

Фока М. В.,
кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української та зарубіжної літератури
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка

ПЕРЕГУКИ САНСКРИТСЬКОЇ КАТЕГОРІЇ ДХВАНІ ІЗ СУЧАСНОЮ ПОЕТИКОЮ ПІДТЕКСТУ

Анотація. У статті досліджуються перегуки санскритської категорії *дхвані* із сучасною поетикою підтексту. На основі трактату Анандавардхани «Дхван'ялока» розкривається природа *дхвані* та його особливості, вивчаються способи творення *дхвані* поетом, ці теоретичні матеріали екстраполюються у сучасну поетологічну систему. Знання специфіки *дхвані* визначають парадигму вивчення явища підтексту в сучасному літературознавстві, що перебуває на стадії активного розвитку.

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

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві активно розвивається теорія підтексту (І. Арнольд, І. Гальперін, Л. Голякова, К. Долинін, П. Іванишин, Л. Кайда, В. Кухаренко, Є. Леліс, А. Матчук, В. Миркін, В. Назарець, В. Одинцов, Т. Сільман, І. Солоділова, Д. Урнов та ін.). Проте деякі питання щодо природи цього літературного явища потребують узагальнення та уточнення, зокрема питання, яким чином творяться підтекстові смисли письменником.

Над значенням прихованих смислів у художньому творі та способами їх творення замислювалися ще в давні часи. Насамперед ідеться про санскритську поетику, точніше про теорію *дхвані*, у якій концептуально розглядалися як значущість прихованих смислів для породження власне художнього впливу, так і способи їх творення із 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 [7] та ін.), багато теоретичних аспектів залишаються недостатньо вираженими, особливо в розрізі сучасного розвитку літературознавства. Тож ця категорія потребує серйозної наукової уваги через те, що її вивчення дасть змогу вернути корективи у сучасне розуміння природи підтексту.

Мета статті – дослідити способи творення *дхвані* на матеріалі трактату «Дхван'ялока» Анандавардхани. Завдання: розкрити природу *дхвані* та його особливості, вивчити способи творення *дхвані* поетом та екстраполювати ці знання у сучасну поетологічну систему.

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

Із самого початку трактату Анандавардхана майже одразу висвітлює свою принципову позицію щодо існування *дхвані* як унікального явища: «Мудрі (тобто ті, кому відома сутність поезії) із давніх часів, із покоління в покоління говорили (тобто

належним і вичерпним чином розповідали, робили пояснення) 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 розумінні) частина», «серцевина» [1, с. 211]. Очевидно, поняття «атман» можна приблизити до поняття «художня енергія».

Згідно з трактатом значення справжнього поетичного висловлення має дві частини: ту, що виражається, і ту, що вгадується, причому не є тим, що безпосередньо виражається. І саме те, що вгадується, є головним, тим, що створює сутність справжньої, високохудожньої поезії. По суті, йдеться 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: «Як значення речення пізнається через значення слів, так і пізнанню значення, що проявляється, передуює пізнання значення вираженого» [1, с. 71].

Варто зауважити, що проявлене сугестивним способом значення пізнається лише в певному контексті: «Функція ж проявлення унаслідок 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 призводить до неявиного.

Через співвідношення вираженої та вгадуваної частин висловлення виакцентується феномен *дхвані* (букв. «відгук»). Ось яке визначення *дхвані* маємо у трактаті: «Особливого роду поетичне висловлення, де 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 висловленим, саме цей зміст декодується, домислюється читачем у процесі сприйняття твору, тобто стає підтекстовим.

Треба чітко усвідомити, що прихований смисл має бути основним і домінантним, тобто всі засоби, застосовані автором, працюють на виявлення цього смислу: «Там, де те, що проявляється, не панує, а тільки супроводжує виражене, ми маємо справу з вираженими прикрасами: стислий опис та ін. [Висловлення] не є *дхвані*, якщо те, що проявляється, у ньому лише

проявляється [проте не викликає відчуття прекрасного], або ж супроводжує виражене, чи не сприймається як головне. Тільки таке [поетичне висловлення] масмо вважати за чисте дхвані, де вираження і зміст другорядні стосовно того, що проявляється» [1, с. 75].

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

Проявниками дхвані залежно від його виду може бути фонема, морфема, частка, слово, словосполучення, речення та навіть цілий твір. При цьому широкий спектр проявників дхвані зовсім не суперечить тому твердженню, що дхвані – це особливого роду 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 у слові, [уся] мова випромінює сяння» [1, с. 118].

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

Із легкістю переконаємось 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» [8, с. 48] (алітерація) чи «Там тополі у полі на волі» [8, с. 48] (асонанс).

Чим майстерніше автор підбирає «мелодію» звуків, тим багатший спектр емоцій викликає рядок. Згадується, як тонко вловив А. Ніковський настрої 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 «хмарності», але останній – особливо гарний, нагадує звук гобоя, флейти чи кларнета і дає імпресію світлого смутку [5, с. 66].

Расу також можуть проявляти окремі морфемі, зокрема серед них вирізняються 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» («скоро всі вони непрохідними стануть») суфікс, що позначає певний час, постає як причина, яка зумовлює повний розквіт раси, – пояснює Анандавардхана. – Адже якщо те, що описується у цьому вірші, розглядати як збудник страждань, що викликані 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 із дружиною, що може затягнутися на довший період.

Такий підхід до аналізу твору крізь призму мовних явищ дає змогу глибше відчутти його емоційне наповнення, на це

потрібно звернути особливу увагу. Наприклад, використання умовного способу в поезії Т. Шевченка «Якби зустрілися ми знову» [9, с. 372], на якому, власне, і побудований вірш, увиразнює душевний біль ліричного героя, поглиблює настрої суму, печалі та журби, цими настроєвими тонами наповнюється почуття кохання.

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 із вираженим значенням, що перетворилось в інше, і проявляється воно через слово. Так, слова «отрута» та «амрита» символізують «нещастя» та «щастя».

Цей прийом активно використовується у сучасній літературі. Згадаймо, наприклад, вірш Д. Павличка «Два кольори», де поет дає своє тлумачення символіки чорного й червоного кольорів: «Два кольори мої, два кольори, / Оба на полотні, в душі моїй оба, / Два кольори мої, два кольори: / Червоне – то любов, а чорне – то журба» [6, с. 326].

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 під час навіювання лютої раси [1, с. 124–125].

Така увага до правильного й точного слова для вираження емоції відіграє важливе значення в інших поетологічних системах, щоправда, зі своїм специфічним осмисленням. Зокрема, Гі де Мопассан стверджував: «Якою б не була річ, про яку ви заговорили, є тільки один іменник, щоб назвати її, тільки одне дієслово, щоб позначити її дію, і тільки один прикметник, щоб її визначити. І потрібно шукати до тих пір, доки не будуть знайдені цей іменник, це дієслово і цей прикметник» [4, с. 18].

Дхвані, де прихований смисл з'являється із непомітною поступовістю, розкривається на рівні речення: «Потоком слез, притворным гневом и молящим взором / Тебя удерживала мать, но из любви к нему / Ты удалилась 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. «Картаючи себе безсердечністю (адже він усе ще живий, хоч сезон дощів у повному розпалі), – коментує монолог Рами Ю. Аліханова, – 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, все 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 створен-

ні 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 намагатись 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 та ін., пов'язаних із суперечливою їй расою; просторовий опис чого-небудь іншого, нехай навіть із 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 є головним смыслом для поета, що зумовлює вибір епізодів, планів, сюжету, героїв, подій, літературних засобів і прийомів. У трактаті зазначено: «Раса – це головний об'єкт діяльності гарних поетів, тому, створюючи їх, вони завжди повинні бути дуже уважними. Твори ж без раси – великий сором для поета...» [1, с. 141].

На подібних принципах будується сучасний художній твір. Зокрема, про ключову роль емоції пишуть кіносценаристи. «Гарна історія пишеться задля глядача. Не тільки герої на екрані чогось хочуть – у глядача також є бажання, що стосуються долі головного героя: у цьому полягає головна напруга. Будь-яка сцена, будь-яке викриття, утруднення або перешкода, що впливають на те, щоб глядач чогось захотів (чи не захотів), скоріш за все ідеально впишуться у канву оповідання загалом... Потрібно використовувати будь-яку можливість посилити замученість глядача, змусити його в буквальному смислі проживати історію, зробити її більш значимою» [2, с. 63–64].

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 певного художнього прийому, взаємодія яких і творить емоцію.

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 випадку, якщо те, що проявляється, проступає цілком чітко та є домінуючим елементом [висловлення]» [1, с. 113]. І закладається такий смисл автором свідомо та навмисно: «Дхвані же можна назвати [тільки] таке проявлення, за якого те, що проявляється, є тим, що хочуть сказати» [1, с. 166]. І ця теза акцентує на надзвичайній важливості підтексту у художньому творі, адже, як відомо, кожен високохудожній твір містить у собі приховані смисли.

Висновки. Розгляд феномена дхвані дозволяє, незважаючи на всю специфічність санскритської термінології, наблизити його до феномена *підтекст*. Вивчення ж підтексту крізь призму дхвані дає змогу уточнити та доповнити окремі теоретичні аспекти, які є актуальними у сучасному літературознавстві. Зокрема, дхвані є атманом поезії, без якої не мислиться справжнє велике словесне мистецтво, тож підтекст є важливим і ключо-

вим компонентом для того, щоб мистецький твір відбувся; прихованими можуть бути не тільки певний смисл, думка чи ідея, а навіть емоція; через вивчення способів творення дхвані робимо висновок, що імпліцитний смисл може бути закодований як в окремому звуці, так і у всьому творі. Зазначені санскритські теоретичні набуток визначають парадигму вивчення явища підтексту в сучасному літературознавстві.

Література:

1. Анандавардхана. Дхваньялока («Свет дхвани») / пер. с санскрита, введ. и ком. 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. Фрэнка Даниэля, предисл. А. Акопова; пер. с англ. – М.: Альпина Паблишер, 2016. – 348 с.
3. Гринцер П.А. Основные категории классической индийской поэтики / П.А. Гринцер. – М.: Наука; Глав. ред. вост. лит.-ры, 1987. – 311 с.
4. Мопассан Ги. Полное собрание сочинений: в 13 т. / Ги Мопассан; под общ. ред. Ю. Данилина и П. Лебедева-Полянского. – М.: Гослитиздат, 1938–1950. – Т. 9: Пьер и Жан; Сильна как смерть. Роман. – 1948. – 384 с.
5. Ніковський А. Павло Тичина / А. Ніковський // Павло Тичина Соціальні кларнети: Андрій Ніковський Vita Nova. – К.: Київ. ун-т, 2006. – С. 63–84.
6. Павличко Д.В. Твори: в 3 т. / Д.В. Павличко. – К.: Дніпро, 1989. – Т. 1: Поезії / авт. передм. В.П. Моренець. – 501 с.
7. Пилип'юк О. Поетологічні парадигми: Схід – Захід: [монографія] / Олег Пилип'юк. – К.: Академія, 2012. – 332 с.
8. Тичина П.Г. Зібрання творів: у 12 т. / П.Г. Тичина. – К.: Наук. думка, 1983–1990. – Т. 1: Поезії 1906–1934. – 1983. – 734 с.
9. Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – К.: Дніпро, 1985. – 640 с.

Фока М. В. Перекликання санскритської категорії дхвані с сучасною поезією підтекста

Анотація. В статті досліджуються перекликання санскритської категорії *дхвані* с сучасною поезією підтекста. На основі трактату Анандавардхани «Дхваньялока» розкривається природа дхвані и его особенности, изучаются способы создания дхвани поэтом, эти теоретические материалы экстраполируются в современную поэтологическую систему. Знання специфіки дхвані определяють парадигму изучения явления подтекста в современном литературоведении, которое находится в стадии активного развития.

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

Foka M. The correlations of the Sanskrit category of dhvani with the modern poetics of subtext

Summary. The correlations of the Sanskrit category of *dhvani* with the modern poetics of subtext are investigated in the paper. On the basis of the tractate “Dhvanīyāloka” by Ānandavardhana the nature of dhvani and its peculiarities are examined, the methods for creating dhvani by poets are defined, and these theoretical materials are extrapolated to the modern literary theory. The knowledge of the specific of dhvani directs the paradigm of the research of the phenomenon of subtext in the modern literary studies, which is in the active stage of development.

Key words: Sanskrit poetics, dhvani, Ānandavardhana, “Dhvanīyāloka”, subtext.