

кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української літератури
Центральноукраїнського державного
педагогічного університету
імені Володимира Винниченка

ДХВАНІ ЯК ДЖЕРЕЛО ХУДОЖНЬОЇ ЕНЕРГІЇ ТВОРУ

У сучасному мистецтві великого, якщо й не переважного значення надається підтекстовим способам вираження художніх смислів. У цьому переконуємося, знайомлячись із працями, присвяченими творчим технологіям написання кіносценаріїв. Наприклад, дуже точно визначив суть підтексту Д. Говард: «Підтекст не тільки збагачує сцену й дозволяє більше дізнатись про героїв, завдяки йому аудиторія отримує більше задоволення від перегляду та гостріше відчуває причетність до героїв. Глядач намагається зрозуміти все, що відбувається на екрані, і якщо він вловлює підтекст, то по-справжньому співчуває героям і куди краще розуміє їхній внутрішній світ» [2, с. 36].

Важливо відзначити, що над проблемою функціональності підтексту як джерела художнього впливу замислювалися ще в давні часи. Так, у санскритській поетиці було фундаментально розроблено теорію дхвані, у якій концептуально розглядалися як значущість прихованих смислів для породження власне художнього впливу, так і способи їх творення з метою впливу на свідомість реципієнта.

Незважаючи на те, що категорія «дхвані» неодноразово ставала об'єктом дослідження (Ю. Аліханова [1], П. Грінцер [3], О. Пилип'юк [6] та ін.), багато питань залишаються недостатньо уявленними. Враховуючи сучасне зацікавлення проблемами підтекстового вираження в мистецтві загалом та в літературознавстві зокрема, ця категорія потребує серйозної наукової уваги через те, що її вивчення дасть змогу внести корективи в сучасне розуміння природи підтексту. У цьому полягає **актуальність дослідження**.

Відповідно, **мета статті** – охарактеризувати дхвані як головне джерело художньої енергії на матеріалі трактату «Дхван'ялока» Анандавардхани. **Завдання:** розкрити природу дхвані та його особливості; вивчити, як проявляється приховане значення, яким чином зринає імпліцитний смисл; дослідити, яким способом поет творить дхвані.

Уперше й фактично востаннє (через її ґрунтовну вичерпність) категорія «дхвані» була всебічно осмислена в трактаті «Дхван'ялока», що за традицією датується серединою чи, вірогідніше, другою половиною ІХ ст., а авторство приписується відомому індійському поету, філософу та теоретику літератури Анандавардхану.

Анандавардхана глибоко розкрив сутність дхвані, способи його створення, специфіку його функціонування в тексті, і на тлі цих аспектів вимальовується ціла поетологічна система, головним системотворчим чинником якої є дхвані. Спробуймо **поетапно** розглянути феномен дхвані.

Насамперед, зупинимось на питанні природи дхвані та його особливостях.

Із самого початку трактату Анандавардхана майже одразу висвітлює свою принципову позицію щодо існування дхвані як унікального явища: «Мудрі (тобто ті, кому відома сутність поезії – *М.Ф.*) з давніх часів, з покоління в покоління говорили (тобто належним і вичерпним чином розповідали, робили пояснення – *М.Ф.*) про атман поезії, який вони називали [словом] «дхвані». Серцю поціновувачів цей [атман] очевидний...» [1, с. 63]. Невипадковим і знаковим тут є слово «атман» («атман поезії») – «душа», у якому виявляється значення дхвані для поетики, яке стає визначальним чинником справжнього твору. Як пояснює Ю. Аліханова, атман уживається у значенні «найважливіша, найцінніша (в естетичному відношенні) частина», «серцевина» [1, с. 211]. Очевидно, поняття атман можна приблизити до поняття художньої енергії.

Згідно трактату значення справжнього поетичного висловлення має дві частини: ту, що виражається, і ту, що вгадується, але не є тим, що безпосередньо виражається. І саме те, що вгадується, є головним, тим, що створює сутність справжньої, високохудожньої поезії. По суті, ідеться про експліцитну та імпліцитну частини вираження.

Ці дві частини висловлення тісно пов'язані між собою, адже прихований смисл можна розпізнати тільки через виражений. Відповідно, і читач на своєму шляху до декодування прихованих смислів має замислитись над вираженим планом, щоб зрозуміти невиражений план: «Як значення речення пізнається через значення слів, так і пізнанню значення, що проявляється, передуює пізнання значення вираженого» [1, с. 71].

Водночас варто зауважити, що проявлене сугестивним способом значення пізнається лише в певному контексті: «Функція ж проявлення внаслідок того, що вона обумовлена, необов'язкова: ми пізнаємо її, коли [висловлення] детерміноване [певним] ситуативним контекстом та іншими, і не пізнаємо в іншому випадку» [1, с. 164].

Проте навіть тоді, коли читач відкрив для себе прихований смисл, виражений смисл залишається у свідомості читача як такий, що приводить до неявного.

Через співвідношення вираженої та вгадуваної частин висловлення виакцентується феномен дхвані (букв. відгук). Ось яке визначення дхвані маємо в трактаті: «Особливе поетичне висловлення, у якому зміст

чи вираження проявляють це значення, відступаючи при цьому на другий план, називається мудрими «дхвані» [1, с. 71]. Тобто йдеться про поезію прихованого смислу, сугестію або натяк, коли автор у висловленні вкладає зовсім інший зміст, що приховується за висловленням, і саме цей зміст декодується, домислюється читачем у процесі сприйняття твору, тобто стає підтекстовим.

Треба чітко усвідомити, що прихований смисл має бути основним і домінуючим, тобто всі засоби, застосовані автором, працюють на виявлення цього смислу: «Там, де те, що проявляється, не панує, а тільки супроводжує виражене, ми, очевидно, маємо справу з вираженими прикрасами: стилістичний опис і т. д. [Висловлення] не є дхвані, якщо те, що проявляється в ньому, лише проявляється, [проте не викликає відчуття прекрасного], або ж супроводжує виражене, чи не сприймається як головне. Тільки таке [поетичне висловлення] маємо вважати чистим дхвані, де вираження і зміст другорядні стосовно того, що проявляється» [1, с. 75].

Отже, дхвані – прихований смисл, у якому постає головна ідея висловлення, адекватне декодування якої можливе лише в певному контексті.

З'ясувавши природу дхвані, перейдемо до питання, як проявляється приховане значення, яким чином зринає імпліцитний смисл.

Дхвані поділяється на два види: з вираженням, яке не є тим, що хочуть сказати, а також з вираженням, яке хоча і є тим, що хочуть сказати, але підпорядковане іншому [1, с. 76].

Перший вид дхвані (з вираженням, яке не є тим, що хочуть сказати), що є основним і головним, має таке виражене, яке перетворюється в інше значення або зовсім зникає.

Погляньмо на один з прикладів дхвані, де виражене трансформувалося в інше значення. За спостереженням Анандавардхани, в уривку «Пусть тучи покрываюют небо черной краской...» [див.: 1, с. 81] джерелом дхвані слугує слово «Рама»: «Я – твердый духом Рама, / Я все снесу». Так «це [слово «Рама»] дає нам знати не про носія [цього] імені, але про носія імені, що перетворилося в [сукупність] різноманітних якостей. Останні являють собою те, що проявляється» [1, с. 81]. Тобто з іменем Рама в уяві читача зринає ціла низка аналогій та асоціацій з життям відомого легендарного давньоіндійського царя, його силою духу, непохитністю, хоробрістю тощо. Наприклад, Абхінавагупта у своєму коментарі до цієї каріки зауважує: «Навіювання інших якостей, що мають на меті перехід від літературного до додаткового значення, безкінечні, наприклад, його вигнання з царства і т. п. І після ці навіювання стають незліченними...» [8, с. 206–207]. І саме цей багатий «проявлений» пласт працює на приховане значення, притлумлюючи пряме. Очевидно, що в цьому випадку йдеться про слово чи навіть словосполучення, яке в контексті набуває нових смислових відтінків. І такий вид дхвані дуже наближений до символів.

Між тим повну втрату прямого значення маємо і в таких рядках, як «И небо в пьяных тучах, и леса, / Раскачиваемые ливнем, / И ночи темные со скромною луной / Чаруют наше сердце» [1, с. 82], де слова «п'яний» і «скромний» є далекими від свого прямого значення та створюють яскравий метафоричний образ «п'яних хмар» і «скромної луни», змальовуючи нічний пейзаж.

Проте, на думку Анандавардхани, не всі метафори варто розглядати як дхвані, а тільки ті, що наділені особливою красою, ефектом одивнення, вирізняються здатністю викликати низку додаткових асоціацій, у результаті читач отримує особливе задоволення: «Насправді, і там, де немає великої краси, яка створена тим, що проявляється, нерідко можна зіткнутися з переносним вживанням слова, вдатися до якого поетів спонукала чи його загальноживаність, чи схильність до нього [в поезії]» [1, с. 77].

Тим часом дхвані другого типу (яке хоча і є тим, що хочуть сказати, але підпорядковане іншому) зберігає своє пряме, виражене, номінативне значення, проте крізь нього проявляється інше, сугестивне.

Відповідно ж до того, наскільки швидко чи навіть свідомо / підсвідомо читач відкриває для себе це сугестивне значення через пряме, атман дхвані (значення, що проявляється, виступає як головне значення висловлення – *М.Ф.* [1, с. 82]) може бути двох видів: «один освітлюється з непомітною послідовністю, інший освітлюється поступово» [1, с. 82].

До першого виду входять дхвані з расою. У санскритській поезії раса – естетична емоція, що виникає в процесі сприйняття твору, тож дхвані з расою потрібно розуміти як навіювання певної емоції читачеві, дхвані «працює» на породження раси (емоції): «[Той] атман дхвані, що проявляється одразу, – це раса, почуття, видимість того чи того та їх угасання, що виступає як елемент, який підкорює собі [інші елементи висловлення]» [1, с. 82].

У такому разі всі засоби, застосовані творцем, підкорюються расі, і раса стає результатом сугестії: «Назва «дхвані» застосовується до такого поетичного висловлення, у якому звукові й смислові прикраси, а також якості (що з точки зору дхвані різняться між собою за формою) підкорюються головному значенню, саме – расі, почуттю, видимості того чи того та їх угасанню» [1, с. 83].

Тож поет має зосередитись на створенні та передачі раси, де кожен застосований прийом і засіб має бути використаний для породження, навіювання раси: «У дхвані, де те, що проявляється, освітлюється з непомітною послідовністю, прикрасою, уважається таке, створення якого стає можливим лише за умови повної зосередженості на расі, так що, коли воно вже готове, навіть дивуєшся, як це взагалі вийшло. Смисл у тому, що воно-то і є, насамперед, елементом, підкореним расі» [1, с. 90]. До того ж «прикраси, навіть ті, які здаються важкими для виконання, навипередки поспішають до талановитого поета, тільки-но він зосередить свої думки на расі» [1, с. 91].

Водночас, сприймаючи текст, читач непомітно для себе відчує його емоційне наповнення, що навіювалось поступово через змалювання емоційних станів. Із цього приводу П. Грінцер відзначає: «...проявлення

раси за допомогою збудників, симптомів та настроїв є певний часовий процес, але процес невловимий... Смакуючи расу, читач не відокремлює момент сприйняття її збудників від сприйняття самої раси, хоча фактично одне сприйняття породжує інше і тому йому передуює» [3, с. 220].

Наприклад, звернемо увагу на таку расу, як пристрасть. На думку автора трактату, «це солодка, дуже приємна раса, [і] поетичному висловленню, у якому вона є, властива солодкість» [1, с. 86]. Це почуття значно посилюється у тому разі, коли говоримо про незадоволену пристрасть, що здатна викликати особливу прихильність у серцях поціновувачів [1, с. 86].

Очевидно, саме ця раса пробуджується у читача в процесі сприймання таких поетичних рядків: «В игре речной волны ловлю бровей движение, / В лианах – стан, во взгляде боязливой лани – взор, / В луне – твой лик, а блеск кудрей – в хвосте павлина, / Но полного подобия тебе нигде не нахожу» [1, с. 95]. У цьому посланні одного з напівбогів до своєї дружини кожна метафора слугує для виявлення пристрасної раси, яку можна окреслити як «кохання в розлуці».

Коли ж ідеться про дхвані з проявляючим, що схоже на відлуння, маємо інший вид дхвані, де головне значення проявляється поступово. У цьому разі ключове значення має контекст, через який і розкривається істинне приховане значення. Водночас виражене та вгадуване тісно пов'язані між собою.

Погляньмо: «Собирай лиш опавшие цветы, / Не тряси шепхалику, невестка пахаря! / Свекор услышал звон браслетов, / И это грозит тебе неприятностями!» [1, с. 112].

У цих рядках Анандавардхана таким чином пояснює дхвані з тим, що проявляється, схожим на відлуння. «Щоб правильно зрозуміти виражене значення цього [вірша], ми повинні припустити, що якась жінка, яка почула дзвін браслетів, що доливає із саду, застерігає свою подругу, яка розважається там із коханцем», – читаємо пояснення в трактаті. – Зрозумівши це, [ми приходимо до висновку, що] те, що тут виражено, було сказано тільки з метою приховати дурну поведінку [подруги], а це означає, що воно підкорено тому, що проявляється. Отже, [ми маємо всі підстави] включити [цей вірш] у дхвані з тим, що проявляється, схожим на відлуння» [1, с. 112]. Тож виражений зміст – застереження, а невиражений – бажання приховати неправильну поведінку подруги.

Водночас атман цього виду дхвані виникає або через вираження, або через зміст [1, с. 96].

«Те [дхвані] виростає з можливостей, що міститься у висловленні, у якому завдяки можливостям, що містяться у висловленні, з'являється не сказане словами, а привнесене прикрасою» [1, с. 96]. Тобто, насамперед, ідеться про гру слів, двозначність та інші засоби, що створюють більш ніж одне значення.

Звернімо увагу на такий приклад: «А между тем наступил [раскрыл рот] долгий период времени [Махакала], именуемый летом, и, громко смеясь белым от цветущего жасмина смехом [белым, как цветущий жасмин, смехом], поглотил два месяца поры цветов» [1, с. 99]. Аби зрозуміти справжній смисл наведеного уривку, читач має бути добре підготовленим. Як зауважує Ю. Аліханова, у цій фразі через гру слів постають два паралельних образи: засушливе літо, що знищує пишне цвітіння весінньої пори, і Махакали (одне з імен Шиви, що є самим Часом, Вічністю, вбирає епохи), котрий зі сміхом поглинає черговий часовий цикл [1, с. 239]. Тож у цьому разі подвійне значення слова допомагає проявитися прихованому смислу.

Іншу ситуацію маємо, коли дхвані проявляється поступово, через зміст. Наприклад: «В то время как божественный мудрец / Так говорил ее отцу, она / Стояла рядом, голову склонив, / И лепестки на лотосе считала» [1, с. 102].

Божественний мудрець Ангїрас повідомляє батькові Парваті про бажання Шиви одружитися на ній, і в цьому контексті перелічуванням пелюстків на лотосі передається її збентеження, що відтіняє почуття кохання. І тут не маємо опису почуттів, що навіть расу, а раса пізнається через загальний зміст тексту. «Справді, перелічування пелюстків на лотосі без усілякого вираження робить тут явним дещо інше, а саме – нестійке почуття, щодо якого сама [ця] дія займає положення підпорядковане. <...> Тут же пізнання раси виникає через нестійке почуття, яке [не описано прямо, проте] привнесено загальним смислом [сказаного]» [1, с. 102]. Тож осмислення дхвані відбувається послідовно через розуміння змісту.

Отже, осягнення прихованого смислу може відбуватися одразу з першого слова чи поступово через осмислення контексту. Саме такий ракурс вивчення питання підкреслює те, наскільки уважним має бути читач до кожного слова зокрема та тексту загалом для адекватного розуміння того, що постає поза словами та поза текстом.

Розглянувши питання, яким чином проявляється приховане значення, зупинимось на тому, яким способом поет творить дхвані.

Проявниками дхвані залежно від його виду може виступати фонема, морфема, частка, слово, словосполучення, речення та навіть цілий твір. При тому широкий спектр проявників дхвані зовсім не суперечить тому твердженню, що дхвані – це особлива поезія. Зокрема, Анандавардхана переконаний, що й слово можна розглядати як дхвані, якщо воно проявляє значення: «...у всіх різновидах дхвані, що сяють в одному тільки слові, є чарівність, <...> у гарного поета завдяки дхвані, що виявляється в слові, [уся] мова випромінює сяння» [1, с. 118].

Наприклад, дхвані, у якому те, що проявляється, з'являється з непомітною поступовістю, може навіюватися через фонему, яка може створювати певний настрій, виражати певну емоцію, тож залежно від влучності їхнього використання, вони можуть притлумити або увиразнити ту чи ту расу. Тож Анандавардхана зазначає: «[Фонемі] ś, ṣ у поєднанні з г, а також ḍh, коли їх багато, заважають пристрасті; отже, фонемі розточують раси. Ті ж самі [фонемі], якщо їх ввести у [зображення] відразливої раси, освітлюють її; отже, фонемі розточують раси» [1, с. 118].

З легкістю переконуємось у точності підходу теоретика, адже подібний стилістичний прийом алітерацій та асонансів дає змогу зрозуміти, як шляхом повторення однорідних приголосних чи голосних поглиблюється емоційність тексту, навіюються настрої та враження. Для прикладу, згадаймо відомі тичинівські «Рокотання-ридання бандур» [7, с. 48] (алітерація) чи «Там тополі у полі на волі» (асонанс) [7, с. 48].

Чим майстерніше автор підбирає «мелодію» звуків, тим багатший спектр емоцій викликає рядок. Згадується те, як тонко вловив А. Ніковський різні відтінки настроїв у рядках поезії «Я стою на кручі...»:

«...Випливають хмари –

Сум росте, мов колос:

Хмари хмарять хвилі –

Сумно, сам я, світлий сон... (виділення наше – М.Ф.)

Передостанній рядок дає звичайну алітерацію для «хмарности», але останній – особливо гарний, нагадуючи звук гобоя, флейти чи кларнета і даючи імпресію світлого смутку» [4, с. 66].

Расу також можуть проявляти окремі морфеми, зокрема серед них виділяються префікси, суфікси, число, рід, час, закінчення. Скажімо, використання форми майбутнього часу увиразнює расу в такому випадку:

«Ухабистая, ровная дорога – все одно: / По любой пробираешься еле-эле. / Скоро все они непроходимыми станут / Даже для желаний сердечных» [1, с. 137].

«Тут у слові «стануть» («сорок всі вони непрохідними стануть») суфікс, що позначає певний час, виступає як причина, яка обумовлює повний розквіт раси, – пояснює Анандавархана. – Адже якщо те, що описується у цьому вірші, розглядати як збудник страждань, викликаних подорожжю у далекі країни, то в ньому є раса» [1, с. 137]. У цьому поетичному уривку майбутній час працює на увиразнення страху чоловіка перед розлукою з дружиною, що може затягнутися на довший період.

Проявником дхвані може бути й окреме слово. Погляньмо на такий приклад: «Для некоторых время ядовито, / А для иных оно полно амриты, / В нем яд с амритой пополам для третьих, / А для четвертых в нем – ни яда, ни амриты» [1, с. 115]. У цих рядках постає дхвані з вираженням, що перетворилось в інше значення, і проявляється воно через слово. Так, слова «отрута» та «амріта» символізують «нешастя» та «щастя».

До того ж важливу роль відіграють і сполучення слів у процесі створення дхвані, де прихований смисл розпізнається непомітно. При цьому словосполучення може бути без складних слів, прикрашене середнім складним словом, а також довге складне слово [1, с. 120]. На думку Анандавардхана, будь-яка раса може бути виражена будь-яким словосполученням: «Так, довгі складні слова нерідко можна зустріти й у [віршах про] кохання, а в лютих [промовах] часто зовсім не буває складних слів» [1, с. 121].

Водночас у трактаті акцентується увага на окремих аспектах, що зумовлюють правильний вибір словосполучення. Наприклад, потрібно уникати довгих складних слів у процесі сугерування раси печалі чи невдоволеної пристрасті, а середня довжина слів буде доцільною пид час навіювання лютої раси [1, с. 124–125].

Дхвані, де прихований смисл з'являється з непомітною поступовістю, розкривається на рівні речення: «Потоком слез, притворным гневом и молящим взором / Тебя удерживала мать, но из любви к нему / Ты удалась в лес. О милая! И вот он без тебя / Глядит на небо, черное от туч, и все-таки живет, жестокий!» [1, с. 119].

Цей уривок проявляє пристрасну расу, зокрема описується сум Рами в розлуці за своєю коханою Сітою. «Картаячи себе через безсердечність (адже він все ще живий, хоч сезон дощів у повному розпалі), – коментує Ю. Аліханова монолог Рами, – Рама згадує про велику саможертвність Сіти, яка пішла слідом за ним у вигнання, не боячись труднощів і не слухаючи умовлянь близьких, які благали її залишитися» [1, с. 250]. «Змальовуючи взаємне кохання у повному його розквіті, усе це речення загалом освітлює расу в її найкращій формі», [1, с. 119] – зауважує Анандавардхана.

Теоретик прискіпливо розглядав особливості функціонування дхвані у великих творах, акцентуючи увагу на створенні раси. Зокрема, вагому роль відіграє доцільність збудників, почуттів, виявів та супутніх їм душевних станів відповідно до сюжету.

Анандавардхана був переконаний у такому: «Той, хто бажає створити у великому творі чи навіть в окремому вірші раси та інше, – якщо він розумний, – повинен старатися усунути все, що їм заважає» [1, с. 139]. Ідеться про правильне створення раси, тобто коли кожен прийом, засіб, опис працює на її виявлення, а не навпаки. Тож теоретик концентрується на таких основних помилках поета щодо створення раси: «Залучення збудників і т.д., пов'язаних із суперечливою їй расою; просторовий опис чого-небудь іншого, нехай навіть з нею і пов'язаного; розпалення її, коли вона й так уже досягла повного розквіту; невідповідність типу алітерації, що використовується, – ось що заважає расі» [1, с. 139]. У цьому вбачається те відоме почуття оптимальності вибору автора, про яке дуже часто говорять у контексті питання майстерності чи таланту.

Саме раса виступає головним смислом для поета, що зумовлює вибір епізодів, планів, сюжету, героїв, подій, літературних засобів і прийомів.

Зокрема, у трактаті зазначено: «Раса – головний об'єкт діяльності гарних поетів, і тому, створюючи їх, вони завжди повинні бути дуже уважними. Твори ж без раси – великий сором для поета, так що краще вже йому бути тоді не поетом...» [1, с. 141].

Власне, ось тут і постає проблема розуміння системно організованої цілісності твору. Так, раса стає головним системотворчим фактором, тобто породження раси стає кінцевим художнім результатом, що й зумовлює вибір того чи того художнього прийому, взаємодія яких і творить емоцію.

Та про який би вид дхвані не йшлося, важливим і ключовим залишається одне – головний, справжній смисл є прихованим: «У всіх видах дхвані ми маємо повний набір його ознак лише в тому разі, якщо те, що

проявляється, проступає цілком чітко та є домінуючим елементом [висловлення]» [1, с. 113]. І закладається такий смисл автором свідомо та навмисно: «Дхвані ж можна назвати [тільки] таке проявлення, при якому те, що проявляється, є тим, що хочуть сказати...» [1, с. 166].

Тож розгляд питання, яким чином поет творить дхвані, дає чітке уявлення того, що прихований смисл може поставати не тільки через слово, словосполучення чи речення, але й звуки. У такий спосіб змальовується процес того, як навіюється читачеві певний настрій та емоції.

Тим часом важливою стає думка про те, що може навіюватись не лише певний смисл, але й емоція, і саме через емоцію читач вловлює смисл. І цей смисл закладається автором свідомо і цілком зважено.

Окрім того, Анандавардхана підкреслює значення дхвані, зокрема розглядаючи його у співвідношенні з іншими тотожними явищами.

Поруч із дхвані, де значення, що проявляється є головним, існують поетичні висловлення «з підпорядкованим проявляючим, де виражене красивіше, ніж те, що проявляється» [1, с. 170], і ці поетичні висловлення неначе «витікають» з дхвані [1, с. 174]. У цьому разі те значення, що проявляється, увиразнює виражене, доповнює його, але не виконує основну функцію. Зокрема, у рядках «Пламенеет заря, / День спешит ей вослед. / Но не встретится им... / Как жестока судьба!» [1, с. 73] «саме вираженому належить перевага в красі, а звідси й бажання назвати його головним» [1, с. 73].

Анандавардхана виняткову роль надавав красі, яка стає визначальною ознакою великого мистецтва, і, на думку теоретика, значення, що проявляються, включно дхвані, є показником краси: «Взагалі, серед поетичних висловів, що захоплюють серця цінителів, немає такого, краса якого б не була пов'язана з причетністю до значення, що проявляється. І мудрі не можуть не погодитись з тим, що в цьому полягає вища таємниця поезії» [1, с. 174]. У такому положенні виакцентується чітка модель прекрасного як естетичної категорії в мистецькому творі, де дхвані стає визначальною мірою краси.

Тим часом теоретик досить категоричний у тому, що поезія без проявляючого значення, головним воно виступає чи ні, не є справжньою поезією: «[Поезія] інша, ніж ці – «картинка». У ній немає спрямованості на расу чи почуття, вона позбавлена здатності освітлювати якість значення, що проявляється... Вона схожа на картину: це несправжня поезія, це – списування з поезії» [1, с. 180–181].

Та в цій умовній ієрархії видів поезії пріоритет надається дхвані: «воно-то (дхвані – *М.Ф.*) і є справжньою поезією, що доставляє насолоду серцям цінителів» [1, с. 72]. Відповідно, великий поет стає великим тоді, коли «працює» з дхвані: «...[адже] саме внаслідок добре використаних тих, що проявлені, і тих, що проявляють, стають великі поети великими поетами, а не через просте поєднання тих, що виражені, і тих, що виражають» [1, с. 70].

Саме дхвані є одним з найбільш ефективних засобів, що зумовлює новизну тем і проблем, бо «мова, що прикрашена хоча б одним з вищеперерахованих видів дхвані, набуває ефекту новизни, навіть якщо вона має причетність до предмету, який уже описувався давніми поетами» [1, с. 190].

Наприклад, ось як обігрується образ лева. Порівняймо поетичні уривки: «Возможно ль превзойти того, / Кто собственно силою велик? / Ведь льва не могут одолеть / И самые могучие слоны» [1, с. 191]. А також: «Кто первый, тот уж вправду первый. / Так, пожирающий слоновье мясо лев – / Лев, и среди лесных зверей / Верх одержать над ним никто не может» [1, с. 191].

У першому випадку домінує виражений смисл, і слово лев вживається у своєму прямому значенні, означаючи непереможну та сильну тварину, а в другому випадку, де маємо дхвані з вираженням, що перейшло в інше значення, лев стає символом сили та могутності.

Серед різноманітних виражень прихованих смислів Анандавардхана надає перевагу дхвані з расою: «... якщо поет зосередить думки свої на проявляючому у формі раси, чи почутті, чи видимості їх, а також на тому, що його проявляє (як було сказано, це може бути морфема, слово, речення, словосполучення і великий твір – *М.Ф.*), у нього вийде твір, новий у всякій своїй частині» [1, с. 194–195].

Відповідно, багатство рас, почуттів і т. п., як і різноманіття прикрас, описів і т. п. визначають безкінечність поетичних предметів, виконуючи функцію оновлення поетичного світу. І це відкриває безмежний простір для поета: «...якщо є [в тебе] достойність, [що називається] уявою, то завдяки дхвані та [висловленням] з підпорядкованим проявляючим не буде вичерпним [потік] поетичних предметів» [1, с. 199]. Створення ж дхвані підвладно тільки талановитим поетам, а отже, твори прихованого смислу засвідчують «не властивий звичайним людям дар великих поетів» [1, с. 69]. Тож здатність до створення підтекстових смислів є однією з важливих ознак талановитості, та із цією думкою важко не погодитись, адже підтекст – «...глибина тексту» [5, с. 81].

Власне, метою творця є здивувати читача своїм творінням, навіть якщо поет вдається до відомих засобів і прийомів: «Прекрасне те, що народжує в людей думку: «Це щось вражає!»

Інакше: те, що викликає у поціновувачів поезії здивування, змушуючи їх вигукнути: «Це якесь чудо!» [1, с. 206].

Очевидно, саме в процесі осягнення прихованого смислу (дхвані), у момент враження чи здивування виникає художня енергія, яка творить мистецький твір.

Особливу роль виконує читач, хоча на цьому не акцентовано увагу в трактаті (принаймні не ставив перед собою таку мету теоретик – *М.Ф.*). Певна річ, детальний аналіз феномену дхвані з широким коментованим ілюстративним матеріалом підводить до висновку про необхідну високу підготовку читача. Зокрема, характеризує природу значення, що вгадується, Анандавардхана зауважив, що воно розкривається «тільки тими, хто

по-справжньому (виділення наше – М.Ф.) розбирається у значенні поетичних висловлень» [1, с. 69]. У тому, що саме імпліцитного читача мав на увазі теоретик, сумніву не виникає, адже писав для справжніх «цінителів» [1, с. 63] поезії, для «достойних» [1, с. 207].

І роль читача стає визначальною, адже твори, наділені дхвані, тобто підтекстовими смислами, характеризуються різноманітністю прочитань, трактовок і розумінь тексту. Пояснюється це таким чином: «Виводиться із слів не сам об'єкт, а лише бажання сказати про нього. Дійсно, якби функція висловлень тут зводилась до того, щоб бути логічною ознакою, нам не доводилось би сперечатися про те, чи є значення тих чи тих висловлень істинним чи хибним...» [1, с. 168–169]. Можемо припустити, що саме від читача залежить адекватне розуміння дхвані.

Тож дхвані як джерело художньої енергії виконує одне з найважливіших значень у творі, яким вимірюється справжність художнього твору.

Учення про дхвані, представлене в трактаті, – стало класикою індійської поетики, пройшовши шлях від часткового чи навіть повного заперечення до абсолютної підтримки цих ідей і подальшого їхнього розповсюдження, створивши новий етап для розвитку середньовічної індійської поетики та назавжди увійшовши в історію індійської естетики.

Таким чином, у трактаті «Дхван'ялока» Анандавардхана детально розкрив феномен дхвані, що розуміється як поетичне висловлення, у якому справжній смисл неявний, прихований. Теоретик ґрунтовно та багатогранно охарактеризував природу дхвані, описав, яким чином розкривається приховане значення і яким шляхом твориться імпліцитний смисл, вичерпно визначив значення дхвані. Огляд концепції дхвані показує те, як виникає художня енергія у процесі осягнення імпліцитних смислів, а художня енергія твору, як відомо, є тим, без чого не відбудеться мистецький твір.

Загальний огляд основних теоретичних положень концепції дхвані дозволяє, незважаючи на всю специфічність санскритської термінології, наблизити його до феномену «підтекст». Вивчення ж підтексту крізь призму дхвані дає змогу уточнити та доповнити окремі теоретичні аспекти, які є актуальними в літературознавстві. І це відкриває нові перспективи у вивченні теорії підтексту.

Література:

1. Анандавардхана. Дхваньялока («Свет дхвани») / Перевод с санскрита, введение и комментарий Ю.М. Алихановой. – М. : Наука, 1974. – 304 с.
2. Говард Д. Как работают над сценарием в Южной Калифорнии / Дэвид Говард, Эдвард Мабли ; под ред. А.Акопова ; предисл. Френка Даниэля, предисл. А. Акопова ; пер. с англ. – М. : Альпина Паблишер, 2016. – 348, [4] с.
3. Гринцер П.А. Основные категории классической индийской поэтики / П.А. Гринцер. – М. : Наука ; Главная редакция восточной литературы, 1987. – 311, [1] с.
4. Ніковський А. Павло Тичина / А. Ніковський // Павло Тичина. Соняшні кларнети: Андрій Ніковський Vita Nova. – К. : Київський університет, [2006]. – С. 63–84.
5. Озеров Л. В мастерской стиха / Л. Озеров. – М. : Знание, 1968. – 183 с.
6. Пилип'юк О. Поетологічні парадигми : Схід – Захід : монографія / Олег Пилип'юк. – К. : Академія, 2012. – 332, [4] с.
7. Тичина П.Г. Зібрання творів : у 12 т. / П.Г. Тичина. – К. : Наук. думка, 1983–1990. – Т. 1 : Поезії 1906–1934. – 1983. – 734, [2] с.
8. The Dhvanyāloka of Ānandavardhana with the Locana of Abhinavagupta / translated by Daniel H.H. Ingalls, Jeffrey Moussaieff Masson, and M.V. Patwardhan ; edited with an introduction by Daniel H.H. Ingalls. – Cambridge, Massachusetts and London : Harvard University Press, 1990. – 837 p.

Анотація

М. ФОКА. ДХВАНІ ЯК ДЖЕРЕЛО ХУДОЖНЬОЇ ЕНЕРГІЇ ТВОРУ

У статті досліджується категоріальне поняття дхвані як одне з найважливіших у класичній індійській поетиці та актуальних для сучасного осмислення проблеми підтексту як джерела художності. На матеріалі трактату Анандавардхана «Дхван'ялока» детально вивчено природу дхвані, поетичного висловлення, у якому справжній смисл неявний, прихований. Вивчення підтексту крізь призму дхвані дає змогу уточнити та доповнити окремі теоретичні аспекти, які є актуальними в літературознавстві.

Ключові слова: санскритська поетика, Анандавардхана, «Дхван'ялока», дхвані, підтекст, прихований смисл.

Анотация

М. ФОКА. ДХВАНІ КАК ИСТОЧНИК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭНЕРГИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

В статье исследуется категориальное понятие дхвани как одно из важнейших в классической индийской поэтике и актуальных для современного осмысления проблемы подтекста как источника художественности. На материале трактата Анандавардхана «Дхваньялока» детально изучено природу дхвани, поэтического высказывания, в котором истинный смысл неявный, скрытый. Изучение подтекста сквозь призму дхвани позволяет уточнить и дополнить отдельные теоретические аспекты, актуальные в литературоведении.

Ключевые слова: санскритская поэтика, Анандавардхана, «Дхваньялока», дхвани, подтекст, скрытый смисл.

Summary

M. FOKA. DHVANI AS AN ORIGIN OF ARTISTIC ENERGY OF A WORK

The paper deals with the categorical concept of dhvani as one of the most important in the classical Indian poetics and important for the modern understanding of the problem of subtext as an origin of artistry. On the material of the tractate «Dhvanyāloka» by Ānandavardhana the nature of dhvani, poetic statements in which the true meaning is implicit, hidden, has been studied in detail. The research of subtext from the perspective of dhvani allows clarifying and supplementing the separate theoretical aspects that are topical in the literary studies.

Key words: Sanskrit poetics, Ānandavardhana, «Dhvanyāloka», dhvani, subtext, implicit meaning.