] возбудителям и проявлениям, и

потому что, во-вторых, в тех случаях, когда наблюдают за [развитием] обычного душевного переживания (что, кстати, способствует [появлению] согласности в сердце), сад, содрогание и прочее обуславливают познание устойчивого чувства любви и т.д.<sup>15</sup>. Что же касается неустойчивого чувства, то оно вкушается как подчиненное главному чувству и потому, хотя и является душевным переживанием, причисляется к возбудителям и проявлениям<sup>16</sup>. Из всего сказанного следует, что возникновение вкушаемости – это состояние вкушения, связанное с исчезновением целой серии обычных душевных переживаний (радости, рожденной встречей с близкими и иными причинами, и т. д.). А это значит, что вкушение тут – это не сообщение достоверного знания (наподобие функции средств правильного познания) и не порождение (наподобие функции причины), а только проявление<sup>17</sup>.

– Но если это не усвоение достоверного знания и не возникновение, – скажут нам, – то что же это такое?

– Да, но ведь эта раса необычна!

– А что же возбудители и прочее, что они – причины, обуславливающие проявление знания, или причины, порождающие действие?

– Ни то и ни другое; они суть [факторы], способствующие вкушению.

– Где еще можно это увидеть?

– Но ведь именно потому, что оно недоступно наблюдению, мы и называем [это вкушение] необычным.

– Да, но в таком случае раса недоказуема.

– Пусть так. Что же из того? Вкушение ее приносит радость и расширяет познания. Чего же вам еще надо?

– Это не доказательство.

– Нет, доказательство, ибо это явствует из собственного познавательного опыта – ведь вкушение есть не что иное, как особого рода познание. Но не довольно ли спорить?

Эта раса необычна еще и потому, что изящные и грубые аллитерации<sup>18</sup>, бесполезные для передачи объекта, играют по отношению к расе роль средства проявления... Вообще легко заметить, что раса вкушается путем "выжимания" речи, представляющей собой поэзию: ведь, как известно, ценители вновь и вновь читают и смакуют одно и то же поэтическое произведение. Но это значит, что поэтические высказывания не подчиняются правилу, гласящему, что "средства [в том числе и средства общения] должны быть отброшены, коль скоро они были использованы"<sup>19</sup>, и не перестают быть нужными и после того, как были усвоены. Следовательно, и речь здесь имеет функцию "дхванана"<sup>20</sup>. И именно от этого незаметной оказывается последовательность в познании выраженного и проявляемого.

А что кое-кто говорит, будто в этом случае должно иметь место разделение высказывания<sup>21</sup>, так это по невежеству. В самом деле, может ли заповедь, раз произнесенная и передавшая в силу соглашения свое значение, дать знать о двух значениях? Ведь одновременное воспоминание о нескольких, исключаящих друг друга соглашениях невозможно, а если они не исключают друг друга, то высказывание имеет одно, хотя и соответствующего объема, значение. Передача значения высказыванием не происходит также в виде последовательных актов, разделенных паузами. Даже если произнести высказывание вторично, значение его будет тем же при сохранении прежних условий – соглашения, контекста и т. д. А если предположить, что высказывание передает другое значение, минуя значение, полученное через контекст и соглашение, то тогда придется признать полное отсутствие каких бы то ни было ограничений, регулирующих [связь высказывания

с объектом<sup>7</sup>, и в результате получится положение, описанное (у Дхармакирти<sup>7</sup>: "Как доказать, что заповедь "Пусть тот, кто желает попасть на небо, совершит агнихотру<sup>22</sup>", не имеет значения "пусть он съест собачье мясо"?<sup>23</sup>. К тому же в этом случае не будет никакого ограничения в том, что касается числа (передаваемых значений)<sup>7</sup>, что сделает ситуацию вовсе безнадежной. Таким образом, положение о разделении высказывания ошибочно. Здесь же (в поэзии<sup>7</sup> соглашение и т. д. не используются, поскольку те же возбудители и прочее, коль скоро они переданы, должны стать объектом вкушения<sup>24</sup>. И это не похоже на познание, обусловленное поучениями (и выливающееся в последовательность мыслей<sup>7</sup>: "это мне предписано", "да сделаю я так", "я это сделал". Ибо последнее предполагает необходимость совершения в дальнейшем некоторого действия и потому обычно. Тут же вкушение возбудителей и прочего, подобно волшебному цветку, возникает как значимое только в данный момент и не связано ни с прошедшим, ни с будущим временем. Вот почему это вкушение расы отличается как от обычного вкушения, так и от того, которое бывает у йога<sup>25</sup>.

2.4 (стр. 190–200). Бхаттанаяка утверждает следующее. Если бы раса познавалась как чужое (чувство<sup>7</sup>, должно было бы иметь место безразличие. А как свое – от поэтического произведения, повествующего о жизни Рамы, она познаваться не может. К тому же, если раса познается как собственное (чувство<sup>7</sup>, отсюда необходимо следует, что она возникает в нашей душе. А это невозможно, так как Сита не является возбудителем по отношению к зрителю. Чтобы (Сита<sup>7</sup> была возбудителем (возбудитель (в данном случае понимается<sup>7</sup> как причина развития впечатлений (от пережитого чувства любви<sup>7</sup>), достаточно, скажете вы, женственности, свойственной всем (женщинам<sup>7</sup>. Но как быть в случае, когда описывается божество? И потом, мы ведь не вспоминаем о своей возлюбленной в промежутке (между познанием Ситы и познанием чувства любви<sup>7</sup>. Кроме того, могут ли обладать всеобщностью строительство моста через океан<sup>26</sup> и тому подобные вещи, которые являются возбудителями для такого не похожего на "обычных людей (Героя<sup>7</sup>, как Рама? Далее. Вспоминать охваченного героическим воодушевлением и прочими (чувствами<sup>7</sup> Раму мы не можем, потому что никогда его не видели. Да и при познании расы от слова она не рождается, как не рождается и от непосредственного познания, когда мы наблюдаем за парой влюбленных<sup>27</sup>. К тому же, если бы тезис о возникновении (расы<sup>7</sup> был правильным, мы, раз побывав на грустном спектакле, должны были бы навсегда утратить склонность к подобным представлениям: ведь возникновение печали причиняет муки. Значит – не возникновение. Но и не проявление также, потому что если бы страсть (которая (в этом случае<sup>7</sup> должна была бы выступать в виде (некой<sup>7</sup> потенции) проявлялась, то деятельность, направленная на обретение предмета (любви<sup>7</sup>, усиливалась бы с течением времени<sup>28</sup>. Кроме того, тут возникает тот же вопрос – проявляется ли своя раса, или чужая, – а значит, и все те возражения, которые были приведены раньше.

Следовательно, раса не познается через поэзию, не порождается ею и не проявляется. Тем не менее поэтическая речь отличается от всякой иной речи вследствие того, что она трехчастна. Эти три части, или функции, следующие: 1) способность называть, действующая относительно обозначаемого объекта; 2) способность созидать, действующая относительно расы; 3) способность вызывать наслаждение, действующая относительно ценителя. Если бы (первая<sup>7</sup> часть – название – выступала в поэзии в чистом виде, то чем бы отличались игра слов и прочие украшения от риту-

альных наставлений и иных правил шаштр? Какое значение имело бы использование тех или иных звуковых повторов, и к чему было бы избегать слов, неприятных для слуха<sup>29</sup> и тому подобного? Значит, есть еще одна функция (мы дали ей имя "созидание"), благодаря которой название в поэзии приобретает совершенно особый характер. Эта способность создавать, действующая относительно рас, есть осуществляемая поэтическим произведением универсализация возбудителей и т. д.<sup>30</sup> Когда же раса создана, наступает наслаждение ею, которое коренным образом отличается и от непосредственного познания, и от воспоминания; оно состоит в таянии, расширении, распускании и похоже на вкушение высшего Брахмана<sup>31</sup>, поскольку характеризуется успокоением в блаженстве, представляющем собою естественное состояние нашего сознания, сформированного из саттвы, на разные манеры пронизанной раджасом и тамасом<sup>32</sup>. И это [наслаждение] есть главная и конечная цель [поэзии], а что касается получения полезных знаний, то это [тут] не главное.

На это мы ответим так. До сих пор ученые спорили только о том, что представляет собою раса. Одни полагали, что раса – это устойчивое чувство, достигшее расцвета благодаря слиянию с неустойчивыми чувствами и прочим; в исходной ситуации она принадлежит герою, но когда изображается в театре, то становится вследствие этого театральной расой<sup>33</sup>. Поскольку душевное переживание имеет все характерные признаки потока, возражали им другие<sup>34</sup>, непонятно, каким образом одно переживание может привести к расцвету другое. К тому же удивление, скорбь, гнев и прочие [чувства] отнюдь не расцветают по мере их протекания. Следовательно, раса заключена не в объекте, подражания [т. е. не в герое]<sup>35</sup>. Но если бы она была у подражающего ему актера, последний не мог бы следить за темпом [музыкального сопровождения] и прочими вещами, а если бы – у зрителя, то о каком наслаждении могла бы тогда идти речь? Напротив, в случае печальной расы он испытывал бы страдание. Значит, это не решение проблемы. Но как же тогда ее разрешить? [А вот как]. Подражание определенному [чувству], во-первых, невозможно, ибо тут нет предела [разнообразию форм], а во-вторых, не нужно, потому что познание специфичности повлечет за собой безразличие, вследствие которого не произойдет обретения нужных знаний<sup>36</sup>. Поэтому раса – это возможное только в театре и связанное с актером представление об устойчивом чувстве, которое создается возбудителями, проявлениями и неустойчивыми душевными переживаниями, изображаемыми таким образом, чтобы показать устойчивое чувство в его неопределенном аспекте. Представление это может быть сформулировано в словах "Вот счастливый Рама" и, таким образом, отличается от воспоминания, а поскольку оно становится предметом познания, то похоже на вкус. Ни в каком ином носителе [помимо актера] раса не нуждается. Более того, все сводится к тому, что зритель наслаждается, глядя на актера, которого он не отличает от изображаемого этим актером героя. Таким образом, раса принадлежит не герою и т. д., а театральному спектаклю.

Третьи же утверждали иное. Видимость чувства в актере, говорили они, созданная актерской игрой и прочими компонентами [театрального спектакля], подобно тому как видимость лошади на стене создается охрой и другими красками, – эта самая видимость чувства есть раса, поскольку она усваивается посредством необычного познания, иначе называемого вкушением; а так как расы происходят от театрального спектакля, то именуются театральными расами. А четвертые объясняли, что расы суть само театральное представление, поскольку раса – это всего-навсего передаваемое

мые особыми средствами возбудители и проявления, тесно связанные с впечатлениями, соответствующими тому устойчивому переживанию, которое первые из них возбуждают и из которого вторые проистекают, и потому характеризующиеся вкусом через посредство собственного блаженства<sup>37</sup>.

Одни называют расой только возбудители, другие – только проявления, кое-кто – только устойчивое чувство, кое-кто – неустойчивое чувство, некоторые – сочетание их, иные – изображаемого на сцене героя, а иные – все это вместе.

Вернемся, однако, к Бхаттанаяке. В поэзии раса появляется точно так же [как в театре] – от соединения возбудителей и прочего, только вместо естественной и театральной манер исполнения здесь существуют две манеры описания, прямая и прихотливая<sup>38</sup>, и передаются возбудители и прочее словами – необычными, ясными, сладостными и сильными. И пусть даже познание расы имеет здесь иную, чем в театре, форму вследствие отличия средств, с помощью которых оно осуществляется, все равно протекает оно тут точно таким же образом. А раз так, то первое, то должно быть опровергнуто [нами], – это возражения, выдвинутые [Бхаттанаякой] против познания [расы] на основании альтернативы "свой" – "чужой".

Как бы ни рассматривалась раса, отрицать тот факт, что она познается, невозможно, – кто, в самом деле, стал бы заниматься чем-то непознанным, вроде пища<sup>39</sup>? Но как непосредственное познание, познание, основанное на умозаключении, возникающее из священной традиции, вызванное внезапным озарением и рождаемое йогическим видением, не отличаясь друг от друга в том отношении, что все они являются познанием, в то же время разнятся вследствие различия средств, с помощью которых они осуществляются, так и это познание следует назвать особым именем – вкусом, смакованием, наслаждением, ибо совокупность возбудителей и прочего, которая при содействии согласности сердца и некоторых иных [факторов] становится причиной этого познания, есть нечто выходящее за рамки реальной жизни. Выражение "расы познаются" похоже на выражение "каша варится", потому что раса существует только как познаваемое, и специфическое вкушение есть не что иное, как познание. В театре это [познание], отличаясь от обычного познания через умозаключение, тем не менее предполагает его на предшествующей ступени в качестве средства, с помощью которого оно осуществляется. Сходным образом в поэзии, отличаясь от другого [вида] речевого познания, оно тем не менее предполагает его на предшествующей ступени в качестве средства, с помощью которого осуществляется<sup>40</sup>.

Итак, первый тезис разбит без труда. Большая смелость также утверждать, что жизнь Рамы не у каждого может вызвать сердечное согласие. Ибо душа характеризуется [наличием] самых разнообразных впечатлений от пережитого. Как сказано: "Они безначальны, ибо вечно желание жить. Они непрерывны, даже если разделяются формой существования, местом и временем, ибо память и впечатления от пережитого имеют одну форму"<sup>41</sup>.

Следовательно, доказано, что раса познается. И это познание в форме вкушения возникает. [Возникновение же его] есть результат особой функции выражающего и выражаемого, функции "дхванана", которая отлична от называния и состоит в проявлении. Способность поэзии вызывать наслаждение расой есть эта именно "дхванана", и ничто другое. Что до способности создавать [расы], которая состоит в обретении соответствующих качеств и украшений, то и мы будем говорить об этом подробно. Разве это ново? Кстати, утверждая, что поэзия выступает по отношению к расам как

созидающее [начало], вы сами же [этим] "созиданием" оживляете [якобы разбитый вами] тезис о возникновении [расы]. Далее. Поэтические выражения, взятые отдельно, не обладают способностью созидать, поскольку последняя не обнаруживается в том случае, когда обозначаемый выражением объект нам неизвестен. С другой стороны, объекты, взятые отдельно, также ею не обладают, ибо она пропадает, если эти объекты переданы в других выражениях. Но ведь это мы сказали, что способность созидать присуща обоим вместе [«Дхваньялока», 1.13]: "Особого рода поэтическое высказывание, где содержание или выражение проявляют это значение...". Поэтому созидательная поэзия создает расы посредством функции, именуемой "способностью проявлять", которая осуществляется через обязательность подчинения определенным требованиям – [требованию] сообразности качеств и украшений и т. д., – так что даже если созидание трехчленно, на долю средства приходится не что иное, как "дхванана" 42.

Что до наслаждения, то хотя оно совершается не поэтической речью, но в том, чтобы путем избавления от ограниченности, обусловленной глухой темнотой заблуждения<sup>43</sup>, свершилось необычайное наслаждение, состоящее в особом рода таянии, расширении и распускании и иначе называемое вкушением, – в этом главную роль играет функция "дхванана". И если уж доказано, что раса проявляется, способность вызывать наслаждение оказывается доказанной без затраты на это каких-либо усилий, ибо наслаждение не отличается от блаженства, вызванного вкушаемостью.

Кроме того, так как разнообразие иерархических отношений между гунами – саттвой и другими – бесконечно, не следует перечислять [виды] вкушения, [выделяя] таяние и т. д.

Что касается сходства этого вкушения расы с вкушением высшего Брахмана, то это так. А вот учит [поэзия] не так, как заповеди и поучительные примеры, которые дают соответственно шастры и итихасы<sup>44</sup>. В конце [когда процесс вкушения завершен, поэзия] порождает знание, которое отличается от аналогии ("как Рама, так и я") и представляет собою расширение собственного воображения, являющегося, в свою очередь, средством вкушения расы. А раз так, то мы никого не можем порицать [за допущенные ошибки!] Итак, установлено следующее: расы проявляются и и вкушаются посредством познания.

#### Комментарии

##### 1. Бхарата, Натьяшастра 7.7.

2. Данный фрагмент представляет собой толкование пятой карикой первой части "Дхваньялоки" и упомянутой в ней легенды о происхождении поэзии. Ход рассуждения определяется формальными (т. е. чисто комментаторскими) задачами: Абхинавагупта хочет доказать, во-первых, что и в "Рамаяне", и в тексте "Дхваньялоки" речь идет не об обычной, а об эстетически переживаемой скорби; во-вторых, – что в пятой карике под "этим значением" разумеется только раса, а не угадываемое (или проявляемое) вообще. Действительное же содержание отрывка составляет описание творческого акта (на примере создания первого стихотворения – проклятия древним мудрецом Вальмики), точнее – подготовляющего его эстетического переживания, поскольку самый акт мыслится как произвольное, спонтанное излияние соответствующего душевного состояния.

3. В качестве возбудителя здесь выступает убийство птицы.

4. Согласно учению Абхинавагупты, переживание каждой эмоции в акте эстетического восприятия связано со специфическим, только ей свойственным наслаждением. Ср. комментарий к "Натьяшастре" (т. 1, стр. 277): "Ибо сколько существует рас, столько же есть и познаний или вкушений, которые по природе своей суть наслаждения". Эти соответствующие разным расам формы наслаждения описываются Абхинавагуптой как определенные модификации познающего (или вкушающего) их сознания. За основу берутся три модификации, указанные еще Бхаттанаякой (см. последний из приводимых нами фрагментов), – таяние, расширение и распускание. Относительно познания так называемых сладостных рас – страстной и печальной – Абхинавагупта пишет (комментарий к "Дхваньялоке", стр. 219): "Сознание ценителя [при этом] освобождается от своей естественной жесткости (или нечувствительности), от воспламененности гневом и т. д. и возбужденности, [вызванной] удивлением или смехом... А когда [переживается] печальная раса, сознание совершенно тает...". Переживание смешной расы характеризуется одновременно таянием и распусканием сознания; яростной, героической и удивительной – расширением и распусканием и т. д.

5. Имеется в виду соглашение, закрепившее за каждым объектом в качестве его наименования определенный звуковой комплекс. Любопытно, что это сравнение, подчеркивая сходство обычной и эстетически переживаемой эмоций в том, что касается спонтанности их выражения, одновременно указывает и на глубокое различие между ними: если знаком скорби может служить лишенный смысла звук – стон, вопль и т. д., то печальная раса сообщается только речью, и притом подчиненной специальным правилам организации.

6. Рамаяна 1.2.15.

7. Муни – т. е. Вальмики.

8. "Зерцало сердца" ("Хридаядарпана") – не сохранившееся сочинение Бхаттанаяки (предположительно конец IX – начало X в.).

9. Оппонент пытается свести познание расы к умозаключению, механика которого мыслится в духе логики Ньяи: вывод о причине, сделанный на основании следствия (например, об огне на основании видимого дыма) и наоборот, становится возможным в силу автоматически возникающего воспоминания, которое, в свою очередь, предполагает многократные акты непосредственного восприятия взаимосвязи обоих явлений. При таком подходе источником познания расы оказывается не речь, как таковая, но передаваемые ею возбудители и проявления, т. е. следствия и причины познаваемого чувства, которые выступают по отношению к нему в качестве его логических признаков. Ответ Абхинавагупты распадается на две части: в первой опровергается тезис о познании расы путем умозаключения и разъясняется истинный характер отношения между возбудителями и проявлениями, с одной стороны, и расой – с другой; во второй доказывается, что познание расы обуславливается не только изображенным в произведении, но и самой структурой поэтической речи.

10. Мимансака – представитель философской школы Миманса, сформировавшейся в среде хранителей и комментаторов ведийских текстов. Проблемы познания занимают центральное место в учении Мимансы.

11. В основе индийской эпистемологии лежит противоположение правильного, или достоверного, знания о предмете простому. Набор средств, позволяющих получить правильное знание, несколько варьируемый в учениях разных школ, непременно включает непосредственное познание и умозаключение.

12. Бхарата, Натъяшастра, т. 1, стр. 346.

13. Несколько неточное изложение определения, приводимого в "Натъяшастре" (т. 1, стр. 347).

Игра "естеством" состоит в искусственном возбуждении состояний, которые Абхинавагупта определяет как "внутренне-внешние" (см.: Бхарата, Натъяшастра, т. 1, стр. 343). Сюда относятся оцепенение, обморок, дрожь, изменение цвета лица, плач, потение, запинание.

14. Бхарата, Натъяшастра, т. 1, стр. 272.

15. Замечание о преобразовании устойчивого чувства в расу содержится в тексте "Натъяшастры", непосредственно следующем за приведенной выше сутрой (см. т. 1, стр. 287-288: "Подобно тому как сладости и иные вкусные вещи (*rasa*) получаются из таких продуктов, как меласса, из приправ и трав, так и устойчивые чувства, также в соединении со многими [иными] состояниями, превращаются в расы"). Оно явно не согласуется с учением о принципиальном отличии эстетической эмоции от обычной, которое, как старается доказать Абхинавагупта, Бхарата уже знал. Данное разъяснение, таким образом, вызвано стремлением сгладить противоречие, выправить древний текст в согласии с собственными взглядами. Абхинавагупта утверждает, что выражение "чувство превращается в расу" фигурально и основано на соответствии двоякого рода: во-первых, раса формируется в процессе вкушения впечатлений, оставленных действительным переживанием (и в этом смысле допустимо сказать, что чувство преобразуется в расу, - см. замечания в конце третьего из приводимых нами фрагментов); во-вторых, те элементы окружающей обстановки (скажем, цветущий сад) и особенности внешнего поведения (дрожь и т. д.), которые позволяют заключить, что наблюдаемая пара пребывает в состоянии любви, - те же самые вещи, будучи описаны в художественном произведении, приобретают характер факторов, обуславливающих переживание страстной расы (следовательно, соответственно превращению причин и следствий чувства в возбудители и проявления происходит "превращение" и самого чувства в расу; ср. комментарий к "Натъяшастре", т. 1, стр. 284: "Таким образом, только исходя из соответствия говорится, что устойчивое чувство стало расой. Соответствие же проистекает из того, что [факторы], известные как причины и следствия, когда они связаны с данным устойчивым чувством, теперь, когда они служат вкушению, превращаются в возбудители и проявления").

16. Это замечание продиктовано теми же соображениями, что и предыдущее: при предположении, что Бхарата противопоставлял обычное чувство эстетическому, следовало бы ожидать, что он не упомянет в сутре и неустойчивые душевные состояния, которые также принадлежат к внеэстетической сфере.

17. Сложность и запутанность этой части рассуждения объясняется стремлением Абхинавагупты описать отношение между расой и возбудителями и проявлениями, не отступая от сформулированного в сутре тезиса о возникновении расы, который является для него неприемлемым. Следует прежде всего обратить внимание на то, что вопрос о возникновении расы сводится Абхинавагуптой к вопросу о возникновении вкушаемости - единственного и необходимого условия ее бытия (и в комментарии к "Дхваньялоке", и в комментарии к "Натъяшастре" постоянно подчеркивается, что раса - эмоция вкушаемая, т. е. эмоция, которой наслаждаются, и это связанное с нею наслаждение и есть тот признак, который позволяет отделять ее от эмоции обычного порядка). Вкушаемость, в свою очередь, невозможна вне вкушения, и возникновение вкушаемости, которое тут, по-видимому, понима-

ется как непрерывно возобновляемый акт, т. е. как процесс, отождествляется вследствие этого с вкушением. Далее. Сам этот процесс вкушения или эстетического переживания определяется как процесс проявления, поскольку он связан с приглушением, и более того – полным исчезновением актуальных переживаний и с концентрацией всей духовной деятельности на выделяемой таким образом из-под массы этих личных, обусловленных событиями повседневной жизни чувств обобщенной эмоции. Иначе говоря, возбудители и проявления не рождают расу – о порождении можно говорить только применительно к действительной эмоции (ср. в этой связи соображения Бхаттанаяки, стр. 181); они ее проявляют, "выталкивая" на поверхность сознания хранящиеся в нем впечатления от пережитого чувства и устраняя из него все иные – обычные – состояния. Таким образом, они должны рассматриваться в отношении к расе не как причины или средства правильного познания, но как средства проявления. Ср. близкое к этому рассуждение в комментарии к "Натьяшастре" (т. 1, стр. 285): "Поэтому возбудители и прочее не являются причинами возникновения расы. Ибо тогда раса была бы возможна и после прекращения их познания. Они также не являются причинами обретения достоверного знания, ибо тогда мы должны были бы включить их в число средств правильного познания, а расы как чего-то готового и измеримого не существует... – Но как же в сутре сказано, что [раса] возникает? – Речь идет не о возникновении расы, а о возникновении связанного с нею вкушения. И если говорится, что через возникновение вкушения возникает им только и живущая раса, то тут нет никакой ошибки. И это вкушение не является ни функцией средства правильного познания, ни функцией порождающей причины... Смысл сутры, таким образом, сводится к следующему – поскольку от сочетания возбудителей и т. д. возникает вкушение, постольку [возникает от него] и необычный предмет такого вкушения – раса".

18. В зависимости от характера повторяемых согласных индийская поэтика начиная с Удбхаты (конец УШ – начало IX в.) различает три типа аллитераций. К изящным аллитерациям относятся повторы зубных, губных и гуттуральных; к грубым – повторы сибилантов, церебральных и сочетаний согласных, включающих "г". В особую группу выделяются повторы "л" и мягко звучащих сочетаний. Уже "Дхваньялока" (3.3–4) отмечает, что аллитерирование сибилантов и церебральных придыхательных, а также стечений согласных, содержащих "л", неуместно при разработке любовной темы, но может служить средством выявления отвратительной расы. В дальнейшем между отдельными типами аллитерации и расами устанавливается прямое соответствие (изящные аллитерации проявляют страстную, печальную и спокойную расы, грубые – яростную и отвратительную и т. д.).

19. Бхартрихари, Вакьяпади 2.38.

20. Дхванана (dhvanana) – букв. "звучание", производное от того же корня, что и слово "дхвани"; в качестве обозначения функции проявления этот термин стал употребляться, по-видимому, только Абхинавагуптой (у Анандавардханы он, во всяком случае, отсутствует).

Абхинавагупта хочет сказать, что если бы раса, как это утверждает оппонент, познавалась только через изображенную в произведении действительность, функция поэтических высказываний сводилась бы к сообщению о соответствующих предметных ситуациях, и они, таким образом, ничем не отличались бы от высказываний обычного языка. Однако особенности построения и даже сама форма их бытия свидетельствует об обратном.

21. Разделение высказывания (vākyabheda) – понятие, выработанное Мимансой в делах систематизации ритуальных текстов, и в част-

ности в связи с группировкой мантр (сакральных формул) "Яджурведы" по месту их провозглашения в соответствующих церемониях. Последовательность слов, сопровождающих определенное действие, рассматривается в этом контексте как одно высказывание, даже если оно включает в себя две (или более, чем две) мантры; напротив, мантра, произносимая в течение совершения двух разных действий, разделяется на два высказывания. Сходным образом анализируются и предписания Брахман: несколько предложений, содержащих рекомендации к совершению того или иного ритуального акта, объединяются в одно высказывание, высказывание же, в котором говорится о двух действиях – жертвоприношении, скажем, и производимом им эффекте, – подвергается разделению. Насколько позволяет судить текст, оппонент Абхинавагупты придает этому правилу более общий смысл. В его понимании разделение – это процедура, необходимая в том случае, если высказывание имеет два значения, – а к таковым относятся и поэтические, которые помимо выраженного значения передают еще и проявляемое (расу). Что оппонент имеет в виду именно это, явствует и из ответа Абхинавагупты, который критикует принцип разделения как допускающий возможность передачи высказыванием сразу двух значений. Любопытно, что абсурдность этого принципа доказывается Абхинавагуптой на примере ритуальных предписаний, т. е. как раз на том материале, в связи с анализом которого он и был создан.

22. Агнихотра ("жертва Агни (Огню)") – один из важнейших обрядов ведийского ритуала; состоит в возлиянии свежесдоенного молока в жертвенный огонь и совершается главой семьи дважды в день – утром (сразу после восхода солнца) и вечером (при появлении первой звезды).

23. Дхармакрити, Праманавартика 3.318.

24. Абхинавагупта, очевидно, хочет сказать, что в поэтическом высказывании есть только одно выраженное содержание – передаваемая им эмоциональная ситуация (или сочетание возбудителей и проявлений); познание же расы происходит не путем воспоминания о соответствующем соглашении, а через вкушение – т. е. "прочувствование" данной ситуации, завершающееся полным вхождением в нее. Таким образом, если понимать двузначность высказывания как наличие в нем двух конвенциональных (или выраженных) значений (а именно так рассуждает здесь Абхинавагупта), то поэтическое высказывание не двузначно: тот же самый предмет, который передается им в силу соглашения, становится в процессе эстетического восприятия расой.

25. Речь идет о том состоянии блаженства и абсолютного единства, целостности, которого достигает йог в результате глубочайшего самопогружения (самадхи), когда сознание его освобождается от присутствия какого бы то ни было объекта – внешнего или внутреннего. Противопоставление эстетического переживания и йогического созерцания естественным образом предполагает их сходство (впервые отмеченное, кстати, Бхаттанаякой – см. дальше), которое, хотя оно и не развивается Абхинавагуптой сколько-нибудь подробно, с достаточной очевидностью вытекает из того, что он говорит в ряде случаев по поводу познания расы. Ср. комментарий к "Натьяшастре", т. 1, стр. 279: "И поэтому [страх], постигаемый беспрепятственным познанием в отличие от таких его познаний, как "я боюсь", "он – враг, друг, кто-то посторонний – боится", которые изобилуют помехами, ибо ограничены возникновением иных, порожденных неудовольствием, или удовольствием форм сознания – отталкивания и т. д., – [Этот страх], словно прямо входящий в сердце, словно вертящийся перед глазами, есть страшная раса". И дальше: "И это беспрепятственное сознание есть наслаждение". Именно это отсутствие множественности и подробности хаотически стал-

квивающихся психических состояний, именно эта целостность, замкнутость и непроницаемость эстетического сознания, ощущаемая познающим как чистое блаженство, делает его похожим на замершее в самосозерцании сознание йога. Что же касается различий, то они, по Абхинавагупте, двоякого рода. Первое, о котором говорится в нашем тексте, состоит в том, что в противоположность самопогружению, для йога в жизненном отношении сугубо важному, ибо оно содержит в себе перспективу будущего освобождения от перерождений, эстетическое переживание обособлено от всего, наполняющего повседневную жизнь человека, от ее прошлого и будущего. С этой мыслью Абхинавагупты перекликается замечание Бхаттанаяки о спонтанности эстетического наслаждения, противопоставляющей его длительно и с величайшими трудностями подготавливаемой радости йогического созерцания – см. цитату в комментарии к “Дхваньялоке”, стр. 93: “Лишь только теленок [ценитель] возжаждет ее, и корова речи тут же дает [ему] эту расу, и этим она [раса] отличается от той, которую выдаивают йоги”. Второе отличие связано с тем, что сознание погруженного в самосозерцание йога не имеет объекта, в то время как эстетическое сознание обусловлено (“окрашено”) эстетическим предметом. В комментарии к “Натьяшастре” Абхинавагупта пишет (т. 1, стр. 285): “И оно [вкусение] отличается... от целостного переживания собственного блаженства, которое бывает у высших йогов и которое очищено, поскольку ку свободно от окрашенности какой бы то ни было предметностью ... ибо последнее из-за непроницаемости для объекта лишено красоты”. И дальше (т. 1, стр. 290): “[Раса вкушается познанием], отличным от обычного познания, избыливающего такими помехами, как обретение [предмета познания] и т. д., и от познания йога, жесткого вследствие того, что в нем нет сладости объекта”. Таким образом, здесь, как и в нашем тексте, эстетическое переживание помещается Абхинавагуптой между чувственным удовольствием и чистым блаженством йогического созерцания.

26. Чтобы проникнуть на Ланку, где в плену у Раваны томилась Сита, предводительствуемые Рамой обезьяны соорудили гигантский мост, соединивший материк с островом.

27. Приводимые здесь соображения Бхаттанаяки были изложены им в “Зерцале сердца”, трактате, специально посвященном критике “Дхваньялоки”, – на этот счет имеются указания и у самого Абхинавагупты, и у других авторов. Правильно понять учение Бхаттанаяки крайне важно, потому что именно из него исходил в своих теоретических построениях Абхинавагупта. Для этого необходимо прежде всего установить, в каком значении употребляется здесь термин “раса”, – от этого, очевидно, зависит и уяснение обсуждаемой проблемы. Ни в данном тексте, ни в очень близком к нему тексте комментария к “Натьяшастре” нет никаких свидетельств в пользу того, что Бхаттанаяка понимал расу как эстетическую эмоцию, отличную от всякой иной и переживаемую зрителем или читателем. Напротив, весь ход рассуждения и отсутствие каких-либо определений самого термина указывают на то, что он используется в общеупотребительном смысле, во всяком случае, в том, какой ему придается в “Дхваньялоке”. Если так, то в данном рассуждении раса – это эмоция изображенного в произведении героя. Отсюда следует, что вопрос, который ставит и пытается разрешить Бхаттанаяка, есть вопрос о восприятии этой изображаемой в произведении или спектакле эмоции. Обсуждая эту проблему, Бхаттанаяка исходит из того, что чувство вообще может познаваться двояким образом – или как чье-то, чужое, или как свое. Поскольку первое предположение сразу же отвергается, то предметом исследования оказывается, в сущности, один вопрос:

переживает ли читатель (или зритель) ту самую эмоцию, которую испытывает герой? При этом учитываются опять-таки две возможности, а именно: такое переживание может быть вызвано некоторым лицом (или предметом) или непосредственно, или через возбуждаемое им воспоминание. Поэтому при анализе реакции зрителей на представление "Рамаяны" речь идет, во-первых, о том, являются ли возбудители чувств Рамы (Сита, строительство моста) возбудителями также и для зрителя, и во-вторых, вызывает ли Сита, скажем, воспоминание зрителя о собственной возлюбленной (заметим, что реакция на чувства самой Ситы или иных персонажей "Рамаяны" вообще не учитывается). В заключение этой части рассуждения Бхаттанаяка касается вопроса о том, может ли вообще чувство возбуждаться воспоминанием об охваченном им человеке, или непосредственным наблюдением его, или, наконец, называющим его словом (последнее замечание навеянно, по-видимому, рассуждениями на эту тему Анандавардханы – см. Анандавардхана, Дхваньялока, стр. 68).

28. Бхаттанаяка возражает здесь вообще против употребления термина "проявление" применительно к эмоции. Проявление чувства должно мыслиться как постепенное раскрытие его, – но тогда страсть и, следовательно, активность любящего должна была бы усиливаться со временем, а не слабеть, как это бывает на самом деле.

29. К словам, неприятным для слуха, индийская поэтика относит такие, как "гноиться", "плевать", "рыгать" и т. д. Согласно "Дхваньялоке" (2.11), употребление этих слов недопустимо в любовном контексте.

30. К сожалению, ни этот текст, ни комментарий к "Натьяшастре" не дают ясного представления о том, как именно понимает Бхаттанаяка универсализацию (sādhāraṇikaraṇa – букв. "делание всеобщим") возбудителей и проявлений и почему он связывал ее с особенностями поэтической речи, в частности с ее выразительными средствами (как звуковыми, так и смысловыми). Отчасти эта мысль могла быть подсказана "Дхваньялокой", где разнообразные украшения рассматриваются как средства, способствующие более полному выявлению изображаемой эмоции. Но для Бхаттанаяки, по-видимому, само выявление (или в его терминологии – созидание) эмоции обусловлено таким способом представления содержащей ее ситуации, при котором эта описанная в произведении действительность приобретает общую значимость, т. е. оказывается той же и такой же самой для любого познающего ее субъекта. Позволиительно ли думать, что используемые в поэтической речи художественные приемы являются, по Бхаттанаяке, средствами типизации изображаемых предметов? Как бы там ни было, ясно одно – поэтическая речь, согласно Бхаттанаяке, создает эмоцию путем очищения ее от всякой индивидуальной конкретности и определенности, потому что только такая, всем понятная, всех одинаково волнующая эмоция может вызывать наслаждение (ср. сходные соображения Шанкуки по поводу сценического изображения чувства – стр. 182).

31. ...Вкушение высшего Брахмана – т. е. приобщение к единству и целостности не разделенного на субъект и объект бытия, достигаемое йогом в процессе самозерцания.

32. Психология эстетического наслаждения объясняется Бхаттанаякой в духе учения философской школы Санкхья, воспринятого также и Йогой. Согласно этому учению, сознание, как и все продукты эволюции первичной материи, имеет три формы бытия, или гуны, обозначаемые терминами "саттва", "раджас" и "тамас". Саттва – естественное состояние сознания – связана с ощущением радости, покоя; раджас порождает всякого рода волнения, страх,

гнев и т. д.; тамас – чувство замешательства, отупения. Гуны выступают обычно не изолированно, а в сочетании, как правило, парном. Хотя переживание наслаждения предполагает в первую очередь саттву, последняя может быть связана или с раджасом, или с тамасом. Комбинации саттвы с подчиненными ей гунами имеют следствием три разные формы наслаждения, которые описываются как таяние, расширение и распускание сознания. В нашем тексте зависимость формы наслаждения от сочетания гун выражена глухо, но в комментарии к "Натьяшастре" есть определенное указание на это – см. т. 1, стр. 277: "...наслаждением, которое состоит в таянии, расширении и распускании в силу разнообразия смешений /саттвы/ с раджасом и тамасом...".

33. Абхинавагупта переходит теперь к изложению учений о расе, сложившихся в среде комментаторов "Натьяшастры". Возникновение этих учений было вызвано, с одной стороны, забвением первоначального смысла термина, а с другой – развитием и усложнением общих воззрений на искусство, в том числе и театральное. Определение расы у комментаторов складывается из пояснений, связанных с двумя вопросами: 1) на каком основании раса противопоставляется Бхаратой чувству (точнее – устойчивому чувству)? 2) какова связь между обиходным и специальным значением слова "раса", позволившая Бхарате использовать его в качестве термина?

Параллельный текст из комментария к "Натьяшастре" позволяет установить автора первого из излагаемых здесь учений о расе. Это Бхатталоллата (возможно, вторая половина IX в.). Следует сказать, что представление о расе как о сильной форме чувства сложилось очень рано. Именно такое понимание этого термина обнаруживается в трактатах по поэтике УП–УШ и даже У1 вв.

34. Судя по тому же тексту из комментария к "Натьяшастре", следующее учение принадлежит Шанкуке. Шанкука, по-видимому, знал "Дхваньялоку" (за это говорят некоторые его замечания, приводимые Абхинавагуптой в комментарии к "Натьяшастре"); с другой стороны, Бхаттанаяка, скорее всего, не был знаком с концепцией Шанкуки (как и Шанкука, он отталкивается только от старых воззрений, изложенных у Лоллаты). Исходя из этого можно предположить, что Шанкука жил в начале X в. Как и Бхатталоллата, Шанкука составил комментарий к "Натьяшастре" (ныне утерянный). Толкование термина "раса" и определяющей его сутры в комментарии Шанкуки, очевидно, открывалось критикой аналогичного толкования Бхатталоллаты. Эта критика подробно изложена в "Абхинавабхарати", здесь же приведены наиболее существенные замечания, направленные против понимания эмоционального переживания как постепенно нарастающего процесса. Шанкука, во-первых, ссылается на жизненный опыт, который показывает, что эмоция, как правило, развивается в обратном направлении (именно – слабеет, а не усиливается по мере своего протекания); во-вторых, возражает против положения об усилении одного чувства другим, поскольку эти чувства или состояния последовательно сменяют друг друга в общем потоке соответствующего эмоционального переживания (ср. утверждение самого Бхатталоллаты о невозможности одновременного переживания двух эмоций – см. комментарий к "Натьяшастре", т. 1, стр. 272).

35. Протест против предложенного Бхатталоллатой рассмотрения эмоции как усиливающейся во времени непосредственно связывается Абхинавагуптой с тем изменением, которое вносит Шанкука в соотношение понятий "чувство/раса" (хотя строго говоря одно из другого прямо не следует). Главная мысль Шанкуки состоит в том, что изображаемое на сцене переживание

нельзя смешивать с действительной эмоцией (в частности, с эмоцией героя, точнее – прототипа героя, скажем, Рамы, который считается традицией реальной исторической личностью). Подобно спектаклю в целом, оно должно рассматриваться как подражание (см. комментарий к "Натъяшастре", т. 1, стр. 273). Вот этот создаваемый актером образ эмоции Шанкука предлагается именовать термином "раса", сохраняя за действительной эмоцией термин "чувство". Таким образом, в отличие от Бхатталоллаты, который никак не отделяет жизненную эмоцию от сценической, различая в той и другой две ступени, определяемые соответственно как чувство и раса, Шанкука отрицает наличие расы в объекте подражания (т. е. в реальном прототипе героя).

36. Имеются в виду знания, способствующие достижению четырех главных целей, а именно: нравственности, материальной выгоды, наслаждения и духовного освобождения. Дидактической роли театра и в древности, и в средние века придавалось чрезвычайно большое значение.

37. Эта концепция расы принадлежит, по-видимому, Бхаттатоте, учителю Абхинавагупты, под руководством которого он изучал "Натъяшастру". Ср. комментарий к "Дхваньялоке", стр. 369: "Как говорит наш учитель, радость составляет сущность расы, раса же есть театральное представление...".

38. Манера исполнения – одно из основных понятий в теории театра. Речь, собственно, идет о разграничении сценических приемов, которые, как правило, совмещаются в рамках спектакля, хотя и в разном соотношении в зависимости от жанра. Естественную манеру исполнения отличает стремление к максимальной правдивости, жизненности интонаций, движений, эмоциональных проявлений; театральная манера условна: она использует символический жест, пение и т. д. (см.: "Натъяшастра" 14.70–71, 78). Учение о двух манерах описания восходит к Дандину (У1 в.?). В основе его лежит различие простого и вычурного стилей, которые трактуются, однако, как два способа подачи изображаемого: если в прямом описании предмет предстает таким, каков он есть на самом деле, "без прикрас", то прихотливое (или затейливое, букв. "гнутое") описание трансформирует, "расподобляет" его с помощью метафоры, гиперболы, игры слов и др.

39. Пишачи – демоны-людоеды, считающиеся наиболее опасными среди многообразных злых существ, населяющих индийскую мифологию.

40. Под другим речевым познанием разумеется познание, осуществляемое через речь благодаря ее конвенциональной связи с объектом.

41. Патанджали, Йогасутра 4.9–10 (Абхинавагупта цитирует сутры в обратном порядке – 10–9). По мысли Абхинавагупты, тождественность латентных впечатлений памяти (иначе говоря, их способность актуализироваться в нужный момент независимо от того, в каком из прошлых рождений они были заложены), а также их беспредельное разнообразие, обусловленное разнообразием пережитых перерождений, гарантируют сопереживание с любым персонажем (будь то даже божество, или подобный Раме герой) у любого из зрителей.

42. Смысл этого запутанного и даже несколько беспорядочного рассуждения состоит, как кажется, в следующем. Прежде всего, Абхинавагупта старается доказать, что две функции, обнаруженные Бхаттанаякой в поэзии сверх называния, т. е. способность создавать расы и способность вызывать наслаждение ими, могут быть сведены к одной, именно к проявлению, как его понимает сам Абхинавагупта. С другой стороны, он как будто хочет уличить Бхаттанаяку в том, что тот, характеризуя функцию созидания, во всем следует "Дхваньялоке", только повторяя, таким

образом, то, что было уже открыто его предшественником. Надо сказать, что Бхаттанаяка, хотя он и прославился как ярый противник теории дхвани, в сущности, по-видимому, многое в ней принял. В частности, в "созидание" расы он действительно вкладывает тот же смысл, в каком Анандавардхана говорит о ее проявлении. Сам термин "созидание" был введен им, скорее всего, потому, что он находил слово "проявление" неудачным – по крайней мере в том случае, когда речь идет об изображении эмоции (ср. его замечания на стр. 182). Теория Анандавардханы, однако, не удовлетворяла Бхаттанаяку в том отношении, что она не учитывала специфической реакции, возбуждаемой в читателе поэтическим произведением. Именно поэтому он добавляет к двум функциям поэтической речи, описываемым в "Дхваньялоке", еще одну – способность вызывать наслаждение. Итак, "созидание расы" у Бхаттанаяки и "проявление расы" у Анандавардханы имеют, в сущности, один и тот же смысл, именно изображение, и более того – правильное, адекватное изображение эмоции (для Бхаттанаяки к тому же эта адекватность состоит в том, что изображаемая эмоция становится для всех одинаково понятной). Что же касается Абхинавагупты, то "проявление расы" приобретает у него значение появления эстетического переживания соответствующей эмоции, и поскольку такое переживание неизбежно связано с наслаждением и даже отождествляется с ним, необходимость признания специальной функции, его обуславливающей, для него отпадает. Все эти моменты, вместе взятые, и образуют истинную подоплеку данного рассуждения. В заключение его Абхинавагупта, однако, выдвигает аргумент совершенно формального свойства, который призван не столько укрепить, сколько украсить его доказательство. Он отождествляет "созидание" Бхаттанаяки с мимансистским "осуществлением", пользуясь тем, что оба понятия выражаются одним словом – *bhāvanā*. В учении поздней Мимансы осуществление (букв. "делание сущим") есть общее значение, заключенное в любой глагольной форме (иначе говоря, грамматическое значение глагола); оно трехчленно, так как необходимо предполагает достигаемый результат (или цель), средство (которое есть не что иное, как действие, выражаемое лексическим значением глагольной формы) и способы реализации данного средства (иначе – выполнение определенных требований при совершении действия – *itikartavyatā*). По Абхинавагупте, поэзия делает расы сущими через действие или функцию проявления, которая, в свою очередь, требует применения определенных речевых приемов, сообразных данной расе. Таким образом, оказывается, что главную роль в самом акте созидания играет проявление.

43. Имеются в виду всевозможные реакции на внешние объекты, дробящие, ограничивающие сознание и тем самым затемняющие его блаженную сущность.

44. Итихаса – сказание о прошлом; к итихасам причислялась, в частности, "Махабхарата".