

Принципы прочтения поэзии дхвани на примере санскритской лирики малых форм

А. Я. Таран

Институт восточных рукописей РАН,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 18

Для цитирования: Таран А. Я. Принципы прочтения поэзии дхвани на примере санскритской лирики малых форм // Вестник СПбГУ. Востоковедение и африканистика. 2018. Т. 10. Вып. 1. С. 92–103. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu13.2018.108>

Вопрос об отличии художественного слова от обыденной речи — ключевая проблема, которую пытались решить авторы санскритских поэтик. В статье на примерах санскритской лирики малых форм рассматривается теория скрытого смысла — дхвани, которая считается вершиной индийской поэтологической мысли. Подробно разобраны несколько стихотворений из наиболее известных санскритских поэтических сборников. Художественный перевод стихов принадлежит автору статьи. Также автор предлагает пошаговый способ прочтения санскритской поэзии скрытого смысла.

Ключевые слова: индийская поэзия, кавья, санскрит, дхвани, санскритская поэзия, художественные переводы.

Дэниэл Инголлз сравнивает классическую литературу Индии со спящей красавицей, которая для непосвященного читателя остается надежно укрытой зарослями терновника [1, р. 1]. Индийское классическое стихотворение похоже на математическую задачу больше, чем на поэзию, привычную западному читателю: здесь у стихотворения всегда есть единственное «решение», а наслаждение от поэзии в том, чтобы это решение отыскать. Поэтический канон — свод аксиом или правил игры, опираясь на которые читатель приходит к решению. Следует отметить, что канон регламентирует и возможные «решения» стихотворений, дает варианты читательской реакции, а также образ идеального читателя. Язык поэзии обретает дополнительный ярус, и если стихотворение написано на санскрите, чаще всего недостаточно только владеть санскритом, чтобы это стихотворение прочитать. Нужно также владеть языком индийского поэтического канона.

Художественное слово в классических индийских трактатах о поэтическом искусстве принято называть кавьей. Канон кавьи формировался на протяжении многих веков. Постепенно одни течения дополнялись другими. Однако нельзя сказать, что авторы-поэтологи нарочно придумывали систему, а потом поэзия подчинялась ей. Скорее, они переосмыслили уже сложившуюся поэтическую ситуацию, классифицировали художественные явления, давно бытовавшие в словесности, дополняли классификацию своими примерами. По-новому осмысленное течение могло войти «в моду» и преобладать по сравнению со старыми нормами в творчестве поэтов-современников. Вопрос об отличии художественного слова от обыденной речи — ключевая проблема, которую пытались решить авторы поэтик, предлагая

теорию за теорией. В статье подробно рассматривается теория скрытого смысла — дхвани, ведь именно ее во многом можно считать вершиной индийской поэтологической мысли.

В V в. грамматист Бхартрихари разработал языковую теорию высказывания, согласно которой высказывание живет только в контексте и нельзя трактовать его, складывая значения входящих в состав фразы словарных лексических единиц. В конце IX в. кашмирский ученый Анандавардхана пишет трактат «Дхваньялока» — «Свет дхвани», прямо ссылаясь на лингвистическую теорию Бхартрихари [2, р. 277–278]. На рубеже X–XI вв. кашмирский ученый и мастер тантры Абхинавагупта создает комментарий к «Дхваньялоке», интерпретируя многие утверждения Анандавардханы, в частности и с позиций мистико-религиозной традиции кашмирского монистического шиваизма [3, с. 9]. Вначале теория Анандавардханы подверглась критике [4, с. 14], но впоследствии стала ведущей теорией индийской поэтики.

В контексте теории дхвани кавья из художественного слова вообще превращается в художественное, или поэтическое, высказывание. Анандавардхана вводит в поэтику лингвистический подход, рассматривая не характеристики художественной речи в целом, но характеристики единицы художественной речи [4, с. 33]. Более того, такая художественная единица понимается как сообщение, следовательно, подразумевает наличие не только автора, но и адресата — ценителя поэзии [4, с. 33]. Также любая художественная единица речи, в отличие от нехудожественной, обладает семантической двуплановостью, т. е. имеет два слоя значений: выраженное и невыраженное, или угадываемое, значение. Анандавардхана приводит сравнение¹, поясняющее это теоретическое положение: «Поэтическое высказывание подобно лампе, освещая самое себя, свое собственное значение, одновременно делает явным и нечто иное» [4, с. 33–34].

До Анандавардханы грамматисты и логики находили у слова две основные функции: первичную, или номинативную, отвечающую за прямое значение слова, а также метафорическую функцию, или функцию переноса (транспозитивная функция), которая, согласно индийским лингвистам, относится к базовым свойствам любого языка. Это способность лексических единиц и синтагм нести дополнительное конкретное значение, выходящее за рамки словарных значений данной лексемы или буквальной трактовки синтагмы и возникающее только в определенном контексте. Потенциально метафорической функцией обладают все лексические единицы, но проявляют ее в зависимости от условий реализации лексемы или синтагмы в речи. Эту языковую функцию индийские лингвисты называют *позразному*, самое употребительное наименование — *лакшана*² [2, р. 230].

Анандавардхана вводит третью речевую функцию — предположительную, суггестивную, или функцию проявления — *вьянджана*. Анандавардхана пишет: «Итак, есть три рода функций, присущих слову: способность выражения, способность вторичного обозначения и способность проявления. В том случае, когда

¹ Сравнение со светом и освещаемым предметом Анандавардхана позаимствовал у Бхартрихари. Грамматист говорил о том, что звуковая форма слова, наподобие света, видима сама, но и освещает значение слова. То есть если значение слова остается непонятым, звуковая форма слова все равно не исчезает, потому что обладает своим независимым бытием.

² Полный список названий: *lakṣaṇā*, *urasaṅga*, *gaunī*, *vṛtti*, *bhakti* [2, р. 230].

благодаря способности проявления проявляемый смысл — главное, [это] дхвани» [5, с. 208–210]. Суггестивная функция не может реализоваться в слове, отделенном от условий и цели сообщения, она не существует вне поэтического высказывания и его первого, выраженного, значения. В поэтическом высказывании, которое можно отнести к поэзии дхвани, слой невыраженного значения *всегда* главенствует над слоем значения выраженного, также выраженное значение не должно прямо намекать на невыраженное значение, иначе эффект дхвани теряется.

Слово «дхвани» значит «отзвук», и связь названия индийской эстетической теории со звучанием неслучайна. По индийским представлениям звук не соприкасается непосредственно с нашим органом слуха, в отличие от зрительного восприятия предметов, которое, согласно мысли индийцев, происходит, когда глаз напрямую касается объекта зрения: из глаза, словно невидимое щупальце, истекает огненная стихия *tejas*, она и охватывает предмет зрения, поглощая его. Поэтому поэзия без скрытого смысла называется «картинка» — *citra*. Поэзия, где прямой смысл гласит одно, а понимать на самом деле следует другое, — это дхвани, «отзвук». И этот последний вид поэзии считается высшим [6, с. 308].

В качестве примеров дхвани поэтологи часто приводят стихи поэтов прошлых веков, которые не могли быть знакомы с теорией. Это лишний раз подтверждает, что Анандавардхана в своем трактате не выдумал нечто искусственное, но подвел итоги индийского литературного процесса [4, с. 32–33].

До теории дхвани в индийской поэтологической мысли ведущее место занимала теория поэтических украшений — аланкар, и в ней также была предвосхищена теория дхвани. Среди аланкар видна тенденция «работать» со всем поэтическим высказыванием. В некоторых аланкарах именно предположительный, проявляемый смысл играет главную роль. Здесь следует упомянуть аланкару акшепу — «скрытое возражение», в которой истинная цель сообщения противоречит цели высказанной. Типичный пример акшепы находим в сборнике стихов Амару³ «Амарушатаке»:

[Подруга говорит герою в присутствии героини]

Ты ведь долго ее и любил, и лелеял⁴,
а теперь оскорбил ни с того ни с сего,
будто боги тебе приказали.
Это горе стерпеть тяжело, и не думай
заклинанием сладостных слов
ее чувство в покой превратить.
Беспощадный! Оставь ты подругу,
пусть срывает голос, рыдая⁵.

³ Согласно упоминаниям об Амару, можно предположить, что сборник «100 строф», т. е. «шатака», написан до 750 г., но нижнюю границу провести труднее. Нельзя сказать, был ли Амару современником Калидасы, предшествовал ли Бхартричари. Однако стилистическое мастерство поэта свидетельствует о том, что он жил после 650 г. [7, p. 183].

⁴ *datto'syāḥ praṇayastvayaiva bhavatā seyaṃ ciraṃ lālītā
daiṇādadya kila tvameva kṛtavānasyā navam vipriyam |
manyurduḥsaha eṣa yātyupaśamaṃ no sāntvavādaīḥ sphuṭam
he nītraṃśa vimuktakaṅṭhakarūṇam tāvatsakhī roditu ||7||*

⁵ Здесь и далее, если не указано иное, перевод мой.

Герою на самом деле советуют продолжать утешать героиню, а не бросать ее. Поданный в такой форме совет приобретает эмоциональный оттенок укора, потому что указывается правота героини, перед которой провинившийся герой должен выглядеть бессильным. Более того, подруга пытается оправдать героя перед героиней, говоря, что герой оскорбил героиню, будто ему приказали боги, значит, не по своей воле, а по воле судьбы.

Однако это стихотворение можно распутать дальше, применив теорию дхвани: настоящий индийский ценитель поэзии, естественно, считывает в строфе скрытое возражение, т. е. понимает, что герою советуют продолжать утешать героиню. Далее на помощь приходит ограниченный круг сюжетов, охватываемый санскритской классической литературой. Ситуация вполне стандартна, и одного намека ценителю достаточно, чтобы он смог по итогам прочтения строфы вообразить себе и то, как герой продолжит утешать героиню, и возможные реакции героини на эти утешения, а потом и пылкое примирение героев. Следует отметить, что согласно индийскому эстетическому канону определенные элементы описаний, образы, природные феномены являются возбудителями соответствующего перечня эмоциональных реакций ценителя. То есть эта строфа — не законченное описание, а скорее намек, или приоткрытая дверь, приподнятая штора в комнату воображения ценителя. Скрытый смысл данного стихотворения — любовная эмоция, которая возникнет в душе ценителя, когда он представит себе то, на что намекает выраженное значение стихотворения. Аланкара акшепа — только часть этого выраженного значения, точнее, способ его передать.

Теорию дхвани по механизму образования и зависимости от контекста напоминают также так называемые «мнимые» ошибки. Авторы поэтик обращают свое внимание на ошибки, снижающие уровень художественности. Ошибки для наглядности иллюстрируются неудачными стихами. Затем поэтологи объясняют, в чем состоит нарушение, из-за чего эффект от стихов снизился и как поэтам избежать подобных ошибок. Ошибки-доши идут в парах с достоинствами-гунами, и ошибка — это не добавочная характеристика, а, напротив, отсутствие необходимого, ожидаемого в данном контексте достоинства.

Однако ошибки в определенном контексте могут стать достоинствами. Дандин приводит следующие примеры таких «мнимых» ошибок. «Нестройное пение девушек, напуганных взмахами качелей, вызывает у влюбленных прилив страсти» [8, с. 147]. С точки зрения традиции сразу бросается в глаза ошибка: нестройное пение не вызывает страсть, но, напротив, делает ее слабой. Однако нестройное пение возникло из-за робости девушек, напуганных качелями. А девичья робость — возбудитель любви [8, с. 165]. Значит, на самом деле поэту удалось изящно передать любовное чувство, в итоге так и не назвав его.

Еще один пример, тоже из трактата Дандина: «Открытый познанию, ты непознаваем; приносящий пользу, ты бесполезен; единый, ты многообразен — слава тебе, вмещающему в себе все сущее!» [8, с. 147]. Надо сказать, что индийский поэтический канон был построен с соблюдением правил логики [5, с. 64]. Логика может быть нарушена только при наличии какого-то другого логического аргумента. Неаргументированное нарушение логики — недостаток, затрудняющий, а то и вообще делающий невозможным восприятие поэзии. В приведенном выше примере логической ошибки нет, потому что индийский читатель понимает, что речь идет

о Параматмане — «верховой субстанции мира, абсолюте, совмещающем в себе противоположные начала» [8, с. 165].

Механизм превращения мнимой ошибки в поэтическое достоинство похож на механизм прочтения поэзии дхвани. Мы предлагаем следующий алгоритм «решения» стихотворений дхвани: 1) догадаться, что что-то не так и поэтическое высказывание буквальным смыслом не исчерпывается; на этом этапе как раз работает механизм «мнимой ошибки»; 2) построить цепочку умозаключений, следующих из того, что буквальное значение в целом — неправда в контексте данного стихотворения, однако части этого смысла остаются верными утверждениями, т. е. иная интерпретация этих составляющих буквального смысла — основа для дальнейших размышлений; 3) эта цепочка рассуждений, напоминающая метод доказательства «от противного», превращается в недостающую связь между буквальным и скрытым смыслом, которая, собственно, приводит читателя к истинному предмету поэтического высказывания.

Можно посмотреть, как работает способ проявления скрытого смысла на примерах. Для начала рассмотрим канонический пример поэзии скрытого смысла, который приводят практически в каждой работе, посвященной данной теме. Тем не менее при использовании предложенного алгоритма стихотворение оказывается гораздо более богатым источником художественного значения.

«Гордо прохаживается молодая жена охотника среди своих (старших) соперниц: ее украшения состоят из павлиньих перьев, которые она носит за ушами, тогда как другие носят украшения из жемчуга» [6, с. 320].

1. Павлиньи перья дешевы, а жемчуг дорог, следовательно, одеты богаче старшие жены охотника, значит, им нужно гордиться, поскольку одежда и украшения воспринимаются как показатели социального статуса, в том числе и в семье. Одеты богаче — а кто их обеспечивает? Муж. Значит, муж им уделяет больше внимания, чем другой, бедно одетой жене. И авторитета у старших жен должно быть больше. Так почему же гордится бедно одетая жена? Таким образом, несостоятельность буквального смысла доказана, осталось найти причину мнимой ошибки.

2. Части буквального смысла остаются в силе, но складываются в другое целое. Есть противопоставление молодой и старших жен, молодая жена появилась в доме недавно. Противопоставление повторяется в украшениях женщин и в их настроениях. Все жены связаны с мужем. Вероятно, их противопоставление/противостояние тоже связано с мужем. Муж занимается охотой, и для этого ему нужна физическая сила. По представлениям индийцев, физическую силу муж может тратить на работу, а может — на любовные утехи с женами. Старшие жены носят жемчуг. Поскольку муж — охотник, он охотится на животных. Жемчуг, по традиционным представлениям индийцев, можно добыть не только из створки раковин, но и из головы слона. Чтобы убить слона, а тем более многих слонов, так как жемчуга на женах много, нужно потратить много сил. Значит, когда охотник был со своими старшими женами, у него оставалось много сил на охоту. Более того, раз охотник женился снова и снова, а еще у него оставались силы на охоту, значит, старшие жены не были искусны в любви. Считалось, что искусство любви — главное предназначение женщины. Молодая жена носит павлиньи перья. Павлин — птица, охотиться на него легко. Когда в доме появилась молодая жена, охотник не хочет тратить силы на охоту, а тратит их, проводя время с новой женой, потому что молодая

жена искусна в любви. Конечно, она гордится своей искусностью, за счет которой, младшая среди жен, она получает более высокий статус.

3. Скрытый смысл — описание искусности в любви призвано вызвать в читателе сопереживание любовной эмоции. Неявный намек на то, что стихотворение связано с любовным чувством, — выбор в качестве украшений павлиньих перьев и жемчужин. Павлины, согласно традиционной системе образов, соотносятся с сезоном дождей, который, в свою очередь, усиливает влияние любовного чувства в мире. Жемчужины, по одной из версий, возникают, если капли дождевой воды попадают в створки раковины, когда луна находится в созвездии Свати. Эти капли превращаются в жемчуг. Опять видна связь с сезоном дождей. Здесь интересно отметить, что крики павлинов знаменуют начало сезона дождей, луна же входит в созвездие Свати и символизирует завершение этого времени года, а вместе с тем спад любовного накала. Молодая жена, получающая больше любви, связана с павлинами, а старшие жены — с жемчугом, т. е. с неявным указанием на меньшую долю любви по сравнению с молодой женой. Другая версия происхождения жемчуга, как указывалось выше, — из головы слона. Слоны традиционно сравниваются с дождевыми тучами, что тоже у индийского читателя вызывает воспоминание о сезоне дождей и намекает на скрытую связь стихотворения с любовной эмоцией.

Теперь несколько лирических стихотворений из антологии Видьякары «Субхашитаратнакоша» — «Скоровищница драгоценных строф», которая не является собранием стихов одного автора, но представляет собой синхроническую панораму индийского поэтического творчества классического периода, сложившуюся к XII в.

№ 241⁶ (из раздела «Сезон дождей»)

«Земля ли это к небесам взлетает,
а может, падает на землю небо?
Текут как раньше или затвердели?» —
так размышляют девушки, касаясь
потоков ливня кончиками пальцев.

№ 259⁷ (из раздела «Сезон дождей»)

Словно кипа воздушных корней
до земли растянулись потоки
бесконечного ливня. Листвой
сгустки туч притворились, и стало
необъятным баньяном небо [Дакша]⁸.

Индийскую поэзию западные критики часто называют чрезмерно орнаментальной, имея в виду обилие метафор. Однако с индийской точки зрения одних метафор для создания поэзии недостаточно, так как и обыденная речь пестрит примерами метафорического употребления. Вовсе не причудливое описание дождя

⁶ bhuvah kim etā divam utpatanti divo 'thavā bhūtaḥ āviśanti /
calāḥ sthīrā veti vitarkayantyo dhārāḥ karāgrair abalāḥ sprśnati //

⁷ ārohavallībhīr ivāmbudhārā-rājībhīr ābhūmivilambinībhīḥ /
samlakṣyate vyoma vaṭadrumābham ambhodharaśyāmadalaprakāśam //

⁸ Если у стихотворения имеется автор (по мнению составителя антологии), он указывается в квадратных скобках после строфы.

делает искусством эти строфы с классической индийской точки зрения. Причудливое описание сезона дождей игриво отвлекает читателя от проявления (суггестии) скрытого смысла — любовной эмоции, так как сезон дождей — один из главных возбудителей любовного чувства. Оба стихотворения завуалированно указывают на интенсивность ливня, т. е. на сезон дождей, а значит, и пора любви в самом разгаре (или, если по-индийски, в самом разливе).

№ 704⁹ (из раздела «Красавица в разлуке с любимым»)

Дитя мое!
Какие облака?
Ведь это же слоны
властителя богов.
Качаются в ушах
подвески перламутра —
какие это цапли?
Не молнии — попоны
на головах-кувшинах,
все золотом расшиты
и потому блестят.
А то, что с неба будто
вода уже стекает,
так это не вода:
дыханием тяжелым,
ворча, слоны смахнули
с висков густую маду.
Глупышка, ты напрасно
лицо свое покрыла
слезами, словно ливнем.

Одна из типовых ситуации для канонической санскритской лирики: наступает пора любви, а возлюбленный героини не успел вернуться из странствия, что усиливает любовное томление героини. В стихотворении, однако, об этом ни слова, так как типовую ситуацию читатель должен достроить и опознать самостоятельно, любовное чувство, зашифрованное таким образом в стихотворении, и есть его скрытый смысл. Интересно также отметить, что героиню пытаются убедить, что сезон дождей не наступил, чтобы она не расстраивалась. Однако в процессе убеждения прибегают к традиционным образам для описания сезона дождей: слоны, у которых течет по вискам густая жидкость-мада (а такое со слонами происходит только в сезон дождей). Из сезона дождей не выбраться, он везде, он охватил мироздание. Героиня понимает это и плачет, покрывая лицо ливнем слез, добавляя тем самым к сезону дождей еще один «ливень».

⁹ vatse naite payodāḥ surapati-kariṇo no bakāḥ karṇa-śaṅkāḥ saudāmino'pi naitāḥ kanaka-mayam-idaṃ bhūṣaṇaṃ kumbha-pīṭhe |
naitat-toyaṃ nabhastāḥ patati mada-jalaṃ śvāsa-vātāvadhūtaṃ tat-kiṃ mugdhe vṛthā tvaṃ malinaya-si mukhaṃ prāvṛḍ-ity-aśru-pātailḥ ||704||

№ 157¹⁰ (из раздела «Весна»)

Цветы джамбу¹¹ сочатся нектаром,
припадают, ликуя, к ним пчелы.
Попугаи, надеясь: «Поспели!»,
как плоды, черных пчел то и дело
клюнут нежно и отпускают.
Но смотри! Оперением схожи
с листвою кимшуки¹² те попугаи¹³ —
спував яркие клювы с цветами,
подлетают к ним пчелы мгновенно [Раджашекхара].

Еще одна пора любви — это весна. И все в этом стихотворении оказывается пронизано эротическим подтекстом. Для пчел взято слово женского рода, для попугая — мужского. Вместо «клюнут» в оригинале было «целуют», «нежно прикасаются». Получается, весна — пора гармонии и любви — устроила маленькую любовную сценку, а попугаи и пчелы, не осознавая того, превратились в «актеров». Весна разлила повсеместно любовные силы притяжения. Все думают, что поступают по своей воле, но мир оказался заколдованным. Он живет по законам искусства, метафоры оживают: перепував пчел и плоды, попугаи их косвенно сравнили, как потом поступили пчелы с клювами попугаев, сравнив их своим прикосновением с цветами, а ошибки прячут скрытый смысл любви. В стихотворении присутствуют элементы иконографии¹⁴ индуистского бога любви: цветы, пчелы и попугай. Еще употребляется слово “*ati-gasa*”, что можно перевести и как «очень много цветочного нектара», и как «очень много чувства». Но центральный мотив стихотворения — это взаимность. Сначала попугаи коснулись пчел «по ошибке», затем пчелы коснулись попугаев по такому же заблуждению. То есть вполне можно заподозрить, что скрытым предметом изображения здесь является взаимное любовное чувство.

¹⁰ jambūnām kusumodareṣv atirasād ābaddhapānotsavāḥ kīrāḥ pakvaphalāśayā madhukarīś cumbanti muñcanti ca /
eteṣām api paśya kiṃśukataroḥ patrair abhinnaviṣām puṣpabhrāntibhir āpatanti sahasā cañcūṣu bhr̥ṅgāṅganāḥ //

¹¹ Джамбу — индийское плодое дерево, цветет весной, но плоды созревают только к началу сезона дождей. Плоды джамбу небольшие и очень темные [1, р. 481], поэтому неудивительно, что попугаи перепутали пчел с ними (индийские пчелы крупные и почти черные).

¹² Кимшука — дерево с множеством ярко-красных цветов, которые иногда распускаются до того, как дерево полностью покрылось листьями. По форме эти цветы напоминают большие раздутые стручки. Клюв попугая в принципе похож на стручок, а следовательно, и на цветок кимшуки.

¹³ Имеется в виду индийский попугай с зеленым оперением и красным клювом. В итоге клюв не только по форме, но и по цвету совпадает с цветком кимшуки. У кимшуки листья вытянутые, остроконечные и тоже напоминают перья.

¹⁴ «Бога любви изображали юношей, восседающим на попугае (также — на колеснице). В руках у него лук из сахарного тростника с тетивой из пчел и пятью стрелами из цветов. На его знамени изображено фантастическое морское чудовище (*макара*), во чреве которого он, согласно преданию, жил некоторое время» [9, с. 12].

№ 158¹⁵ (из раздела «Весна»)

Кукушки¹⁶, опьяненные весной,
трясут и наклоняют ветви манго¹⁷.
И сыплется пыльца, и превращает
вот эти берега в зыбучие пески.
Их перейдя с трудом, охотников страшась,
газелей стадо больше не рискует:
все льют и льют встревоженные ветви
потоками пыльцу — следы занесены [Мурари].

Интересно, как точно поэт показал пышное цветение манго, не употребив ни разу слово «цветок». Если есть пыльца, значит, цветы манго уже распустились. Чем больше пыльцы, тем больше цветов. Мурари двумя простыми штрихами создает изобилие пыльцы: во-первых, она льется на землю потоками, во-вторых, она льется настолько быстро и в таком количестве, что буквально за секунду засыпает глубокие (газели пробирались с трудом — слой пыльцы был высокий) следы газелей. Но не это являлось предметом изображения в стихотворении. Предмет стихотворения — любовное чувство, усиливающееся от изображения его возбудителей: обильно цветущего манго как символа набирающей силы весны.

№ 196¹⁸ (из раздела «Лето»)

Неистовый, а то почти угасший,
растянутый и вдоль, и поперек,
оборванный, закрученный и сразу
неизмеримо выросший — вовсю
лесной пожар играет языками,
он стал шафраном. В пасту из алоэ
клубы густого дыма обратив,
наносит ветер сторонам-богиням
как будто бы узоры на лицо:
нестойкие плетеные рисунки.

Лесные пожары — частое явление в Индии во время очень жаркого сухого лета (а оно там именно такое). Раньше пожары специально устраивали, потому что земледелие было подсечно-огневым и летняя жара помогала быстрее сжечь ненужные заросли [1, p. 120]. То есть образ лесного пожара можно трактовать как подготовительный этап перед новым посевом, а значит, это скрытый символ плодородия, т. е. намек на любовные игры. Неслучайно далее идет описание сторон света в женском обличье, которых будто бы умащают алоэ. Сторона света на санскрите — мужско-

¹⁵ dr̥śyante madhumattakokilavadhūnirdhūtacūtānkura- prāgbhāraprasaratparāgasikatādurgāṣ
taṭṭbhūmayāḥ /

yāḥ kṛcchrādabhilāṅghya lubdhakabhayāt tair eva reṇūtakarair dhārāvāhibhir asti luptapadavīṇiḥśāṅkam
eṇīkulam //

¹⁶ Кукушка, или кокила, — птица, которую чаще всего упоминают в связи с весной. Именно в это время кокилы поют. Причем поют они в самом гармоничном, пятом тоне, что соответствует весне как воплощению высшей степени гармонии.

¹⁷ Манго цветет весной.

¹⁸ sāndrakṣīṇapratatavitatacchinabhugnonnatābhīḥ prāyaḥ kaśmīrajārucijūṣo dāvavahneḥ
śikhābhīḥ /

vāyuh saṃcāriṇa iva likhaty ānane digvadhūnām dhūmodgārair agurupavanaiḥ sāntarān patrabhaṅgān //

го рода, чтобы сделать ее «женщиной», поэт добавляет к слову «сторона» слово *vadhū* — «жена». Умощения лица и тела — украшение в Индии, чаще всего женщины так украшают себя перед свадьбой или любовными играми.

№ 616¹⁹ (из раздела «Следы любовного наслаждения»)

На рассвете, когда перед старшими
попугай вздумал вдруг подражать
крикам страсти, что слышал ночью, —
устыдилась газелеокая.
Стала хлопать в ладоши, как бы
заставляя детей танцевать.
Всколыхнулись ее браслеты,
и рассеялся голос птицы
в суматохе веселого звона.

В этом стихотворении, на первый взгляд, все на поверхности: само описание ситуации вызывает любовную эмоцию, так как речь идет о любовных играх героя и героини. Тем не менее стихотворение гораздо более откровенное, чем может показаться. Стоит только вслушаться в то, что стало происходить в комнате, когда героиня решила заглушить подражательные крики птицы: героиня хлопает в ладоши, т. е. ее браслеты стали ритмично звенеть, и на этом фоне продолжает кричать птица, точь-в-точь изображая страстные возгласы героини. Здесь следует отметить, что для любовных игр, согласно индийским трактатам об искусстве любви, женщина должна нарядиться, надеть полный комплект украшений, в том числе и множество браслетов, которые ударяются друг о друга и звенят.

№ 868²⁰ (из раздела «Закат»)

Легкомысленно стали слетаться
мотыльки над мерцающим пламенем ламп.
Опьянели большие и черные пчелы
и замешкались в сонных цветах,
что готовы сомкнуть лепестки.
По звучанью браслетов, скользящих
за движением рук-лиан,
понимаешь, сандаловой пастой
умащают красавицы тело свое [Малаяраджа].

Здесь тоже скрыта любовная эмоция, но не в изображении любовных игр, а в их предвкушении: звук браслетов в тишине надвигающейся ночи говорит, что красавицы украшают себя и готовятся к свиданиям. В начале стихотворения также даны несколько образов-символов, которые, согласно традиционной индийской системе образности, связаны с любовной тематикой: огонь, цветы и пчелы.

¹⁹ uṣasi guru-samakṣaṃ lajjamānā mṛgākṣīratirutam-anukartuṃ rājakīre pravṛtte |
tirayati śiṣu-līlānartana-cchadma-tāla-pracala-valaya-mālāsphāla-kolāhalena ||616||

²⁰ prārabdho maṇi-dīpa-yaṣṭiṣu vṛthā pātaḥ pataṅgair-ito gandhāndhair-abhito madhuvrata-kulair-ut-
paḥṣmabhiḥ sthīyate |
vellad-bāhu-latā-viloka-valaya-svānair-itaḥ sūcita-vyāpārāś-ca niyojayanti vividhān-varāṅganā var-
nakān ||868||

Из примеров видно: читателю, не знакомому с индийской поэтической системой, добраться до скрытого смысла затруднительно. Подводя итоги, следует отметить, что язык поэтического канона, подобно любому другому, состоит из двух взаимодействующих, взаимопроникающих слоев. Во-первых, это уровень, отвечающий за то, *как* нужно строить поэтическое высказывание, — своеобразная «грамматика» поэзии. Или набор канонических правил, приемов, как, например, механизм скрытого смысла. Во-вторых, уровень «лексический» — то, *чем* будут оперировать эти правила и приемы, или устойчивая система образов. Эти два уровня канона опираются друг на друга, и функционирование одного из них невозможно вне существования и функционирования другого: если бы не было устойчивой образной системы, то теория скрытого смысла была бы несостоятельной, так как тот или иной образ не вызывал бы ожидаемых ассоциаций и не создавал бы контекст для суггестии. То есть канонический поэт не создает свою образную систему, но все поэты классического периода творят в рамках всеобщей образной системы, где творчество — не создание нового, но оригинальная вариация типов героев, декораций, сюжетов, чтобы в итоге получилась задача для внимательного читателя, у которой всегда есть единственно верное решение.

Литература

1. *Ingalls D. H. H. An Anthology of Sanskrit Court Poetry — Vidyākara's "Subhāṣitaratnaḥaṣa"*. Harvard University Press, 1965. 621 p.
2. *Raja K. Kunjunn. Indian Theories of Meaning*. Madras: Adyar Library & Research Centre, India, 1963. 366 p.
3. *Тавастшерна С. С., Цветкова С. О.* Санскритская поэтика. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2009. 119 с.
4. *Анандавардхана.* Дхваньялока / пер. с санскр., введ. и коммент. Ю. М. Алихановой. М.: ГРВЛ «Наука», 1974. 304 с.
5. *Гринцер П. А.* Основные категории классической индийской поэтики. М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1987. 312 с.
6. *Щербатской Ф. И.* Теория поэзии в Индии // Журнал Министерства народного просвещения. 1902, ч. 341, № 6, отд. 2. С. 299–329.
7. *Berriedale K. A. A History of Sanskrit Literature*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd., 1996. 575 p.
8. *Гринцер П. А.* Дандин. Зеркало поэзии («Кавьядарша») // Восточная поэтика. М.: Восточная литература, 1996. С. 111–165.
9. *Ватсьяна Малланага.* Камасутра / пер. с санскр., вступит. ст. и коммент. А. Я. Сыркина. СПб.: Издательский дом «Нева», 2000. 383 с.

Статья поступила в редакцию 15 сентября 2017 г.

Статья рекомендована в печать 6 декабря 2017 г.

Контактная информация:

Таран Александра Ярославовна — аспирант; djodo2121@mail.ru

The hidden meaning of dhvani poetry: Basic principles of reading applied to a number of Sanskrit lyric poems

A. Ya. Taran

Institute of Oriental Manuscripts of Russian Academy of Sciences,
18, Dvortsovaya nab., St. Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Taran A. Ya. The hidden meaning of dhvani poetry: Basic principles of reading applied to a number of Sanskrit lyric poems. *Vestnik SPbSU. Asian and African Studies*, 2018, vol. 10, issue 1, pp. 92–103. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu13.2018.108>

This article deals with the structure of the poetry of hidden meaning (*dhvani*), giving a brief review of the key traditional Indian aesthetic values and poetical standards typical of Sanskrit lyric poetry of the classical period. The close-up study of the poetry of hidden meaning allows one not only to admire the hidden and subtle beauty of Sanskrit classical lyric verse but also serves as a step-by-step guideline to the intriguing realm of Indian aesthetics in the context of poetry reading. After careful consideration we have chosen a few Sanskrit lyric stanzas suitable for the purpose and picked out of the celebrated “Anthology of Refined Verse” collected by Vidyakara, a Buddhist monk and scholar. All these have been carefully and literary translated into Russian, the translation being followed by detailed commentaries on the meaning and traditional Indian imagery.

Keywords: Indian poetry, kavya, Sanskrit, dhvani, lyric poetry, literary translations.

References

1. Ingalls Daniel H. H. *An Anthology of Sanskrit Court Poetry — Vidyākara’s “Subhāṣitaratnaśa”*. Harvard University Press, 1965. 621 p.
2. Raja K. *Kunjūni. Indian Theories of Meaning*. Madras, Adyar Library & Research Centre, India, 1963. 366 p.
3. Tawastsherna S. S., Tsvetkova S. O. *Sanskritskaia poetika [Sanskrit Poetics]*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press, 2009. 119 p. (In Russian)
4. Anandavardhana. *Dhvanyaloka [The Light of Hidden Meaning]*. Transl. from Sanskrit, introduction and commentary by Y. M. Alikhanova. Moscow, Nauka Publ., 1974. 304 p. (In Russian)
5. Grintser P. A. *Osnovnye kategorii klassicheskoi indiiskoi poetiki [Basic Categories of Classical Indian Poetics]*. Moscow, Nauka Publ., 1987. 312 p. (In Russian)
6. Stcherbatskoy F. I. Teoriia poezii v Indii [Poetical Theory in India]. *Magazine of National Education Ministry*, 1902, part 341, no. 6, section 2, pp. 299–329. (In Russian)
7. Berriedale K. A. *A History of Sanskrit Literature*. Delhi, Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd., 1996. 575 p.
8. Grintser P. A. Dandin. Zerkalo poezii (Kav’yadarsha) [Dandin. The Mirror of Poetry (Kavyadarsha)]. *Oriental Poetics*. Moscow, Vostochnaia Literatura Publ., 1996, pp. 111–165. (In Russian)
9. Vatsyayana Mallanaga. *Kamasutra*. Transl. from Sanskrit, introduction and commentary by Syrkin A. Y. St. Petersburg, Publishing House “Neva”, 2000. 383 p. (In Russian).

Author’s information:

Taran Aleksandra Ya. — PhD student; djodo2121@mail.ru