

Эстетический принцип организации пуранических текстов в древнеиндийской традиции

Эстетика — вот подлинная ось бытия, ибо человек всегда занят поисками удовлетворения потребности вкуса. Эстетическое ближе к каждому, чем что-либо иное, и выбор человека, незаметно для него самого, определяет эстетическая доминанта. Эстетическое — это особый код накопления и снятия информации. Эстетический код также отвечает за воспитание, ибо истинная этика возможна, когда я ощущаю вкус от правильного, гармоничного поведения и иное поведение становится противно моей природе. Знание без образования — это теория, а воспитание без знания — дрессировка. Высшее развитие этических систем — спонтанная любовь к правильному действию.

Эстетический код сосуществует с рационально-теоретическим кодом и утилитарным кодом. Последние два кода тесно связаны друг с другом. Индуктивные выводы по методу остатков, сходства, отличия, сопутствующих изменений приводят на практике к правдоподобным результатам, т.е. если основой утилитарного действия выступает теория, то мы можем прийти при правильной организации процесса к успехам в практической деятельности. Однако для того, чтобы теория действительно позволила достигать результатов, она должна быть как можно более общей, абстрагированной от конкретных событий и работающей с математической природой вещей. Установка на теоретическую кодификацию информации делает знание обезличенным. Теория в современном понимании — это форма, лишенная отношений, де-субъективированное «оно». В то время как эстетическая кодификация информации означает преобладание личного отношения и вкуса.

В древнеиндийской литературе представление о структуризации знания согласно определенным кодам восприятия закрепилось в классификации литературы на разделы карма-канда и гьяна-канда. Первая отмечает утилитарный подход к миру и представляется самхитами. Высшая цель карма-канды заключается в вознесении на райские планеты. Раздел гьяна-канда, представленный упанишадами, имеет установку на теоретическую кодификацию информации. Здесь совершенство мыслится в понимании отличия «я» от не-«я».

С проблемой кодификации информации связана распространенная в ведийской литературе оппозиция гьяна-вигьяна. Гьяна выступает как снятая форма всего, объективные качества вещи. Вигьяна — это личностное знание, в котором присутствует еще и эстетический код. Вигьяна выше гьяны с точки зрения значимости для индивида. Гьяна получается через посредство теоретического кода, вигьяна же приходит через эстетический код.

Метод выделения эстетического как особого способа кодификации информации, позволяет решить проблему интерпретации инокультуры. Известно, что наше сегодняшнее понимание других культур обусловлено западноевропейской познавательной парадигмой, т.е. теоретическим кодом. При этом если другая культура не соответствует принятому уровню рассудочности, то она расценивается как иррациональная мешанина, интеллектуальный разврат и логическая нечистоплотность¹.

Действительно, если попытаться приблизиться к мифу с рациональной точки зрения, то мы найдем там лишь опровержение всем формальным законам логики. Утилитарный код также не позволяет взаимодействовать с телом мифа и вместе с тем известно, что миф играл роль, сравнимую с ролью науки в жизни человека, даже гораздо большую, т.к. наука не может быть столь глубоко личностной, нежели миф. Плодотворный анализ мифа можно провести, лишь учитывая его эстетическую кодификацию. Миф предполагал соответственно и эстетическую декодировку. Поэтому сейчас, когда мы обращаемся к мифу с теоретическим кодом, мы вынуждены характеризовать его как нечто примитивное, а с точки зрения практического действия миф вообще лишен здравого смысла.

Все эти положения позволяют по-иному взглянуть на репрезентативность и истинность произведений с доминирующей эстетической кодификацией. Одним из видов такой литературы являются пураны, древнеиндийские нарративы, центральной темой для которых являются повествования об игровом характере реальности.

Известно утверждение, что пураны и близкие им по духу итихасы² завершают веды, делают их полными (samupabR[^]i.nhayet)³. Приставка — sam и корень — bRh, использованные в «Махабхарате», в этом контексте подчеркивают законченность, полноту, глубину положения пуран и итихас в корпусе ведийской литературы. Пурана — это еще и то, что приносит удовлетворение, насыщает, утоляет, позволяет наиболее полно выразить себя, если взять омоним pUraNa от глагола pUga «заполнять». В зависимости от долготы гласного «пурана» это также и океан (puraNa).

Данное утверждение о месте пуран не состыкуется с научным объяснением положения вед и пуран. И проблема не заключается в признании истинности суждения на ступени мнения или веры, а в попытке декодификации эстетического текста с помощью теоретического кода. Например, «Бхагавата» пурана — это металогическое произведение, организованное по принципу вкуса. Рассказчик исходит из того, что все люди ищут определенный вкус в жизни, но им неизвестно, что существует идеальный эстетический центр как основа всего вкуса.

Для теоретической кодификации достаточно обладать логической подготовкой, но для эстетического прочтения необходимы иные качества. Сама БП устанавливает квалификацию для того, чтобы испытывать всю полноту эстетики бытия — это свобода от себялюбия, замкнутости на корыстных желаниях⁴. С этой позиции становится ясно, что утверждение «пураны завершают ведийскую литературу» следует понимать так, что они украшают ее и восполняют ее эстетически.

Эстетическая организация пуран по-новому позволяет объяснить проблему периодизации ведийской литературы. В индологии принято разделять раннюю ведийскую литературу («Rg» веда и другие шрути, откровения), брахманы и упанишады от эпической литературы («Ramayana», «Mahabharata»). Лингвистика позволила размежевать санскрит в этих произведениях на разные уровни и сделать вывод о позднейшей мифологизации изначальной ритуальной поэзии и адаптации к местным аборигенным культам. Исходя из этого, самой поздней из всей литературы, передаваемой на санскрите, являются пураны. Это произведения, созданные брахманами в поддержку нарастающим культам Вишну (Кришны) и Шивы (Шакти) и их повествования размером в 400 тыс. стихов не имеют реальной основы.

В самих пуранах признается разделение вед на четыре части и выделение итихас и пуран в пятый класс. Вместе с тем пураны и итихасы позиционируют себя как гармоничную часть ведийской литературы. Объяснение этому видимому противоречию можно предло-

жить на основании концепции эстетической кодификации культурного опыта. Два раздела литературы различаются в контексте специфики их организации. В ведийских текстах преобладает утилитарный код, а в пуранах — эстетический.

Гимны вед — это откровения бардов-риши, которые вербализуют свои прозрения в форме текстов, становящихся затем каноническими. Ведийская литература обретает письменное выражение из потребности точной передачи гимнов и жертвенных формул. Ритуал был столь важным культурообразующим принципом, что точность его несколько нельзя было изменить, т.к. пунктуальное выполнение ритуала гарантировало порядок во вселенной. Поэтому оказались записанными самхиты — сборники гимнов, в то время как метафизические спекуляции упанишад и нарративы пуран передавались какое-то время изустно. Нечто подобное происходило и в параллельных архаических обществах с их эзотерическими текстами, где устная передача текстов сохранялась как система передачи знания вплоть до пятого века до н.э.

Гимны вед — это кодификация опыта откровения религиозных гениев. Когда последующие учителя не могут ничего процитировать из прошлого опыта шрути, они испытывают необходимость в новом откровении. Так они произносят то, что не подтверждается предыдущими текстами не потому, что это противоречит им, а потому, что это не находит аналога в них. Новые тексты становятся источником сличения практики и идеала, учебником для последующих поколений, способом проверки достоверности духовного опыта. Литература преданий символизирует переход на принципиально иной уровень организации опыта — эстетический.

Сейчас принято считать, что название «пятая веда», употребленное в «Чхандогья» упанишад (7.1.4), по отношению к пуранам и итихасам не больше чем панегирик, его не следует понимать буквально. Позиция эта не нова. Еще Джива Госвами⁵ спорил с ней, утверждая, что такая иносказательность не свойственна риши, они бы не стали говорить таким образом, если бы не принимали это сами. Завершать, обрамлять что-либо может лишь однородное по составу. Так золотую полоску завершить может лишь золото, а не свинец⁶. Пураны — это эстетическое обрамление ведийской литературы. Они восполняют то, что отсутствует в ритуальной поэзии — созерцательное, непрагматическое восприятие и отношение к миру. Не случайно уже «Бхагавадгита» критикует веды за то, что они прельщают ум человека цветистыми словами и увлекают его к хорошему⁷. Вместо этого «Бхагавата» пурана провозглашает самодостаточность эстетического любования Благом.

Если шрути почитались как вечный звук, нисходящий с духовного уровня и направляющий человеческое общество к культуре самосознания, то ценность пуран в том, что эти предания персонифицируют уровень трансценденции и эстетизируют его. Этос смрити делает их эстетической (расика) частью ведийских произведений. Коммуникация расы, или определенного эмоционального настроя, вкуса к духовному — такова задача пуран и итихас и она отличается от общей цели вед, которая заключается в том, чтобы соотнести индивида с Законом. Лишь упанишады и частично брахманы несут интенцию вывести человека за рамки обыденного опыта⁸, приоткрыть свет трансцендентного через отрицание земного (нети, нети). Если упанишады за редким исключением делают это, обращаясь к великому Оно, брахману, духу, не имеющему начала и конца, пронизывающему все и стоящего за всем как его принцип, то итихасы и пураны имеют дело с его личностным аспектом. Они дают понять, что Абсолют может снизойти на землю как личность и проявлять здесь божественную игру (лила). Шрути не лишено эстетики, оно прекрасно своим ритмом и звучанием, но смрити восполняет веды еще и эстетикой содержания. В этом своем значении смрити становится литературой для народа, т.к. не ограничена только брахманским изучением⁹. Популярность этой литературы свидетельствует о ее подлинной значимости для человека. Слушатели пуран в древности испытывали эстетическое потрясение при обсуждении их тем. Ломахаршана, один из первых сказителей пуран, своей виртуозностью пересказа пуранических историй вызывал у слушателей поднятие волос на теле, трепет восторга¹⁰.

С точки зрения принципа эстетической организации пураны предстают как ведийская история, отобранная по ценностно-смысловому признаку. Например, Г.Бэйли, проанализировав «Вамана» пурану в парадигматической перспективе, показал, каким образом идеология бхакти оказывалась тем самым моделирующим фактором, который помогал сказителю отбирать определенный мифический материал¹¹.

Истории пуран носят дидактический характер. Для древних обществ вообще было характерно синкретичное восприятие «истории» и «историй» (такова, например, история Геродота). Пураны — это динамичные произведения. До сих пор на «Бхагавата» пурану продолжают писаться комментарии. Так в XIV в. очень влиятельный комментарий к БП предложил Шридхара Свами¹². В XV в. последователь Мадхвы Виджаядхваджа написал объяснение на БП¹³. В XVI в. БП детально откомментировал Джива Госвами¹⁴. В XVII в. свои объяс-

нения к БП предложил Вишванантха Чакраварти¹⁵. В 1923—35 г. Бхактисиддханта Сарасвати написал комментарии к БП¹⁶, а в 1964—77 г. — А.Ч.Бхактиведанта Свами¹⁷.

Таким способом, прибывали пураны и в прошлом. Это многослойные произведения, где последнему звену рассказчиков может предшествовать еще десяток других. Пурана — это живое слово, сказ, творящийся каждый раз заново. И дело часто не в массиве информации, а в эстетическом состоянии передачи произведения. Так «Бхагавата» пурана утверждает, что для ее изложения необходима личность бхагавата, ценитель ее вкуса. Поэтому пурана возможна только «здесь и сейчас», ее нельзя, строго говоря, записать на какой-то физический носитель. Ибо те незримые структуры вкуса, аффинируемые слушателю во время слушания, уникальны и невоспроизводимы техникой. Для ее коммуникации необходима интенциональность сказителя и желание слушать. При внимании к произведению человек сам развивает квалификацию для его дальнейшего воспроизведения. Каждый сказитель обогащает пурану своим субъективным вкусом, а техника не может быть субъективной. Так прирастает и восполняется пурана (sam-upabRmhitaH).

Самые древние «наросы» слились с самим текстом и не считаются более комментариями. Именно поэтому датировка пуран бесперспективна. Можно утверждать, что «Вишну» пурана была в 1045 г. н.э., можно сказать, что она старше на 500 лет¹⁸, однако равно можно полагать, что истории о Вишну (букв. перевод «Вишну» пурана) были уже в РВ. Это еще одна причина считать веды единым некогда текстом. Отдельные гимны, фрагменты и стихи повторяются как в шрути, так и в смрити. Причем дело здесь не в том, что куски шрути затем вставлены в смрити. Встречаются истории, которые лишь схематично обозначены в шрути (три шага Вишну в РВ, история про рождение Агастьи), но затем подробно излагаются в пуранах. Все главные пураны можно возвести к некоторому эпическому ядру, которое последователи тех или иных богов обрамляли в духе преданности своим патронам. Поэтому те же самые истории в разных пуранах получают иногда совсем отличные интерпретации.

Принцип эстетической организации опыта сказывается и на функциональных различиях шрути и смрити. Основная часть шрути использовалась только для точного воспроизведения в ритуалах, изменять их было запрещено, поэтому эти части вед действительно кодифицировались в более ранний период. Исследователь Елизаренкова Т.Я. отмечает, что «культовая поэзия разных народов вообще отличается архаичностью и консерватизмом»¹⁹. Располагала к этому также и эсхатология

вед, которые говорят о том, что в четвертый космический цикл наблюдается упадок ведийского знания, его искажение. Истории пуран, напротив, передавались сказителями, приукрашивались, к ним добавлялись новые истории и были они записаны лишь к началу 1 тыс. н.э., а то и позднее, когда санскрит уже претерпел изменения. Поэтому кажется, что самхиты из шрути древнее, а пураны «новее». Поэтому необязательно считать, что лингвистические различия в шрути и смрити вызваны исключительно хронологическими факторами.

Говоря о функциональном анализе вед, целесообразно вспомнить и ту последовательность, которая применялась в ведийской традиции при их изучении. Неженатые ученики заучивали самхиты, домохозяева — ритуалы брахманов, отшельники — лесные книги араньяки, а странники постигали метафизику упанишад. Самхиты — наиболее символические и поэтому сложные для интерпретации источники. Заучивание наизусть не всегда способствует личному осмыслению текста, особенно в молодом возрасте. Принимая во внимание сложность передачи вед, неудивительно поэтому, что они «стали недоступны нашему сознанию, за исключением лишь их словесной оболочки — языка, который тоже весьма затруднен для понимания по причине его архаичности и невнятности, и что предпринимаются попытки самого неадекватного истолкования, низводящие это великое творение... до уровня неудобочитаемой писанины, бессвязной мешанины нелепостей, порожденных бедностью воображения...»²⁰. Самхиты — это функциональные произведения по своей природе, не дидактичные. Изучать ведийскую эпоху лишь на основании самхит подобно тому, как если бы наши далекие потомки стали изучать эту эпоху на основании найденного технического паспорта к автомобилю. Самхиты кодифицируют огромный пласт ведийского знания в семиотически многосложные формулы. Пророческий пафос самих вед направлен на утверждение того, что для будущих поколений главной ведой будут не самхиты, а итихасы-пураны. В пуранах также говорится о том, что с течением времени важность литературы смрити возрастала. Предание гласит, что в начале существовала только одна Веда, но примерно 3000 лет до н.э. она была разделена на пять частей — четыре самхиты и исторические хроники (итихасы-пураны)²¹.

Содержание пуран и итихас часто интерпретируется как «мифологическое», причем миф понимается как вымысел, фантазия, неправдоподобное описание действительности. Вместе с тем в древнеиндийской традиции, равно как и в античном мире, не делали различия между историей и историями, поэтому в этих повествованиях

тесно переплелась жизнь людей и богов²². Для нас сейчас важно то, что мифология пуран и итихас суть не просто этиологические, космогонические, антропогонические и прочие мифы. Это повествования, обращенные к глубоко личностным переживаниям человека. Они содержат витальные смыслы, энергию действия незаинтересованного отношения, свободного от примесей теоретического и утилитарного. Поэтому их можно выделить в особый вид эстетического мифа. На основании анализа БП можно выделить следующие характерные признаки эстетического мифа:

- 1) качества самого мифа:
 - a) способ передачи (музыкальный, песенный²³);
 - b) способ получения (на слух²⁴);
 - c) поэтичность мифа²⁵;
 - d) самодостаточность мифа (если нет вкуса, то он должен появиться благодаря самому внимательному слушанию²⁶);
 - e) психотерапевтический и катарсический эффект мифа²⁷;
- 2) условия восприятия эстетического мифа:
 - a) ненасилие по отношению к другим существам²⁸ (насилие по отношению к невинным закрывает возможность смиренного восприятия мифа);
 - b) внимательное слушание²⁹.

Принцип эстетической организации жизненного опыта объясняет, почему самое рассудочное существо имеет порой самую иррациональную мотивацию. Как это ни банально звучит, но самым главным во все времена является «личная жизнь» человека, а это ни что иное, как принцип эстетической организации опыта, т.к. «личная жизнь» фактически означает отбор фактов, основанный на индивидуальном «вкусовом» мироощущении.

Мотивация дает энергию действия. Имея некоторый вкус, индивид уже мотивирован его воспроизводить. Вкус — это автореферентная структура, он требует самовоспроизводства, посвящения себя ему, самопредания.

Безграничный ВКУС являет себя ограниченному субъекту. В зависимости от своей опоры человек удовлетворяет эстетические потребности, находя истину вкуса в вине, состязании, философии и т.д. При этом он не задумывается, что вкус, привлекающий столь разных людей к столь разным вещам — ОДИН и ТОТ же. Он самодовлеющим образом проявляется как самоорганизующаяся эстетическая система. В нее включены разные субъекты эстетических отношений, которые стараются не спорить о вкусах в современном плюралистическом обществе, но объект эстетического наслаждения у них не раз-

личается. Он лишь коррелирует с разбросанными в мире вещами, являясь нам то в одном образе, то в другом. Разнообразные феноменальные вещи не обладают такой привлекательностью, какой обладает удовлетворение от предвкушения обладания вещью. Вещи как таковые не дают наслаждения. Наслаждение — это состояние, лишь совпадающее с фактом владения вещью. По мере достижения объекта чувство наслаждения от обладания им блекнет и только новые цели, новые объекты способны вернуть жажду наслаждения. Неуловимость наслаждения подчеркивается парадоксальной зависимостью: чем больше человек следует установке на наслаждения, тем меньше он их получает. БП указывает на то, что причина заключается в неверной интенции индивида, наслаждение должно быть не автореферентным, а интенциональным. Оно действует как стремление удовлетворить высший объект эстетического любования своим служением Ему. На санскрите эта метафизическая опора вкуса называется «Кришна» или «Санкаршана» (образовано от глагола «каршати» — влечь, притягивать). Таким образом Кришна — это, с одной стороны, идеальный эстетический центр, источник вкуса, а с другой стороны — как личность он еще и тот, кто наслаждается эстетическим отношением (Раса-раджа).

Предложенная концепция объясняет, почему возможна многомерная истинность всего глубоко интимного и иррационального. Возьмем, например, феномен религии. Для адепта его религия является истинной потому, что она лучшая, т.е. отвечает его интимным потребностям позиционирования себя в мире. Бог поэтому — это исключительно субъективная и личностная реальность.

БП проецирует высшую реальность, где взаимодействие осуществляется исключительно по эстетическому критерию. Бхагаватам провозглашает высший идеал эстетического монизма, утверждая, что вкус — это Кришна, всепривлекающий принцип бытия, безграничный центр всей любви, красоты и гармонии. Кришна — это высшей степени субъект. И все, что мы видим совершенного и прекрасного в мире, организовано с точки зрения Его вкуса. Поэтому реальность не просто субъективна, а суперсубъективна.

Проблема западной эстетики в соотношении прекрасного с ограниченными эталонами. Она занята генерацией временных эталонов, аналогично тому, как мы задаем меры длины по размерам своего тела — «локоть», длина стопы (foot). Работать с внешними эталонами означает приспособливать эстетику под себя, делать из нее товар (утилитарный код), искусствознание (теоретический код). В своем сознании каждый является самореферентным эталоном эстетического. Однако поскольку я-концепция относительна и ограничена, мир,

организованный вокруг эгоистических эталонов, тоже относителен и ограничен. Система закрыта, значит — неизбежен ее коллапс. Смерть — это разрушение самолюбивой я-концепции, финал авточуждости. «Бхагаватам» утверждает Кришна-концепцию. Структурно БП воспроизводит иерархическую структуру сознания, восходящего от эгоистического утилитарного кода к эстетической реальности. Начиная от второй песни, описывающей творение, и кончая десятой песней, описывающей танец раса Верховного Абсолюта, происходит эстетизация и сублимация тем Бхагаватам. Последние две песни — это подведение итога БП. Бхагаватам постепенно подводит субъекта к эстетическому уровню.

1. В первой песне мы знакомимся с вопросами мудрецов, которые близки по своей постановке к энигматике упанишад: что следует познавать, познав которое нечего больше познавать; к чему следует стремиться, достигнув которое уже нечего больше достигать; что есть благо; в чем смысл деятельности. Для ответов на эти вопросы выбирается Сута Госвами, имеющий уникальный духовный опыт, ибо он присутствовал, когда осужденному на смерть Парикшиту читался в последние его дни «Бхагаватам».

2. Вторая сканда описывает космическое проявление. Человека учат видеть этот мир в связи с Абсолютом. Здесь мы встречаем описание первичного процесса творения (сарга).

3. Третья сканда начинается с истории о Кашьяпе и Дити. Это предание о попытке удовлетворить мирскую страсть эгоистическим способом. В результате на свет появляются демоны (феномены, мешающие эстетическому восприятию): Хираньякша (тот, чьи глаза смотрят только на золото) олицетворяет материальную жадность, а Хираньякашипу (тот, кого интересует только золото и постель) вождление. Далее приводится история о Кардаме и Девахути. Это также история об удовлетворении вождления, однако с помощью благочестия. Как результат, на свет появляется мудрец Капила, который излагает систему теистической санкхьи.

4. Четвертая сканда описывает создание четырех сословий, ведется генеалогическая линия дочерей Ману. В этой песне рассказывается история Дакши, который обрел большие материальные богатства своекорыстной деятельностью, но потерпел крах из-за своего утилитарного отношения к миру. По проклятию Дакша получает голову «отпущенного» животного — козла, символизирующего страсть и близорукость. Другая история обретения богатства связана с царевичем Дхрувой, который для обретения богатства обращается к Богу и в результате получает гораздо большее — духовное благо. Здесь также приводятся сказания о Притху и Прачетах.

5. Пятая сканда описывает деятельность царей Приявраты, Агнидры. Их потомком станет царь Ршабхадева, символизирующий отречение. В пятой песне, ключевой, является история о махарадже Бхарата, чье аскетическое поведение также символизирует отречение, но в случае с Бхаратой разбирается опасность падения с этого пути. Там также приводится описание высших и низших планетных систем.

6. Шестая сканда описывает предписанные обязанности для человечества. История Аджамилы и наставления Ямараджа своим посланникам.

7. Седьмая сканда описывает конфликт демона Хираньякашипу и его сына Прахлада. Рассказывается о поведении совершенного человека, а также идеале семейной жизни. Даются наставления для цивилизованных живых существ.

8. Восьмая сканда описывает сворачивание космического проявления, время различных Ману. Рассматривается аватара Мохини Мурти. Описывается знаменитое пахтанье молочного океана.

9. Девятая сканда продолжает описывать династии сыновей Ману. Повествует о Рамаватаре и о том, как Парашурама уничтожает неверных царей на земле.

10. Десятая сканда — это кульминация эстетического пути Бхагаватам. Первая часть десятой песни представляет перед нами игру Абсолюта (Кришны). Бог в образе ребенка наслаждается эстетическим отношением. Десятая песнь описывает пришествие Кришны, рождение Кришны, убийство Кришной различных демонов, его взаимоотношения с его преданными: поднятие холма Говардхана, танец раса с гопи и т.д.

11. Одиннадцатая сканда описывает проклятие и уход династии Яду. Там же Кришна объясняет систему варнашрамы, излагается духовное знание, философия санкхьи, бхакти йога.

12. Двенадцатая сканда описывает век деградации и признаки Кали-йуги. Там также содержатся следующие темы: четыре типа уничтожения вселенной; последние наставления Шукрадевы Госвами Махараджу Парикшиту; уход Махараджа Парикшита; пураническая литература; обобщение тем Бхагаватам Сутой Госвами; величие Шри-мад Бхагаватам.

Соотношение прекрасного с бесконечным вырабатывает качество смирения. Эта эстетика требует самопожертвования, предания себя ей как условие взаимодействия с ней. Здесь возможно приспособление себя под нее, а не наоборот. И взамен она дает непосредственное вкушение раса, вкуса от общения с трансцендентным. Именно так, например, возможно истинное постижение иконы в традиции право-

славия — во время молитвенного самозабвения и предстояния перед идеальным видимым обликом. Икона призвана была смягчать человеческую душу и направлять ее к апогею любви и сострадания.

Другим примером эстетической организации опыта в традиции Бхагаватам является житие Чайтаньи, бенгальского святого XV века, учителя кришна-бхакти. Известно, что кульминацией его практики стали последние 18 лет, проведенные в полном эстетическом упоении красотой Кришны. Единственное произведение, которое дошло до нас от него, являет собой поистине революционный эстетический текст. В восьми четверостишьях конституируется надмирная модальность жизненных актов индивида: «Да одержит победу совместное воспевание имен Бога (Шри Кришна-санкиртана). Оно очищает сердце ото всей грязи, накопившейся за годы, и тушит пожар обусловленной жизни, повторяющихся рождений и смертей. Это движение санкиртаны — величайшее благословение всему человечеству, потому что оно распространяет лучи благословения луны. Это жизнь трансцендентного знания. Оно увеличивает океан неземного блаженства и дает нам возможность полностью насладиться вкусом нектара, которого мы всегда так жаждем»³⁰. В свои ранние годы Чайтанья прославился как учитель логики ньяя. Здесь он прощается с теоретическим кодом организации опыта и устанавливает инвариант эстетического самозаброса.

Противоречие между реальностью называния Абсолюта как самодовлеющим актом и личной возможностью составляют острейшую драму: «О, мой Господь, лишь твое святое имя способно даровать все благословения живым существам, и потому у тебя сотни и миллионы трансцендентальных имен таких, как Кришна и Говинда. В эти неземные имена ты вкладываешь все свои божественные энергии, и для повторения этих имен даже не существует строгих и трудновыполнимых правил. О, мой Господь, по своей доброте Ты дал нам возможность легко приблизиться к тебе с помощью твоих святых имен, но я столь неудачлив, что они не привлекают меня»³¹. Из этого текста следуют важные характеристики реформаторства Чайтаньядевы. На социальном уровне он устанавливал эстетическую мобильность каждого человека в стремлении к трансценденции. Сам он происходил из брахманской семьи, но среди его близких спутников были и так называемые «неприкасаемые». Это свидетельствует о надкастовости движения, где любой человек, даже не следующий строгим правилам брахманизма, может принять эстетическое причастие Имени.

Чайтанья признается Кришне в непрерывной преданности ему. Подлинная, полная свобода для него — это свобода внутренняя, но она парадоксальным образом заключается в добровольном рабстве у Абсолюта: «О, Джагадиша, Господь Вселенной, я не хочу копить бо-

гатства, мне не нужно ни прекрасных женщин, ни последователей. Я хочу только одного — беспричинного преданного служения Тебе, жизнь за жизнью...»³².

Порыв к Бесконечному, колебание от близости к объекту любви и оставленности им, экзальтация непреодолимого влечения к Абсолюту раскрываются как тревога и разомкнутость, слитность и экстаз: «О, мой Господь, когда глаза мои украсятся слезами любви, текущими без конца, при пении твоего святого имени? Когда голос мой дрогнет, и волосы на теле встанут дыбом при произнесении твоего имени?»³³.

Они наполняют заброшенностью внутривременное присутствие и усиливают интимную сопряженность с божественным: «О Говинда! В разлуке с Тобой каждое мгновение тянется для меня как вечность. Из глаз моих ручьями льются слезы и я чувствую, что мир пуст, когда в нем нет тебя»³⁴. В Шикшаштаке очень ярко выразилась тоска по полному бытию и жажда эмоциональной трансценденции.

Однако самая радикальная реформа Чайтаньядевы — в утверждении эстетического характера трансценденции, осуществляемой через именование Бога-личности. Обычно в имени содержится лишь субъективное отражение объективных качеств. Так слово «ладонь» происходит от славянского «длань», которое, в свою очередь, восходит к слову «доль», что означает «углубление». Некоторое подобие формы отражается в назывании объекта. Имена поэтому достаточно условны, объект-норепрезентативны. Чайтанья делает упор на том, что личные имена Бога представляют независимую реальность и самодостаточны не только для трансценденции, но и для богообщения. Если до этого обращение к имени Божества было сковано конвенциями ритуалистического действа, утилитарного кода, то в Шикшаштаке устанавливается новый эстетический идеал — всегда бескорыстно взывать к Имени Бога³⁵.

Возвращаясь к кодам организации жизненного опыта, следует отметить, что когда основанием для теоретического действия служит эстетический код, то мы имеем типичные примеры популярной индукции «после этого — по причине этого»³⁶. Смешение теоретического кода и эстетического дает нонсенс, дикость. Поэтому можно прийти к выводу о том, что они не совместимы. Что касается эстетического и утилитарного кодов, то между ними наблюдается большее согласие. Утилитарное действие на основе теоретического кода дает НТР, а утилитарное действие на основе эстетического — религию. Тем не менее утилитарное и теоретическое подчинены эстетическому, они «безкусусны» сами по себе. Эстетическое — это универсалия культуры, задающая энергию действия для всех кодов.

Примечания

- ¹ Monier-Williams. Religious Thought and Life in India. P. 34—35.
- ² Когда проводят грань между итихасами и пуранами, то делают это по жанровому принципу. Итихасы — это былины с центральным героическим сюжетом. Пураны должны обладать другим набором содержательных признаков: в них должны раскрываться темы первичного творения (сарга), вторичного творения (пратисарга), генеалогия правителей (вамша), космические циклы и их повелители (манвантарани), дальнейшее повествование об именитых родах (вамшанучарита).
- ³ itihAsa purANAbhya.n vedaM samupabR^i.nhayet. bibhetyalpashrutAdvedo mAmayaM pratarishyati [МБ 1.1.204].
- ⁴ nivRtta-tarSair БП 10.1.4.
- ⁵ Джива Госвами (1533—1618) — философ-ведантист в традиции бенгальского вишнуизма. Оставил десятки томов авторских работ и комментариев.
- ⁶ Jiva Goswami. Tattva-sandarbha 12.2.
- ⁷ yAm imAM puSpitAM vAcAM... БГ 2.42.
- ⁸ Из тьмы на свет, как гласит ведийское изречение: tamasi mA jyotir gama.
- ⁹ strI-zUdra-dvijabandhUnAM trayI na zruti-gocarA БП 1.4.25.
- ¹⁰ «Ваю» пурана 1.69.
- ¹¹ **Bayley G.M.** A New Study of the Vamana Purana. Indo-Iranian journal. 1986. Vol. 29. № 1. С. 1—16.
- ¹² SrIdhara Swami. BhAvArtha-dlpikA.
- ¹³ VijayadhvaJa. Pada-RathAvalI.
- ¹⁴ JIva GoswAmI. Krama-Sandarbha, Brhad-krama-sandarbha.
- ¹⁵ vizvanAthacakravartI. SarArtha-DarSinI.
- ¹⁶ Bhaktisiddhanta Sarasvati. Ananta-gopala Tathya, Sindhu-vaibhava Vivrtti.
- ¹⁷ The Bhaktivedanta purports.
- ¹⁸ **Снесарев А.Е.** Этнографическая Индия. М., 1981. С. 240.
- ¹⁹ **Елизаренкова Т.Я.** «Ригведа» — великое начало индийской литературы и культуры // Ригведа. Мандалы I-IV. М., 1989.
- ²⁰ **Гноу А.** Основы индийской культуры // Открытие Индии. Философские и эстетические воззрения в Индии XX века. М., 1987. С. 344.
- ²¹ БП 1.3.21.
- ²² Греческое muthos означает речь, высказывание, повествование (Гомер) и лишь у Пиндара миф указывает на заблуждение, становится оппозицией логосу, исторической правде.
- ²³ upagIyamAnAt БП 10.1.4.
- ²⁴ zrotra БП 10.1.4. (а также: tac chraddadhAnA munayo... 1.2.12).
- ²⁵ uttamazloka БП 10.1.4.
- ²⁶ naSTa-prAyeSv abhadreSu nityaM bhAgavata-sevayA БП 1.2.12.
- ²⁷ bhava-auSadhAt БП 10.1.4.
- ²⁸ vinA pazu-ghnAt БП 10.1.4.
- ²⁹ zuSrUSoH zraddadh Anasya БП 10.2.16.
- ³⁰ Шри Шишкшаштака 1.
- ³¹ ШШ 2.
- ³² ШШ 4.
- ³³ ШШ 6.
- ³⁴ ШШ 7.
- ³⁵ kIrtanIyaH sadA hariH (ШШ. 3).
- ³⁶ Например: щеки горят, значит, вспоминает кто-то.