

УДК 1(091)

DOI <https://doi.org/10.30970/PPS.2023.48.20>

КОМЕНТАТОРСЬКА ДИСКУСІЯ НАВКОЛО КОНЦЕПТУ RASA В RASA ШЛОЦІ З КОМЕНТАРЯ АБГІНАВАБХАРАТІ ДО ТРАКТАТУ НАТЪЯШАСТРА БГАРАТАМУНІ

Аліна Шинкарьова

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
філософський факультет, кафедра історії філософії
вул. Володимирська 60, 01033, м. Київ, Україна
<https://orcid.org/0000-0002-5167-0333>*

В статті розглянуто коментаторську дискусію з коментаря Абгінавагупти Абгінавабгараті (X–XI ст.) до трактату про театральне мистецтво Бгаратамуні Натъяшастра (III–V ст.), яка розгорнулася навколо визначення концепту *rasa* в *rasa* шлоці. Ця дискусія тривала кілька століть, від першого відомого нам коментатора Бгатта Лоллати (VIII ст.) до Абгінавагупти (X–XI ст.) і значною мірою вплинула на індійську інтелектуальну культуру. В коментарі Абгінавагупти наведені точки зору представників кількох філософських шкіл, насамперед школи пратибхіджня або кашмірського шиваїзму, до якого належали Бгатта Тотта, Бгатта Наяка і Абгінавагупта, Шрі Шанкуки, якого можна ідентифікувати як логіка і буддиста, і першого коментатора Бгатта Лоллати, який почав філософське дослідження проблематики індійської естетики, вказавши на необхідність розрізнення двох концептів *rasa* і *bhāva* і визначення природи естетичного переживання *rasa*.

В статті показано, як коментаторська дискусія почалася від виникнення відчуття прогаліни в естетичній теорії Бгаратамуні, продовжилася висуненням гіпотез, наведені приклади критики і аргументації різних філософських шкіл. Завданням статті було не тільки висвітлити хід дискусії, а й визначити протиріччя, які виникали у індійських філософів при спробі узгодити корінний текст Натъяшастри з поглядами своїх традицій. В процесі дослідження вдалося знайти невирішені протиріччя, до яких дійшли коментатори і які не вдавалося узгодити на протязі століть, попри те, що сама дискусія спровокувала розробку теорії індійської естетики, відомої як теорія *rasa*. Також в статті зроблена спроба застосувати концепти з естетичних категорій давніх греків Платона (ідея) і Арістотеля (катарсис) з метою подолання обмеження індійського філософського дискурсу, який через традиційну надмірну обережність до корінного тексту Натъяшастри, не знаходить вирішення поставлених питань і повертається до вихідних положень естетичної теорії Бгаратамуні.

Ключові слова: *rasa*, *bhāva*, Абгінавабгараті, Натъяшастра, Абгінавагупта, Бгаратамуні.

Коментаторська дискусія навколо концепту *rasa* ілюструє проблему, яка виникла під час розрізнення двох концептів одного дискурсу (*rasa* і *bhāva*) і не була вирішена в індійській філософській думці на протязі століть, а натомість вирішується застосуванням концептів з європейської естетичної теорії (катарсис Арістотеля і ідея Платона). Новизна дослідження полягає в тому, що філософська спадщина Абгінавагупти маловідома в українському науковому просторі, концепт *rasa* і коментаторська дискусія в Абгінавабгараті раніше не досліджувалися.

Проте як показує аналіз останніх публікацій, концепти універсального естетичного досвіду «aesthetic judgment» та «*sādhāraṇīkaraṇa*» порівнювалися S. Tadaria в статті 2022 року «Aesthetic Delight and Beauty: A comparison of Kant's Aesthetic and Abhinavagupta's Theory of Rasa». В статті 2007 року «The Emotional sphere in the light of the Abhinavabhāratī» D. Cuneo

порівнював *rasa* з психологічними емоційними станами. E. Gerov в статті 2002 року «*Rasa and Katharsis: A comparative study, aided by several films*» визначив місце *rasa* Абгінавагупти в понятійному полі естетики між катарсисом Арістотеля і ідеєю Платона.

Метою дослідження було дослідити хід коментаторської дискусії навколо концепту *rasa* найбільш відомих коментаторів, вирішити завдання з висвітлення позиції кожного коментатора; визначення критичної позиції наступників до попередніх точок зору; дослідження гіпотези чому коментаторська дискусія не мала остаточного вирішення. Методологія дослідження – порівняльний аналіз.

Проблематика коментаторської дискусії була закладена в корінний текст про театральне мистецтво Натяшастра Бгаратамуні (III–V ст. до н.е.), а саме в двох шлоках з VI розділу, які перераховують *rasa* і *sthāyibhāvā*.

Rasa:

śṛṅgārahāsyakarūṇā raudravīrabhayānakāḥ |
bībhatsādbhutasamjñau cetyaṣṭau nātye rasāḥ smṛtāḥ || 15||

[9, с. 266]

«The eight Sentiments recognized in drama are as follows: Erotic (śṛṅgāra), Comic (hāsyā), Pathetic (karūṇā), Furious (raudra), Heroic(vīra), Terrible (bhayānaka), Odious (bībhatsa), and Marvellous (adbhuta)» [5, с. VI.15 102]

Пристрасть, сміх, жаль, гнів, героїзм, жах, огида, подив – це *rasa*. *rasāḥ* – іменник номінативному відмінку у множині, створений з кореня *ras* і суфікса *a*, означає есенцію, «the sap or juice of plants/fruit».

sthāyibhāvā (bhāva):

ratihāsaśca śokaśca krodhotsāhau bhayaṃ tathā |
jugupsā vismayaśceti sthāyibhāvāḥ prakīrtitāḥ || 17|| [9, с. 267]

«The Durable Psychological States (sthāyibhāva) are known to be the following: love, mirth, sorrow, anger, energy, terror, disgust and astonishment» [5, с. VI.12 102]

Задоволення, веселість, печаль, лють, міць, страх, неприязнь, дивина – *sthāyibhāvā*. *sthāyibhāvāḥ* – складене сполучення слів *sthāyin* і *bhāvāḥ*, в якому випадає закінчення першого слова. *sthāyin* – означає «standing, staying», «permanent, constant», *bhāva* – «becoming, being, existing». Все словосполучення означає постійні стани.

Про необхідність розрізнення *rasa* і *bhāva* в Натяшастрі є окрема шлока:

teṣāṃ tu vacanaṃ śrutvā munīnāṃ bharato munīḥ |
pratyuvāca punarvākyam rasabhāvavikalpanam || 4|| [9, с. 261]

«At these words of the sages, Bharata continued speaking, and mentioned in reply to their question the distinction between the Sentiments and the Psychological States.» [5, с. VI.14 100]

Оскільки емоції і стани дуже подібні, але при цьому все ж використовуються різні терміни, виникає необхідність визначитися як *rasa* і *sthāyibhāvāḥ* співвідносяться одна з одною. *Rasa* присвячений VI розділ, *bhāva* VII розділ Натяшастра. VI розділ, на відміну від розділу про *bhāva*, детально коментований в Абгінавабхараті (X–XI ст.), в ньому Абгінавагупта наводить позиції від Бгатта Лолата, який жив в середині VIII ст., Шрі Шанкука, приблизно початок IX ст., свого вчителя Бгатта Тотта, який мав жити в X ст., враховуючи те, що Абгінавагупта писав в кінці X – на початку XI ст., Бгатта Наяка, який жив між кінцем IX – початком X ст. А також згадує позицію поета Дандіна, якого відносять до VII ст. [4, с. xlvi].

Коментаторська дискусія Абгінавабхараті наведена до *rasa* сутра, яка визначає природу *rasa*:

tatra vibhāvānubhāvavyabhicārisamyogādrasaniṣpattih | [9, с. 272]

В перекладі Гнолі: «Out of the combination (samyoga) of the Determinants (vibhāva), the Consequents (anubhāva) and the Transitory Mental States (vyabhicārin), the birth of Rasa takes place» [6, с. 25]. Поллок пропонує інші терміни «Rasa arises from the conjunction of factors, reactions, and transitory emotions» [11, с. 50]. Vibhāva – factors, anubhāva – reactions, vyabhicārin – transitory emotions.

Суть коментаторської дискусії полягає в розрізненні rasa і bhāva, визначенні природи rasa і обґрунтування терміну niṣpattiḥ.

Абгінавагупта починає коментар з позиції Бгатта Лоллата. Насамперед, Бгатта Лоллата вважає, що в rasa сутрі прихований постійний ментальний стан – тобто bhāva, бо самих трьох перерахованих елементів не достань для виникнення (niṣpattiḥ) rasa. В такому випадку rasa буде комбінацією постійного ментального стану (sthāyibhāva) та іншими елементами, починаючи з Determinants (vibhāva).

Бгатта Лоллата пропонує таку позицію: питання розрізнення двох термінів вирішується таким чином – rasa і sthāyibhāva це одне й те саме; sthāyibhāva передує rasa; rasa це посилена або збагачена sthāyibhāva. У Бгатта Лоллата з'являється проблематика прикладу Рами, а саме у кого буде досвід переживання rasa – у актора (anukarta) чи у персонажа (anukāra), якого грає актор; з'являється питання принципової можливості переживання естетичного досвіду, яка вирішується через введення концепту емпатії (hrdaya); проблематика наслідків (anubhāva). Згідно Бгатта Лоллата є дві форми наслідків anubhāva, наслідки, які викликає rasa і наслідки як причини rasa. Бгатта Лоллата вважає що rasa це не послідовне об'єднання трьох елементів з sthāyibhāva, тому anubhāva з bhāva не може бути причиною rasa. Також, транзиторні емоції (vyabhicārin) не можуть переживатися одночасно з постійними емоціями (bhāva), бо згідно індійської теорії пізнання, неможливо одночасне пізнання двох форм, але вони можуть бути у свідомості у вигляді прихованого враження. Таким чином, rasa – це bhāva персонажа, посилена vibhāva, anubhāva, vyabhicārin, і представлена глядачу у формі rasa, але якби вона не було посилена, це було б просто bhāva.

Далі Абгінавагупта стверджує, що всі більш древні коментатори мали таку саму точку зору, що і Бгатта Лоллата. На підтвердження цієї думки, Абгінавагупта наводить два приклади з відомого поета Дандіна, який стверджує, що rati (sthāyibhāva) виникає з shringāra (rasa), а кора це синонім krodha (sthāyibhāva) трансформується з gaudra (rasa) [6, с. 27].

Коментатор Шрі Шанкука спростовує тези Бгатта Лоллата і наводить 7 аргументів проти. Перший аргумент стосується природи sthāyibhāva. Немоżliве знання про sthāyibhāva до її проявлення, бо це ментальний стан, а це проявлення з'явиться при поєднанні трьох елементів з яких з'являється rasa, отож sthāyibhāva не може передувати rasa. Другий аргумент пов'язаний з визнанням авторитету корінного тексту Нат'яшастри, за індійською традицією коментатори не ставлять під сумнів древній текст. Аргумент полягає в тому, що шлока з переліком rasa передує шлоці з переліком sthāyibhāva, отож якби sthāyibhāva була до rasa, чому б Бхаратамуні поставив rasa першою? Третій аргумент спростовує погляд Бгатта Лоллата, що rasa і sthāyibhāva практично те саме. Ще одне пояснення того самого, в його повному розвитку, з точки зору Шрі Шанкука не має сенсу. Цей аргумент пов'язаний з індійською традицією запису текстів, а саме економія слів через обмеження розміру пальмового листа, на яке робився запис. Четвертий аргумент розгортає третій аргумент – а саме, що rasa це посилення sthāyibhāva, якби це було так, ми б мали цілу градацію інтенсифікації тієї самої емоції (слабий, слабший, слабкіший і тд). П'ятий аргумент наводить приклад до попереднього аргументу, що якби rasa була б просто посиленням, не могло б існувати шість типів комічної rasa (hāsa) – посмішка (smīta), жарг (hasita), усмішка (vihasita), висміювання (upahasita), дурносміх (apahasita), регіт (atīhasita)

[9, с. 314], список яких Бгаратамуні наводить шлоці 52 VI розділу Натьяшастри. Шостий аргумент також приклад, про те що існує 10 типів *gasa kāma* – бажання (*abhilāṣa*), зосередженість, (*arthasintā*), згадування (*anusmṛti*), перерахунок улюблених якостей (*guṇakīrtana*), страждання (*udvega*), марення (*vilāpa*), божевілля (*unmāda*), хвороба (*vyādhī*), остовпіння (*jaḍatā*), вмирання (*maṅga*) [6, с. 29], а це було б так само недоцільно, бо було б безліч *gasa kāma*. Сьомий аргумент також ілюструє тезу про інтенсифікацію, а саме спростовує що гнів (*krōdha*), героїзм (*utsāha*) і пристрасть (*rati*) виникли коли відбувалась інтенсифікація обурення (*amarsa*), стійкості (*sthairya*) і сексуальної насолоди (*sevā*). Хоча ці переживання пов'язані, вочевидь це не одне й те саме переживання.

Після спростування поглядів Бгатта Лоллата Абгінавагупта наводить точку зору Шрі Шанкука. Точка зору Шрі Шанкука може відповідати світогляду буддистів і логиків, оскільки його аргументи пов'язані з особливостями сприйняття і процесом отримання висновку. Одина з тез епістемологічна і стосується того, як людина пізнає і що вона вважає реальним. Шрі Шанкука вважає, що *gasa* це відтворення, імітація *bhāva*. *Bhāva* це постійний стан, який належить персонажу Рамі, а актор імітує цей стан, оскільки це імітація, то Бгаратамуні використовує окремий термін – *gasa*. Механізм імітації відбувається таким чином – актором задіюються три елементи – *vibhāva*, *anubhāva*, *vyabhicārin*, їх об'єднання створює стан свідомості актора, який хоч і є штучним, але сприймається як належний актору. Таким чином, *bhāva* належить персонажу, *gasa* належить актору, але глядачі сприймають *bhāva* персонажу через ці три елементи, через особистий триггер (*vibhāva*) глядача, два інших детермінанти (*anubhāva*, *vyabhicārina*) через гру актора. Аудиторія схоплює *bhāva* умовно, вважаючи, що це і є *bhāva* персонажу Рама. Ця *bhāva* може бути присутня у глядача, який налаштований сприйняти цю емоцію, і відсутня у актора, який, наприклад, грає на артистизмі. Такий спосіб вірного сприйняття чогось неіснуючого, спирається на поширений в індійській традиції приклад мотузки, яка не будучи небезпечною, викликає такий самий ефект страху, як і змія.

Інша теза стосується висновування і вираження слова. *vibhāva*, *anubhāva*, *vyabhicārin* можуть бути виражені через силу поезії, але *bhāva* не може бути реалізована через поезію, бо слова тільки вербальна форма чогось, а *bhāva* може бути пізнана тільки у вигляді ефекту або висновку. З цього Шрі Шанкука робить висновок, що Бгаратамуні не згадує *bhāva* у *gasa* сутрі, бо *bhāva* не може бути сприйнята безпосередньо, вона може бути сприйнята тільки через ефект, який дає об'єднання трьох елементів, і все одно це буде імітація, відтворення.

Вважається що Бгатта Лоллата і Шрі Шанкука повністю прокоментували Натьяшастру, але до нашого часу їх коментарі дійшли тільки у вигляді цитат в Абгінавбгараті.

Точку зору Бгатта Тота представляє Абгінавагупта, який був учнем Бгатта Тота. Бгатта Тота ставить під сумнів тезу Шрі Шанкука про відтворення (*anukaraṇa*) *gasa* з трьох позицій: глядача, актора і критика (*vyākhyātr*). Важлива позиція критика з'являється тому, що саме критик може аналізувати реальну природу речей (*vastuvṛtta*). З точки зору індійського логіка Дхармакірти, сприйняття базується на ідентифікації речі з ментальним образом, який розум накладає на нього відповідно до уявлення, яке у розума є про цю річ, і суб'єкт сприйняття вірить, що має справу з реальністю [6, с. 33]. Абгінавагупта пише, що неможливо, згідно з поглядами Бгатта Тотта, пояснити *gasa* в момент пізнання невідповідним концептом, оскільки розум людини накладає на якийсь об'єкт образ, який є на той момент в свідомості, і людина вважає, що має справу з відповідністю, реальністю.

З позиції глядача, глядач не знає, які *bhāva* були у Рама, тому невідомо, що відтворює актор, і невірно, що глядач сприймає як відтворення справжню *bhāva* Рама. Це контраргумент до Шрі Шанкуки проти того, що глядач може сприйняти *bhāva* незважаючи на те, що

актор її не переживає. Актор також не знає bhāva Рами і грає уявні bhāva. Питання в тому, чи актор сприймає ці bhāva як реальні чи як штучні? Rasa складається з трьох детермінат, але якщо вони основані на майстерності актора, тобто штучні, чи будуть вони сприйматися глядачем як справжні? З проблеми штучності виникає питання експертності, бо звичайна людина може зробити хибний висновок на основі невірної пізнання. Бгатта Тотта наводить традиційний приклад з димом і вогнем на горі, в якому туман може виглядати як дим. Експерт або критик знає про різні причини одного явища і може зробити інший висновок, тому його компетентність більша. Отож, невірно що rasa це відтворення bhāva з точки зору глядача, бо ніхто в процесі не думає, що відтворюється щось реальне і глядач не має компетенції щоб перевірити.

З позиції актора, актор також не думає що він відтворює реального Раму, бо актор не живе життям Рами і не знає його bhāva. Постає питання, чи може бути відтворення без наявності ідеї того, що відтворюєш? Бгата Тота вирішує цю проблему через концепт siddhi актора, не просто акторське вміння, а другий тип майстерності, який має божественний характер. Іншими умовами є власні тригери актора і емпатійність (hṛdaya). Таким чином, актор не думає, що він відтворює bhāva Рами, але він все ж щось відтворює і це має вплив на глядача. Якщо звернутися до тези Шрі Шанкуки, що rasa це відтворення bhāva, то відтворюване актором не зовсім та сама bhāva.

З позиції критика, не можна сказати, що відтворення може співпадати з природою відтворюваного, бо, з точки зору логіка, неможливо вірно відтворити те, що не усвідомлюєш. І нарешті останній аргумент, що в трактаті Бгаратамуні ніде немає згадки, що rasa це відтворення bhāva. Основна думка Бгатта Тота, як її передав Абгінавагупта- rasa це не відтворення, не імітація bhāva, а її маніфестація (abhivyaaj).

Бгатта Наяка стверджує, що rasa не сприймається (pratī), не створюється (utpad) і не проявляється (abhivyaaj). Не сприймається, бо глядач сприймаючи rasa смутку, переживав би біль. Дивлячись на Сіту, глядач не вважає її своєю коханою, бо її немає в його житті. У глядача немає досвіду бога Рами, щоб генералізувати досвід богів у своє життя, тому особисті тригери глядача не спрацюють. Почуття богів специфічні для богів, дії богів також не можна імітувати, тому ми не можемо звернутися до пам'яті, щоб імітувати Раму. Споглядаючи прояв rasa, наприклад, пристрасті, ми не відчуваємо те саме, навпаки можуть бути неприємні переживання, бо досвід rasa богів відмінний від нашого.

Маніфестація також не може бути, бо тоді треба припустити існування śāktirūpa форми, тобто постійного стану rasa яка поступово проявляється, але глядач сприймає rasa відразу. Rasa з'являється одномоментно і при цьому виникає задоволення і просвітлення. Отже неможна сприйняти rasa через прямий досвід глядача і актора, не можна звернутися до пам'яті, і згідно з описом сприйняття rasa (одномоментність, задоволення, посвітлення) rasa відмінна від інших видів досвіду.

Основна теза Бгатта Наяка полягає в тому, що естетичний досвід порівнюваний з досвідом творення брахмана або містичним досвідом. Перебуваючи під час вистави в театрі, естетичний стан свідомості не обмежується індивідуальним Я, глядач розчиняється (laya) в об'єкті сприйняття (нагадує концепт розчинення і кристалізації архетипу Юнга), забувається оточуюча реальність і виникає rasa. Гнолі вказує, що rasa виливається спонтанно, як молоко з корови у якої є телята, і в цьому сенсі відрізняється від rasa, яку постійно доять йогі [6, с. 48]. Тобто існував інший спосіб отримання rasa завдяки практикам йоги.

Бгатта Наяка вважає, що театральна вистава і поезія мають схожу силу і можуть викликати переживання естетичного досвіду, для цього є окремий термін bhāvana – причина буття, яку треба відрізнити від abhidha, слова, яким цей досвід позначається. Завдання

bhāvana є узагальнення або універсалізація, і rasa, пробуджена цією bhāvana, переживається з особливим видом задоволення (bhoga) схожим на задоволення творця.

Головні особливості поглядів Бгатта Наяка: rasa це інший досвід; досвід rasa можна порівняти з містичним; драматургічна вистава і поезія провокують на виникнення bhāvana; припущення про існування непрявленого або постійного стану śāktirūpa rasa, але ця думка була відкинута; думка про універсальне переживання sādharmaṇa; ілюстрація інших способів переживання rasa – через поезію.

Отож, niṣpattiḥ – не висновок (pratiyate) згідно Шрі Шанкуки, не відтворення (utpadyate) згідно Бгатта Лоллати і не маніфестація (abhivyaṅyate) згідно Бгатта Тота. Бгатта Наяка вважає, що rasa niṣpattiḥ провокує переживання (bhāvanā).

Абгінавагупта починає висвітлення своєї точки зору з того, що повторює вираз з VII розділу Натяшастри «kāvyaārthān bhāvayanaṅti bhāvāḥ» [9, с. 342], який Гнолі перекладає як [The mental states] are called bhāva because they bring into existence (bhāv) the aims of the poem» [6, с. 50]. Bhāva – поетичний сенс або мета поезії. Абгінавагупта цей вираз повторює і коментує таким чином – «tatkāvyārtho rasah» – тут rasa – мета поезії.

Позиція Абгінавагупти полягає в тому, що rasa – не об'єктивна річ, яку можна пізнати звичайними способами пізнання. Це переживання, яке нагадує смак, і виникає поєднанням детермінантів. Rasa об'єктивна, але вона у нашій свідомості. Rasa – це ментальний стан, який є предметом пізнання з боку того, хто сприймає, якщо в нього немає перешкод. В індійській логіці чотири способа пізнання – сприйняття, логічний висновок і авторитетне свідчення. Є два типи сприйняття – безпосередній і інсайтовий. Перешкоди до сприйняття: неспроможність сприймати надзвичайне, особиста прив'язаність до простору і часу, поглинення особистими емоціями, дефектність засобів сприйняття, відсутність домінуючого чинника (тригера), сумнів. Питання про те, хто сприймає rasa Абгінавагупта вирішує на користь кваліфікованої особи (adhika). Перше сприйняття – це сприйняття буквального літературного сенсу, друге сприйняття – перенесення літературного сенсу на себе, пропускання через себе. Абгінавагупта вважає, що у кваліфікованої особи є специфічний вид інтуїції (pratibhāna), який виводить за межі поезії, а також емпатія серця (hṛdaya). Питання, чи може глядач – кваліфікована особа ототожнити себе з богом Рама, легко вирішується в кашмірському шиваїзмі, до якого належить Абгінавагупта, бо в ньому є принцип пратибхиджня – впізнання людиною своєї природи бога.

Також Абгінавагупта стверджує, що людина не задовольняється сприйняттям другої речі – rasa, тому що свідомість людини спирається на речі першого порядку bhāva. Людина сприймає саме bhāva, бо детермінати і наслідки не відчуються, а перехідні ментальні стани відчуються менше і залежать від bhāva. Абгінавагупта вважає, що всі rasa наявні у всіх людей, можливо, у різній мірі. Наприклад, у старого або дитини може бути менше пристрасті.

Важливий внесок Абгінавагупти в тому, що в своєму коментарі під шлокою 16 переліку rasa він пише – цих rasa дев'ять і серед них śānta: «tena prathamam rasāḥ | te ca nava| śāntāralāpīnastvaṣṭāvīti tatra paṭhanatī» [9, с. 267]. В коментарі до шлоки, Абгінавагупта називає 9-ту rasa śānta, але розгорнутий великий коментар навколо śānta rasa розміщений пізніше поза межами rasa сутри в тому самому VI розділі про rasa. Введенням śānta rasa, або rasa спокою, містичного переживання, Абгінавагупта розширює перелік rasa і одночасно звертає увагу на те, що ним був усвідомлений ще один досвід естетичного переживання. Розширення переліку rasa закономірно, бо емоційне життя людини ускладнюється з часу написання Натяшастри Бгаратамуні (III–V ст. до н.е.), до написання коментаря Абгінавагараті (XI ст.), з'явилися нові переживання, які виходили за межі 8 rasa.

Як показують результати дослідження, Абгінавагупта в своєму коментарі показав як Бгатта Лоллата помітив і намагався пояснити відсутність у *rasa* сутрі терміну *bhāva*, і як всі наступні коментатори намагалися але, так і не вирішили це питання. Продемонстрував як у Бгатта Лоллати з'явилися передумови використання прикладу Рами, і як всі наступні коментатори його підхопили, використали і ускладнили. Навів приклади різних розумінь терміну *niṣpattiḥ*, тобто що саме відбувається з *rasa*. Показав як ускладнилося розуміння процесу переживання естетичного досвіду, яке було обумовлено індійською теорією пізнання, загальною для всіх освічених осіб. Абгінавагупта показав процес появи нових ідей – як Шрі Шанкука запропонував проблему пізнання *rasa* і доходження до висновку, як наступник Бгатта Тотта надав право висновку експерту, обгрунтував експертну компетентність, і як, нарешті, Бгатта Наяка порівняв досвід *rasa* з містичним досвідом. Але попри все, коментар Абгінавагупти продемонстрував як дискусія зайшла в схоластичний глухий кут, бо повернення до пояснення *rasa* як причини поезії, а *bhāva* як поетичного сенсу або мети поезії було метафоричної спробою щось описати, але ця спроба не відповідала вимогам визначення концептів. Абгінавагупта намагався вирішити цю проблему запропонувавши *rasa* містичного пізнання *śānta rasa*. В цьому випадку досвід бога доступний не тільки в театральному світі, але і у світі пізнання. Це розширення переліку *rasa* за рахунок *śānta rasa* було додаванням ще одного важливого елементу, але не переводило світоглядну систему на наступний рівень. Така неможливість зробити радикальний крок була обумовлена самою особливістю індійської традиції – неможливістю поставити під сумнів якусь частину корінного тексту, коментатори могли пояснювати і узгоджувати якісь елементи, але не наважувалися їх спростувати.

Хоча питаття про вплив Арістотеля на написання Натяшастра Бгаратамуні викликала гостру полеміку з самого початку дослідження манускриптів, проте проблематика розрізнення *rasa* і *bhāva*, і прояснення природи *rasa* вирішується застосуванням до індійської естетичної теорії концептів з естетичних теорій давніх греків, а саме концепту катарсису Арістотеля і концепту ідей Платона.

Уже Бгатта Лоллата помітив, що буває два види наслідків. Є наслідки, які з'являються під час переживання *rasa*, і є наслідки які обумовлюють виникнення *rasa*. Другий тип наслідків пов'язаний з *bhāva*. Ці два види наслідків мають різну природу. Наслідок, який виникає під час переживання *rasa* подібний ефекту від переживання катарсису Арістотеля. В «Поетиці» також іде мова про переживання в театральному процесі, яке породжує наслідок – очищення емоцій. «Трагедія є відтворення прикрашеною мовою (причому кожна частина має саме їй властиві прикраси) важливої і закінченої дії, що має певний обсяг, відтворення не розповіддю, а дією, яка через співчуття і страх сприяє очищенню подібних почувань» [1, с. 47]. А от другий вид наслідку – це наслідок від *bhāva*, його природа ментальна – це поява нової ідеї в свідомості, ускладнення картини світу за рахунок ідеї, закладеної автором театрального твору.

Естетична теорія Арістотеля конфліктувала з естетичною теорією Платона, проте формуючи ідею катарсису, Арістотель добре знав про існування концепту ідей. І якщо ми зараз легко оперуємо розумінням, що катарсис глядача відбувається в результаті того, що майстерність актора передає ідею автора твору, це результат того, що ми перебуваємо в понятійному полі обох філософів і Платона, і Арістотеля, і два концепта катарсис і ідея для нас узгоджені попередниками. В Натяшастрі Бгаратамуні *rasa* і *bhāva* були пов'язані з самого початку, не було сумнівів що *rasa* виникає з *bhāva*, але не було філософського обгрунтування яка природа зв'язку *rasa* і *bhāva*. Введенням концепту *sādhāraṇya* універсальності як основної характеристики естетичного досвіду Бгатта Наяка визнав, що є загальне

уявлення, яке співпадає у всіх учасників цього досвіду, але природа цього співпадіння пояснювалася тим, що всі глядачі одночасно накладали свою ментальні образи на об'єкт сприйняття. Це універсальне уявлення має тимчасовий характер і неповноцінно описує досвід глядачів, акторів і творців драматургії і поезії. Натомість Платон в діалозі «Іон» так описує природу творчості: «не людські ці прекрасні творіння і не людям вони належать, а божественні й належать богам, а поети – не що інше, як тлумачі богів, одержимі тим богом, якому хто підвладний» [2, с. 73].

Шрі Шанкука у своїх контраргументах згадує *rasa hāsa*, а в трактаті Натяшаstra в 52 шлоці розділу *rasa* – кілька різновидів смішного (*hāsa*) – посмішка (*smita*), жарт (*hasita*), усмішка (*vihasita*), висміювання (*upahasita*), дурносміх (*apahasita*), *perit* (*atihāsita*), і вони пов'язані з *bhāva* веселого (*hāsa*), тобто визнається ієрархія і існують як мінімум три рівні ієрархії – веселе, смішне і різновиди сміху.

У Платона ієрархія ідей виглядає трошки інакше – це прекрасне тіло, прекрасна поведінка, прекрасні закони, тобто від матеріального до більш духовного. У Натяшаstra інший принцип ієрархії естетичних переживань від якогось більш загального до більш конкретного. Принцип побудови ієрархії відрізняється, але ідея ієрархії естетичних переживань присутня в обох естетичних теоріях.

Цікаво і те, що свою концепцію ідей Платон пояснює саме на прикладі естетичного переживання. «He who from these ascending under the influence of true love, begins to perceive that beauty, is not far from the end. And the true order of going, or being led by another, to the things of love, is to begin from the beauties of earth and mount upwards for the sake of that other beauty, using these as steps only, and from one going on to two, and from two to all fair forms, and from fair forms to fair practices, and from fair practices to fair notions, until from fair notions he arrives at the notion of absolute beauty, and at last knows what the essence of beauty is» [10, с. 543].

В аргументації Бгатта Тотта позиції актора, яка базується на розумінні індійськими логіками процесу мислення, є звернення до сумніву, чи можливе відтворення переживання, коли в свідомості відсутня ідея того, що відтворюєш? Це дуже близько до розуміння Платона в контексті того, що якщо є якась реалізація, то повинна існувати первісна ідея того, що реалізується.

Процес *niṣpattih* як маніфестації, який запропонував Бгатта Тотта, і який контраргументував Бгатта Наяка, передбачав припущення існування *śāktigūra* форми, тобто постійного стану *rasa*. А існування постійного стану, який проявляється у реальних речах, відображає концепт вічних ідей Платона: «nature which in the first place is everlasting, not growing and decaying, or waxing and waning; secondly, not fair in one point of view and foul in another, or at one time or in one relation or at one place fair, at another time or in another relation or at another place foul, as if fair to some and foul to others, or in the likeness of a face or hands or any other part of the bodily frame, or in any form of speech or knowledge, or existing in any other being, as for example, in an animal, or in heaven, or in earth, or in any other place; but beauty absolute, separate, simple, and everlasting, which without diminution and without increase, or any change, is imparted to the ever-growing and perishing beauties of all other things» [10, с. 542].

Проте Бгатта Наяка відкинув ідею *śāktigūra*, бо він розглядав *śāktigūra* (постійної форми) саме до *rasa*, а не до *bhāva*. Бгатта Наяка помітив ефекти прояву *rasa* – інсайтовий характер, переживання глядачем задоволення (*bhoga*), але самі ефекти має і прояв катарсису: «трагедія відтворює не тільки дію завершену, але й таку, яка викликає жах і жаль. Це здебільшого буває тоді, коли щось несподівано виникає із самого взаємозв'язку

подій. Здивування матиме у такому випадку більшу силу, ніж коли що-небудь трапляється само собою і випадково» [1, с. 55], «від трагедії треба вимагати не задоволення взагалі, а тільки їй властивого. А що поет через художнє відтворення повинен давати насолоду всупереч переживанням співчуття і жаху, то ясно, що саме це й повинно міститися в подіях» [1, с. 60].

Визнання Бгатта Наяка за естетичним переживанням містичної природи і сили спонукання bhāvana, також відсилає нас до Платона: «поет – це істота легка, крилата й священна і здатний він творити не раніше, ніж стане натхненним та нестямним і позбудеться розсудку; а поки людина володіє цим даром, вона не здатна творити й віщувати. ...Адже не завдяки вмілості вони це говорять, а від божественної сили; якби вони завдяки вмілості добре говорили про одне, то могли б говорити й про інше, тим-то Бог, віднімаючи в них розсудок, послуговується ними як своїми слугами, віщунами та божественними провицями, щоб ми, слухачі, знали, що не люди, які не в своєму розумі, говорять такі важливі речі, а то промовляє сам Бог, через них звертаючись до нас» [2, с. 73]. Абгінавагупта ввівши концепт śānta gasa також намагався виразити розуміння іншої природи bhāva, близької до божественної.

Якщо подивитися на gasa і bhāva з точки зору естетичних теорій давніх греків, то вирішується більшість питань, які поставили індійські коментатори. Так у випадку двох видів наслідків Бгатта Лоллата, наслідок від gasa це переживання подібне емоційному катарсису, а наслідок від bhāva це поява у свідомості нової ідеї. І сама нова ідея, коли з'являється у свідомості викликає переживання, тобто її наслідком буде gasa.

У випадку Шрі Шанкуки складність тези про можливість для глядача сприйняття gasa навіть, якщо актор не переживає gasa, вирішується через концепт катарсису, а теза про можливість дійти до висновку, тобто пережити bhāva, вирішується через концепт ідей, закладених автором твору.

У випадку Бгатта Наяка – порівняння bhāva і містичного досвіду цілком відповідає природі божественних ідей Платона.

Висновки. В Абгінавабгараті до трактату Натьяшастра Бгаратамуні Абгінавагупта навів коментаторську дискусію представників кількох філософських шкіл. Він показав процес цієї дискусії від її зародження, ускладнення і розвитку. З Абгінавабгараті стає зрозумілим, як відбувався процес перевірки гіпотез, які аргументи і контраргументи наводилися і наскільки вони обумовлені світоглядом різних традицій. Абгінавагупта підсумував погляди попередників, окреслив свою позицію, і в результаті стало очевидно, що коментатори не тільки не вирішили проблемне питання про різницю gasa і bhāva, вони принципово не могли її вирішити. Попри те, що в процесі були зроблені важливі відкриття стосовно універсальності і містичної природи естетичного досвіду, але дискусія не змінила вихідну концепцію Бгаратамуні. Сучасні дослідження порівняльної естетики виявляють схожу природу естетичних концептів європейської і індійської естетики, зрозуміло, що це пов'язано, насамперед, з однією емпіричною сферою, в якій ці концепти сформульовані, і навряд чи вдасться довести вплив ідей Поетики Арістотеля (336–322 рр. до н.е.) на написання Натьяшастри (III–V ст. до н.е.) Бгаратамуні, проте застосування концептів естетичних теорій давніх греків катарсису Арістотеля і ідей Платона, дозволяють зрозуміти трактат Натьяшастра більш цілісно. Подальше дослідження філософської спадщини Абгінавагупти, особливо його теорії gasa, яка вплинула значною мірою на індійську філософію і культуру, дасть змогу розширити наше уявлення не тільки на історію індійської естетики, а і на перспективи порівняльної естетики Заходу і Сходу.

Список використаної літератури

1. Арістотель. Поетика. Київ, 1967. 140 с.
2. Платон. Діалоги/Пер.з давньогр. Київ, 1999. 395 с.
3. Aristotle Poetics Translated A. Kenny Oxford University Press, 2013.103 p.
4. Ghosh M. The Natyasastra. The original sanskrit text. Calcutta, 1967. 233 p.
5. Ghosh M. The Natyasastra. Translation. Revised Second Edition. Calcutta,1967. 587 p.
6. Gnoli R. The Aesthetic Experience according to Abhinavagupta. Varanasi, 2015. 125 p.
7. Gupta M. A study of Abhinavabharati on Bharata's Natyasastra and Avaloka on Dhananjaya's Dasarupaka (Dramaturgical Principles). Delhi, 2010. 374 p.
8. Monier Monier-Williams. Sanskrit-English Dictionary Etymologically and Philologically Arranged with Special Reference to Cognate Indo-European languages. Oxford, 1899. 701 p.
9. Natyasastra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabharati by Abhinavaguptacarya. Chapter 1-7 Illustrated. Vol.I Editor by M.Ramakrishna Kavi. Second Edition. Baroda, 1956. 487 p.
10. Plato The dialogues of Plato. Translated B.Jowett, Vol.1 Oxford University Press, 1953. 696 p.
11. Pollock Sh. A rasa reader: classical indian aesthetics. New York, 2016. 442 p.
12. Гришкова Н.В. Концепт як мовно-культурний феномен. Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер.: Філологічна, 2009. Вип. 11. Острого, 2009 187-193с.
13. Шинкарьова А.О. Методи пізнання в традиції кашмірського шиваїзму по тексту «Шива-сутра». Гілея: науковий вісник. Вип. 169-170 (№ 2-4). Київ, 2022. 87-91 с.
14. Шинкарьова А.О. «Шивасутра» Васугупти (переклад українською) International Scientific Conference "The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2022", May 11-12, 2022. Kyiv, 2022. 40-46 с.
15. Шинкарьова А.О. Порівняння концептів індійського трактату Натяшастра rasa і bhāva з концептами Поетики Арістотеля і концептом ідей Платона. Актуальні проблеми філософії і соціології. Одеса, №40/2023. 126- 131 с.
16. Aesthetic Delight and Beauty: A comparison of Kant's Aesthetic and Abhinavagupta's Theoty of Rasa. S. Todaria, S. Rajaraman, S. Menon. Journal of Dharma Studies. 02-2022. Bengalury, 2022. p. 5:51-62.
17. The Emotional sphere in the light of the Abhinavabhāratī. Daniele Cuneo. Rivista degli studi orientali, 2007, Nuova Serie,vol.80, 2007. pp21-39.
18. Rasa and Katharsis: A comparative study, aided by several films. E.Gerov. Journal of American Oriental Society. Apr- Jun. 2002 Vol.122. Ann Arbor, 2002. p.264-277.
19. Shynkarova A. Methods of cognition in the tradition of Kashmir shaivism in Vijnana Bhairava tantra. International Scientific Conference "The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2021", April 21-22, 2021.Kyiv, 2021. 25 p.
20. Shynkarova A. The concept caitanya in the philosophy of Kashmir shaivism in the text the Siva Sutras. International Scientific Conference "The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2020", April 22-23, 2020. Kyiv, 2020. 16-17 p.
21. Shynkarova A. Rasa and bhāva in the Natyasastra Bharatamuni in the light of the aesthetic theories of ancient greeks. International Scientific Conference "The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2023", May 11-12, 2023. Kyiv, 2023. 47-49p.

**COMMENTARY DISCUSSION AROUND THE CONCEPT
OF RASA IN THE RASA SLOKA FROM ABGINAVABHARATA'S COMMENTARY
ON BHAGARATAMUNI'S NATYASHASTRA TREATISE**

Alina Shynkarova

*Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Faculty of Philosophy, Department of History of Philosophy
Volodymyrska str., 60, 01033, Kyiv, Ukraine*

The article examines the commentary discussion on the commentary of Abhinavagupta Abhinavabharati (10th–11th centuries) to the treatise on theatrical art of Bharatamuni Natyashastra (3rd–5th centuries), which revolved around the definition of the concept of rasa in the rasa sloka. This debate lasted for several centuries, from the first known commentator, Bhagatta Lollata (8th century) to Abhinavagupta (10th–11th centuries), and greatly influenced Indian intellectual culture. Abhinavagupta's commentary presents the views of representatives of several philosophical schools, primarily the school of Pratibhijna or Kashmir Shaivism, to which Bhagatta Totta, Bhagatta Nayaka and Abhinavagupta belonged, Sri Shankuka, who can be identified as a logician and a Buddhist, and the first commentator Bhagatta Lollata, who began philosophical inquiry problems of Indian aesthetics, pointing out the need to distinguish between the two concepts of rasa and bhāva and to define the nature of the aesthetic experience of rasa.

The article shows how the commentator's discussion began with the emergence of a feeling of a gap in the aesthetic theory of Bharatamuni, continued with the presentation of hypotheses, examples of criticism and arguments of different philosophical schools are given. The task of the article was not only to highlight the course of the debate, but also to identify the contradictions that arose among Indian philosophers when trying to reconcile the original text of the Natyashastra with the views of their traditions. In the process of research, it was possible to find unresolved contradictions that commentators came to and that could not be reconciled over the centuries, despite the fact that the debate itself provoked the development of a theory of Indian aesthetics known as the theory of rasa. The article also attempts to apply concepts from the aesthetic categories of the ancient Greeks Plato (idea) and Aristotle (katharsis) in order to overcome the limitation of the Indian philosophical discourse, which, due to the traditional excessive caution towards the original text of the Natyashastra, does not find a solution to the questions and returns to the original provisions of aesthetic theories of Bharatamuni.

Key words: rasa, bhāva, Abhinavabharati, Natyashastra, Abhinavagupta, Bharatamuni.