

## НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ИНДУИЗМА И ИНДИЙСКОЙ РАГИ

*Работа представлена кафедрой теории музыки  
Дальневосточной государственной академии искусств.  
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Е. М. Алкон*

*В статье рассматриваются некоторые аспекты взаимодействия важнейших идей индуизма, а также психоэмоциональных особенностей религиозного направления бхакти с феноменом профессиональной музыки устно-письменной традиции Индии – рагой вокальной традиции кхаяль.*

**Ключевые слова:** индуизм, рага, кхаяль, музыкальное мышление.

N. Savvina

## SOME ASPECTS OF COOPERATION OF HINDUISM AND INDIAN RĀGA

*The article examines some aspects of cooperation among religious-philosophical representations of Hinduism and features of bhakti as a religious direction with rāga – a phenomenon of professional music in the verbal-written tradition of India – and its vocal tradition khayal.*

**Key words:** Hinduism, rāga, khayal, musical thinking.

Необходимость выявления связей между музыкальными и религиозно-мифологическими системами обусловлена их тесным взаимодействием. Согласно исследованиям музыковедов-востоковедов (В. Юнусовой, Т. Джани-заде, С. Lupinosa, Г. Крылова, И. Влаевой-Стойковой, Н. Черкасовой, Л. Шамиловой и др.) это взаимодействие обнаруживается не только в сфере культовой музыки, которая собственно и призвана обслуживать ритуал, но и в сфере музыкальной классики

устно-письменной традиции\*. По мнению Е. Алкон, каждой религиозно-мифологической системе соответствует та или иная традиция устно-письменного музыкального профессионализма, что обусловлено проявлением свойств особого вида музыкального мышления – религиозно-мифологического [2]. Одним из перспективных в данном направлении нам представляется поиск связей между индуизмом и концепцией раги\*\* как системами в целом, так и на уровне отдельных

мировоззренческих направлений и музыкальных традиций, находящихся в их рамках.

Индийская классическая музыка формировалась и развивалась в период, когда индуизм был ведущей религией в Индии. Сложившийся в I тысячелетии н. э., индуизм, как отмечают исследователи, впитал в себя весь предыдущий опыт религиозно-философских поисков. Он представляет собой, по меткому выражению Л. Васильева, «практически всеядную» систему, двери которой «всегда были широко открыты, а сила <...> была такова, что все готовые войти в эти двери оказывались перед реальной угрозой раствориться в океане индуизма» [3, с. 512]. Данная религиозная система имеет внутри себя разнообразные направления, течения, обусловленные региональными особенностями, которые были иногда настолько различны, что вступали в противоречие с некоторыми постулатами самого индуизма.

Несмотря на то, что первое описание индийской раги приходится на V–VII вв., ее формирование началось значительно раньше. Т. Морозова считает, что указанный период является завершением начального этапа формирования института раг [8, с. 25]. Нетрудно заметить, что хронологически рага формировалась и развивалась параллельно с индуизмом, что дает основание, учитывая значимость данной конфессии для индийского образа жизни, говорить о непосредственном воздействии ее на концепцию раги. Наиболее очевидно, на наш взгляд, это воздействие проявляет себя в многоаспектности самой раги. Как индуизм проникает во все сферы, выступая образом жизни индийцев, так и рага проявляет себя во всех видах искусства.

Одной из интереснейших форм проявления раги является североиндийская вокальная традиция кхяль, достигшая своего расцвета в XVII–XVIII вв. Считается, что кхяль как продукт индо-мусульманского культурного синтеза испытал на себе значительное влияние двух неортодоксальных направлений – бхакти и суфизма, находившихся в лоне ведущих религиозных систем средневековой Индии – индуизма и ислама.

Упоминание о бхакти можно обнаружить в литературных источниках V–IV вв. до н. э.

В древнеиндийской религиозно-философской мысли бхакти означало преданность божеству, сопричастность ему. Высшая цель последователей бхакти – освобождение (мокша), достичь которого можно посредством соединения души с божественным началом. Однако как самостоятельное это духовно-религиозное движение сформировалось в VI–VIII вв. н. э. и, довольно быстро распространившись практически на всей территории Индии, стало образом жизни и верой большей части населения страны. Исследователи отмечают значительное влияние бхакти на различные виды искусств, особенно на поэзию и музыку [4, с. 17].

Суфизм как одно из многочисленных течений ислама возник в VIII в. и к XIV–XVI вв. достиг своего расцвета. Благодаря своему широкому географическому распространению и проникновению в самые различные социальные слои, суфизм оказал значительное влияние на сферу художественного творчества. «Он затронул, – пишет В. Юнусова, – практически все области культуры Ближнего и Среднего Востока, Закавказья и Средней Азии, вторгаясь в сферу мировоззрения, творческих принципов, эстетических идеалов поэта, музыканта, художника; диктовал особый круг образов; законы формы создаваемых произведений» [11, с. 91]. Основные идеи суфизма – непосредственная связь человека с богом, приближение к нему посредством мистической любви и конечное растворение в нем – сходны с идеями бхакти. Считается, что суфизм, распространившись на территории Северной Индии, оказал на бхакти заметное влияние.

Как правило, исследователи отмечают влияние названных религиозных течений на кхяль в сфере образно-поэтического содержания. Наиболее популярной темой являются отношения Кришны и его возлюбленной Радхи, рассматриваемые в поэзии бхактов как олицетворение отношений между божеством и человеческой душой. Считается, что любовная сфера находит в кхяле свое наиболее полное и многогранное выражение. Все возможные сюжеты пронизаны идеей любви, поскольку, согласно концепции бхакти, именно любовь в различных ее проявлениях в конечном счете является средством

общения с богом, в результате которого и достигается освобождение – мокша.

Каждая рага несет определенную присущую только ей эмоцию (раса), вызывая у слушателя чувство эстетического удовлетворения. Вследствие устойчивости связи раги и расы последняя со временем приобрела характер знака определенной эмоции [9, с. 55]. Наиболее важными для кхаяля нам представляются раса шрингара (любовное, эротическое чувство) и раса бхакти (духовная преданность), поскольку обе они соотносятся с любовным чувством в двух его наиболее важных ипостасях: романтической и религиозной.

Примечательно, что современная психология эмоций относит любовь к базовым чувствам и определяет ее как паттерн эмоций, т. е. как комбинацию, включающую другие базовые эмоции: интерес-возбуждение и удовольствие-радость [6, с. 411]. Состояние радости часто сопровождается ощущением энергии и силы. «В состоянии радостного экстаза человек ощущает необыкновенную легкость, энергичность, ему хочется летать, и он порой действительно ощущает себя воспарившим, и тогда все приобретает для него иную перспективу, иное значение» [6, с. 153].

В данном психологическом описании эмоции радости обнаруживается сходство с идеями бхакти и суфизма, нашедшими свое воплощение в ритуальной практике: глубокое и длительное переживание чувства любви посредством медитации приводит к экстатической радости, в результате которой человек ощущает полное свое единение с объектом радости (в данном случае с божественным началом). Драматургия ритуала сознательно выстраивалась его участниками, образуя непрерывную линию возрастающего эмоционального напряжения.

Очевидно, что сходство способов создания эмоционального напряжения обусловлено психологическими причинами, в частности особенностями функционирования полушарий головного мозга. Так, Е. Алкон, ссылаясь на исследования П. Симонова, высказывает мысль о «способности правого полушария,

т. е. без применения логических операций, отличать истину от лжи, и о «беспринципности» в этом вопросе левого полушария, при условии отключенности правого» [1, с. 9]. В условиях овладения сакральным знанием как знанием истины, очевидной становится роль правого полушария. Его активизация возможна при одновременном торможении левого. В ритуальной практике это торможение может быть достигнуто двумя способами: медитацией и экзальтацией. В результате медитации прекращается снабжение информацией левого полушария (посредством расслабления, неподвижности, сосредоточении внимания на одном неподвижном предмете). Роль экзальтации заключается в перегрузке левого полушария (посредством ускорения темпа, использования резких звуков, хаотичных движений), что рефлексивно также ведет к его торможению [7, с. 514–515].

Погружение в эмоцию посредством *непрерывного* «нагнетания эмоциональной энергии» (И. Еолян), применяемое в ритуальной практике суфиев и бхактов, в раге традиции кхаяль является, на наш взгляд, одним из основных параметров при структурировании текста. Двухстадиальность (наличие двух разделов) кхаяля, а также принципы развертывания текста в медленном (бара) и быстром (чхота) разделах можно соотнести с двумя способами создания эмоционального напряжения в ритуале – медитацией и экзальтацией, соответственно. Для бара кхаяля характерен медленный темп, особое внимание к отдельным протяженным звукам, рассредоточенный характер тематизма, для чхота – быстрый темп, ритмическая активность, заметная роль концентрированных тем. Все применяемые музыкальные средства направлены на активизацию правого полушария головного мозга, отвечающего за эмоциональные процессы.

Полагаем, что дальнейшие исследования музыкальных традиций Востока в контексте соответствующих им религиозных систем позволят не только выявить особенности структурирования музыкального текста, но и приблизиться к пониманию специфики музыкального мышления религиозно-мифологического типа.

## ПРИМЕЧАНИЯ

\* Выделение в рамках устной традиции творчества сферы профессионального искусства, предполагающего наряду с устными и письменные формы бытования, фиксации и трансляции, позволяет исследователям рассматривать данный тип творчества как устно-письменный (термин С. Лупиноса).

\*\* Рага – центральное понятие индийской классической музыки, которое в современных исследованиях рассматривается как многоуровневое системное явление. Культурологический подход к изучению раги, широко применяемый в последние десятилетия, позволяет рассматривать ее в одном ряду с другими типологически сходными явлениями музыки Востока (макам, мугам, маком и т. д.), что «свидетельствует об утверждении данной модели мышления в общемировом музыкальном сознании». См. : [5, с.108].

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алкон Е. М. Музыкальное мышление Востока и Запада – континуальное и дискретное: исследование. Владивосток: Изд-во ДВГУ, 1999.
2. Алкон Е. М. О специфике творческих парадигм в музыке Востока и Запада (опыт постановки проблемы) // Новое видение культуры мира в XXI веке: материалы междунар. науч. конф. Владивосток, 2000 г. Владивосток: Изд-во ДВГТУ, 2000.
3. Васильев Л. С. История религий Востока: учеб. пособие. М.: КДУ, 2006.
4. Гороховик Е. Вокальные традиции североиндийской классической (Хиндустани) музыки: Вопросы генезиса и динамики становления: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Вильнюс, 1990.
5. Гороховик Е. М. Понятийно-терминологический аппарат североиндийской классической музыки в его взаимосвязях со спецификой музыкального мышления: введение в проблематику // Проблемы терминологии в музыкальных культурах Азии, Африки и Америки: сб. науч. тр. Мгдोलк. М., 1990.
6. Изард К. Э. Психология эмоций. СПб.: Питер, 2003.
7. Кулаичев А. П. Шри Янтра – тайны психофизиологии // Гита – альтернатива выбора: Энциклопедический сборник: философия, религия, история, поэзия / под ред. А. П. Кулаичева. М.: Тривола, 1999.
8. Морозова Т. Е. Рага в музыке Хиндустани: Современный период. М.: Изд-во ИКАР, 2003.
9. Музыкальная эстетика стран Востока / общ. ред. В. Шестакова. Л.: Музыка, 1967.
10. Юнусова В. Н. Ислам – музыкальная культура и современное образование в России: монография. М.: Хронограф; ИНПО; ИБП, 1997.