

ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНДИЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

*К. О. Успенский, старший преподаватель,
А. С. Рождественская, студентка III курса*

Индийская музыкальная традиция, одна из древнейших музыкальных традиций мира, представляет особый интерес для современного музыканта, как теоретика, так и практика. Во-первых, «индийская тема» является константой европейского музыкального искусства, на протяжении многих веков питающей творческое воображение как композиторов, представлявших разные национальные школы и стили (от Ж.-Ф. Рамо до Л. Делиба, Н. А. Римского-Корсакова, М. Равеля, О. Мессиана), так и музыкальных учёных. Во-вторых, индийская музыка, со всем своим особым инструментарием и специфическими принципами организации музыкального материала, как, пожалуй, никакая иная «внеевропейская» музыкальная традиция, активно и объёмно присутствует в современном мировом культурном пространстве.

В индийской цивилизации уже на самых ранних этапах её истории сформировалась особая система представлений о звуке. Впоследствии она была осмыслена и оформлена в стройных и детально разработанных философско-эстетических и этико-художественных доктринах и не утратила своего значения вплоть до настоящего времени.

В теориях, разработанных философами древности и изложенных в различных трактатах, звучание представлялось неким универсумом, организующим бытие всего «сущего» и «не сущего». Вселенная представлялась им своего рода эфиром (*акаша*), заполненным «высшим звучанием». Акаша осознавался древнеиндийскими философами как важнейший первоэлемент, который, давая начало остальным четырём, составлял в совокупности с ними основу Бытия. Этот важнейший философско-космогонический аспект звучания получил в древнеиндийских философских традициях воплощение в концепции *нада*, точнее *Нада-Брахмана* — высшего мирового начала, источника всего сущего, являющегося идеальным, лишённым физических характеристик Божественным Звуком. В трактате теоретика музыки VII в. Матанги

«Брихаддеша», например, говорится так: «Звук есть высшее лоно, звук — причина всего. Весь мир, состоящий из неживых предметов и живых существ, наполнен звуком» [3, с. 103].

В трактовке индийских философов *нада* — это не звук как таковой, но скорее первопричина звучания, его потенциальная возможность, присутствующая в окружающем нас пространстве. Следует также отметить, что, по представлениям индийских философов, *нада* — метафизическая, трансцендентная, имманентная категория, своего рода «звуковая матрица» индийской культуры, — является субстанцией, соединяющей в себе начала музыки и речи. Таким образом, все звуковые проявления этой культуры, которую можно определить как «акустическую», соединены воедино через звучание, универсально понимаемое как первоэлемент мироздания и одновременно его неотъемлемое свойство. Концепт *нада* охватывает в этом смысле такие уровни смыслов, как мистический, религиозный, космологический, эмпирический и научный, тем самым, как подчёркивает Е. Гороховик, «представляя феномен всеохватного значения для индийской культуры» [1, с. 50].

Реально звучащий звук, его физические характеристики оказываются лишь внешней оболочкой, скрывающей его онтологическую и метафизическую сущность, равно как и его интеллектуальную и эмоциональную насыщенность. Эта сущность начинает непосредственно звучать лишь по мере сгущения вибраций, исходящих из трансцендентного источника, изначально безмолвного, неподвижного и вечного измерения. Непроявленный звук есть, по мнению древних философов, нереализованная материально, абстрактная предпосылка, потенциальная «заряжённость» окружающего пространства звуковыми вибрациями. В её реализации, т. е. в переходе звуковой потенции в стадию существования звука как физико-ментального явления, необходимо участие посредствующих инстанций. Важнейшей из них, одним из

главных источников и проводников звучания в древнеиндийских философско-эстетических концепциях считается человек — его тело, а также ментальные и психофизические качества.

Восприятие всего мира и себя в этом мире как единого звучащего пространства ведёт к тому, что акт звукоизвлечения почитается в качестве одного из наиболее действенных способов приобщения к высшей гармонии, достижения духовного и мирского благоденствия, а также ставит очень высокие критерии оценки мастерства музыканта, который берёт на себя серьёзную духовную ответственность отразить в своём искусстве совершенную «музыкальную» гармонию бытия.

Подобные представления о магической силе звучания легли в основу одной из наиболее своеобразных этико-эстетических концепций южноазиатского классического искусства — так называемой «теории временной соотнесённости», предполагающей наличие непосредственной взаимосвязанности времени

суток с презентацией звуковой (*para*) или метроритмической (*tala*) шкалы. Согласно ей, каждая модель *para-tala*, положенная в основу развёртывания композиции, имеет определённый психоэмоциональный код, или *rasa*, соотносимый с ментальной атмосферой, которая, по мнению музыкантов, свойственна тому или иному времени суток, так же, как и времени года. В случае, когда эти параметры находятся в гармоничном соответствии, раговая композиция в своём развитии считается достигшей цели — пробуждения в слушателе определённого круга психоэмоциональных ассоциаций.

Таким образом, вся философско-эстетическая система индийской музыкальной традиции направлена на раскрытие и установление сложнейших взаимосвязей между представлениями о звуке, звуковой средой и собственно звуковой материей, призванной воссоздать в сложном концептуальном построении картину звучащего Универсума и тем самым гармонизовать, слить воедино Космос, Человека и Звук.

Список использованной литературы

1. Гороховик, Е. М. Музыкальная культура Индии / Е. М. Гороховик. — Минск : Белорус. гос. акад. музыки, 2005. — 229 с.
2. Менон, Р. Звуки индийской музыки: Путь к раге / Р. Менон. — М. : Музыка, 1982. — 80 с.
3. Музыкальная эстетика стран Востока: сб. / под ред. В. П. Шестакова. — М. : Музыка, 1967. — 414 с.