

УДК 1(091)

DOI <https://doi.org/10.32782/apfs.v040.2023.21>

А. О. Шинкарьова

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5167-0333>

аспірантка

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ПОРІВНЯННЯ КОНЦЕПТІВ ІНДІЙСЬКОГО ТРАКТАТУ НАТЪЯШАСТРА – RASA І BHĀVA З КОНЦЕПТАМИ ПОЕТИКИ АРІСТОТЕЛЯ І КОНЦЕПТОМ ІДЕЙ ПЛАТОНА

Постановка проблеми: актуальність дослідження естетичних концептів індійської і давньогрецької філософської думки зумовлена тим, що попри очевидну схожість двох базових трактатів театрального мистецтва Індії і Давньої Греції – Натъяшастри Бгарати і Поетики Арістотеля, ідея впливу давньогрецької філософської думки на інтелектуальну культуру Індії і навпаки досі дискутується. Проте ця схожість прослідковується і в контексті цих творів, в структурі, у меті написання, у їх впливі на культуру, тому порівняльне дослідження естетичних концептів трактатів дозволяє більш точно зрозуміти їх спільні риси. Новизна дослідження полягає в тому, що результати порівняння дають матеріал для припущення, що концепт bhāva Бгаратамуні і концепт ейдоса Платона, в контексті естетичної теорії, мають схожі ознаки. А саме – bhāva це ідеальний постійний стан, який проявляється у відповідній йому rasa.

Аналіз останніх публікацій: порівняння індійської і європейської естетики популярна галузь дослідження. В статті 2022 року «Aesthetic Delight and Beauty: A comparison of Kant's Aesthetic and Abhinavagupta's Theory of Rasa» порівнюються концепти «aesthetic judgment» та «sāghāraṇīkaraṇa» з акцентом на універсальність естетичного досвіду. В статті 2016 року «From Puzzling Pleasures to Moral Practices: Aristotle and Abhinavagupta on the Aesthetics and Ethics of Tragedy» порівнюються концепти мімесис і катарсис з ідеями Абгінвагупти. В статті 2002 року «Rasa and Katharsis: A comparative study, aided by several films» порівнюється rasa і катарсис з точки зору структури і функцій, і висновується їх співмірність.

Мета дослідження: висвітлити зв'язок між rasa Бхаратамуні і катарсисом Арістотеля, ейдосами Платона і bhāva Натъяшастри, спираючись на їх втілення у rasa. Завдання дослідження: 1) знайти у тексті Арістотеля Поетика концепти відповідні до rasa Натъяшастри, порівняти ці тексти; 2) прослідкувати хід коментаторської дискусії про природу rasa і її походження від bhāva; 3) порівняти концепт bhāva з концептом ейдосів Платона.

Вже на початку відкриття манускриптів Натъяшастри, з'явилася гіпотеза про грецьке

походження Наръяшастри. Автор критичного видання Натъяшастри і її перекладу Гхош пише: «Another important contribution of Regnaud was indeed his very well-reasoned refutation of Windisch's fantastic theory about the Greek origin of Indian Natya» [4, с. li]. Реньо відкинув фантастичну теорію Віндіша, проте Пол Реньо, якого згадує Гхош, досліджував тільки два манускрипта з фрагментами тексту. Далі дискусія тривала «This question was, however, revived by H. Reich in 1903. Winternitz discussed this and said The Indian drama, as we know it, has throughout such a strong national Indian character that it stands against the hypothesis of any foreign influence on it» [4, с. li] і це свідчить що питання впливу давньогрецької філософської думки як мінімум розглядалося. З 1865 року, коли Холл опублікував перші уривки Натъяшастри, за 150 років було багато досліджень, в тому числі з порівняльної естетики, тому що Натъяшастра не тільки важливий текст індійської культури, він співмірний з текстом європейської культури Поетикою Арістотеля.

Починаючи з періоду написання трактатів впадає в око синхронність. Арістотель написав Поетику близько 335 року до н.е. Дати створення Натъяшастри не можна визначити з такою точністю, бо за індійською традицією переписування текстів, оригінальний текст міг бути записаний зі змінами і доповненнями, манускрипти на пальмовому листі ламалися, поїдалися мілью і розсипалися з часом. Під час дослідження дати написання, аналізувалася мова тексту, вжиті терміни, метричні форми, вживані географічні назви і т.д. Пол Реньо висунув версію про I ст до н.е. (на основі вивчення кількох частин манускриптів), Харапрасад Шастрі – II ст до н.е. (на основі двох манускриптів), а Каві під час підготовки видання Бароди (1926-1954) дослідив 44 манускрипта, Гхош під час підготовки свого видання 1951 року порівнював перше видання Бароди з манускриптами Азіатського товариства Лондона. На основі досліджень Каві і Гхоша, які були покладені в основу критичних видань, можна припустити, що текст був створений у III–V ст. до н.е. і дійшов до нас в двох варіантах з коментарем Абгінвагупти Абгінвабгараті. Коментар був написаний в проміжку 1000–1030 pp.

Що стосується порівняння контексту створення цих трактатів, то він має загальнокультурну базу. Відомо, що давньогрецький театр походить від Діонісійських містерій, в найдавнішому театрі на сцені був алтар, де приносилися в жертву коза, і всі глядачі скроплювалися кров'ю, як учасники спільного ритуалу. Актори перевтілювалися в богів, якщо вони мали відповідні ролі, і вважалося, що драматурги говорять від імені богів. «...in Greece and in Mexico we find some dances of religious character to be intimately connected with the origin of drama. Hence it may be assumed that in India too, religion might have played a part in the origin of this art. The Katyayana Srautasutra compiled probably about 600 B.C. seems to give support to this assumption» [7, с. 18]. Зрозуміло, що мова йде не про релігійні, а про містичні ритуали, які передбачали танці, музику і жертвоприношення, і саме вони дали початок театральному мистецтву.

Що стосується порівняння мети створення цих трактатів, то вона також схожа. Натьяшастра містить шлоку про створення трактату:

na vedavyavahāro'yaṃ saṃśrāvyāḥ śūdrajātiṣu |
tasmātsjāparaṃ vedaṃ pañcamaṃ sārvarāṇikam
|| 12 || [9, с. 11]

«As the [existing] of Vedas are not to be listened to by those born as Sudras, be pleased to create another Veda which will belong [equally] to all the Colour-groups (varna).» [5, с. 3] Боги, на чолі з Іन्द्रом стурбовані тим, що люди перебувають у полоні емоцій, звертаються до Брахми з проханням дати Натьяведу для всіх варн, оскільки шудри не повинні слухати Веди. Брахма вирішив створити п'яту веду «про натю з напівісторичними оповіданнями, яка сприятиме обов'язку -дхармі, здобутті добробуту -артхі, славі, міститиме добрі поради, дасть керівництво людям майбутнього в усіх діях, буде збагачено навчанням всіх шастр і дасть огляд всіх мистецтв» [4, с. П15].

Про мету створення «Поетики» Арістотель пише, що люди схильні до наслідування і відтворення, це навичка характерна людині з дитинства і дозволяє набувати перші знання. Це наслідування дає переживання задоволення, причиною є те, що «набувати знань надзвичайно приємно не тільки філософам, але і іншим людям, хоч останні сприймають їх поверхо» [1, с. 43].

Таким чином, мета написання Натьяшастри і «Поетики» – це пізнання і навчання.

Якщо порівнювати зміст трактатів, впадає в очі схожість контенту. В Натьяшастрі Бгратамуні 36 розділів: 1. Причина і божественне походження твору. 2. Опис театру і його частин. 3. Божества, пов'язані зі сценою. 4. Опис танцю і його види. 5. Підготовка до вистави. Інструментальна музика, танці і пісні. 6. Визначення і види *rasa*, *bhāva*. 7. Визначення *bhāva*. 8. Жести части-

нами обличчя. 9. Жести руками, танець руками. 10. Рухи частинами тіла. 11. Рухи земні і небесні. 12. Мандала земна і небесна. 13. Рухи персонажів. 14. Мова різних частин Індії. 15. Декламація на санскриті. 16. Різні віршовані метри. 17. Декламація у грі, зразки і помилки. 18. Використання мов. Вживання санскриту і пракритів. 19. Інтонація. Стилі звернення до різних персонажів. 20. Опис двох типів гри. 8 мінорних стилів гри. 21. Структурний аналіз п'єси. 22. Характеристика стилю. Героїчний, величний, чарівний, енергетичний. 23. Костюми і макіяж. 24. Вираження різних психологічних станів і жіноча психологія. 25. Поводження з куртизанками. Класифікація героїв. 26. Представлення різних об'єктів і поведінок жінок. 27. Визначення переможців у змаганні акторських труп. Час для вистав. 28. Загальна теорія музики. Струнні інструменти, ноти, інтервали. 29. Струнні інструменти. Стилі гри. 30. Флейти. 31. Час для пісень і гри на інструментах, характеристика деяких мінорних стилів гри. 32. Пісні під час вистави. 33. Стилі гри на різних барабанах. 34. Характеристика персонажів. Мешканці харему, чоловічі персонажі. 35. Розподіл ролей у п'єсі. Члени типової трупи акторів. 36. Небесне розповсюдження драми [5, с. xviii-xix].

Із «Поетики» Арістотеля до нашого часу дійшло 26 глав з таким змістом: 1. Мета «Поетики» і її завдання. Наслідування. Види поезії. Засоби вираження – ритм, мелодія, метр. 2. Розрізнення видів поезії, комедії і трагедії в залежності від видів діючих осіб. 3. Розрізнення видів поезії від способу наслідування. Епос, лірика, драма. Походження слова комедія. Дія. 4. Підгрунтя поезії. Ямбічна і сатирична. Поділ на трагічну і сатиричну. Зміни і складі і організації трупи. Структура твору. 5. Визначення комедії і її розвиток. Різниця між епосом і трагедією. Огидне. Смішне. 6. Визначення трагедії. Катарсис. Дія і фабула. Характер. Причина дії. 7. Цілісність, час, завершеність дії в трагедії. 8. Єдинство дії в трагедії. 9. Завдання поезії. Різниця між поезією і історією. Історія і міф у драмі. Дивовижне і його значення. 10. Дія проста і заплутана. 11. Елементи заплутаної дії – перепетії і впізнавання. Страждання. Страх. 12. Частина структури трагедії. 13. Дії, що викликають співпереживання і страх. 14. Як викликати співпереживання і страх. Міф як основа сюжету. 15. Характери персонажів трагедії. Ідеалізація. 16. Види впізнавання. Предмети впізнавання. Прикмети. Згадування. Висновок. Вірогідність. 17. Порада авторам трагедії – чітко уявляти і переживати те, що пишеш. Розвиток сюжету. Зміст. Епізоди. 18. Зав'язка, розв'язка і їх значення. Складні міфи. Хор відносно інших частин. 19. Діалектичний розвиток думки – пред-

мет риторики. Інтонація. 20. Елементи мови і їх види. 21. Слова і їх види. 22. Поетична мова. Розмовна мова, метафори, глоси. Героїчне. 23. Епічна поезія. Різниця між епосом і історією. Гомер. 24. Подібність і різниця між епосом і трагедією. Метр епоса. Епоси Гомера і поетична ілюзія. 25. Критика і засоби спростування. Приклади, аналіз і виправдання поетичних помилок. 26. Порівняння трагедії і епоса. Доказ переваги трагедії. Заклучна частина.

Зміст трактатів багато в чому схожий не тільки тому, що вони описують одну предметну сферу і намагаються систематизувати досвід і уявлення попередників, обидва автори Бгаратамуні і Арістотель згадують схожі концепти, які описують естетичні переживання.

У Арістотеля вони згадуються в таких розділах – прекрасне [1, с. 51], комічне [1, с. 46], потворне [1, с. 46], дивовижне [1, с. 60], героїчне [1, с. 82], жах [1, с. 55], жаль [1, с. 55], гнів [1, с. 71].

Окремо у Арістотеля в «Поетиці» згадується особливий тип переживання катарсис «відтворення не розповіддю, а дією, яка через співчуття і страх сприяє очищенню подібних почувань» [1, с. 47].

Естетичні концепти Натьяшастри (rasa і bhāva) зібрані в VI розділі, який присвячений rasa. Rasa перерховані у шлоці:

śṅgārahāsyakaruṇā raudravīrabhayānakāḥ |
bībhatsādbhutasamjñau cetyaṣṭau nātye rasāḥ
smṛtāḥ || 15||
[9, с. 266]

«The eight Sentiments recognized in drama are as follows: Erotic (śṅgāra), Comic (hāsyā), Pathetic (karuṇā), Furious (raudra), Heroic (vīra), Terrible (bhayānakā), Odious (bībhatsa), and Marvellous (adbhuta)» [5, с. VI.15 102]

Пристрастне, комічне, сумне, страшне, героїчне, жахливе, огидне, дивне – це rasa. rasāḥ – іменник номінативному відмінку у множині, створений з кореня ras і суфікса a, означає сок, нектар, есенція.

У шлоці 17 перераховані bhāva або sthāyibhāvā. ratihāsaśca śokaśca krodhotsāḥau bhayaṃ tathā |
jugupsā vismayaśceti sthāyibhāvāḥ prakīrtitāḥ ||
17|| [9, с. 267]

«The Durable Psychological States (sthāyibhāva) are known to be the following: love, mirth, sorrow, anger, energy, terror, disgust and astonishment» [5, с. VI.12 102]

Насолода, сміх, сум, гнів, сила, страх, огида, подив – sthāyibhāvā. Слово bhāvāḥ, як вважає Гнолі перший перекладач Натьяшастри, це каузатив від кореня bhū to be і має два значення «to cause to be» створювати і «to pervade» пронизувати [6, с. xv]. sthāyibhāvāḥ – складене сполучення слів sthāyin і bhāvāḥ, в якому випадає закінчення першого

слова. sthāyin – означає «standing», «permanent, constant». Все словосполучення означає постійні стани.

Про необхідність розрізнення rasa і bhāva в Натьяшастрі є окрема шлока:

teṣāṃ tu vacanaṃ śrutvā munīnāṃ bharato munīḥ |
pratyuvāca punarvākyam rasabhāvavikalpanam ||
4|| [9, с. 261]

«At these words of the sages, Bharata continued speaking, and mentioned in reply to their question the distinction between the Sentiments and the Psychological States.» [5, с. VI.14 100]

В подальшому коментарі є розяснення, що з bhāva виникають відповідні rasa: Delight (rati) – the Erotic (śṅgāra), Laughter (hāsa) – the Comic (hāsyā), Sorrow (śoka) – the Pathetic (karuṇā), Anger (krodha) – the Furious (raudra), Heroism (utsāha) – the Heroic (vīra), Fear (bhaya) – the Terrible (bhayānakā), Disgust (jugupsā) – the Odious (bībhatsa), Wonder (vismaya) – the Marvellous (adbhuta). З насолоди – пристрастне, сміху – комічне, суму – сумне, гніву – страшне, сили – героїчне, страху – страшне, огиди – огидне, подиву – дивне. Якщо порівняти естетичні концепти Арістотеля і Натьяшастри, видно що вони співпадають за винятком одного. Пристрастного або еротичного немає у Арістотеля, але він є у Платона, прекрасного немає у Бгаратамуні.

Щоб відбувся перехід від rasa до bhāva задіюються тригери. Оскільки трактат про театр, то, ймовірно, мова йде про певні прийоми, завдяки яким актор викликає у себе емоції, які провокують відповідні переживання у глядача.

pāñcālamadhyamā ceti vijñeyastu pravṛttayaḥ |
daivikī mānuṣī caiva siddhiḥ syāddvidvidhaiva tu ||
26|| [9, с. 269]

«The Success in the dramatic performance is of two kinds: divine (daivikī) and human (mānuṣī)» [5, с. VI 25 104] Мова про два типи вмінь (siddhiḥ): божественні (daivikī) і людські (mānuṣī), це натхнення, яке має божественну природу, і професіоналізм, який напрацьований актором.

Що ж до визначення природи rasa, в VI розділі Натьяшастри є окрема стрічка, навколо якої розгорнулася велика дискусія на декілька століть за участю кількох індійських інтелектуалів, і точки зору яких в своєму коментарі Абгінавабгараті наводить Абгінавагупта.

tatra vibhāvānubhāvavyabhicārisamyogādrasaniḥ
pattiḥ || [9, с. 272]

Rasa (емоційне переживання) виникає по причині об'єднання – тригера, який викликає емоцію; зміни емоцій і наслідка, який залишається після емоційного переживання.

Визнаними перекладачами VI розділу Натьяшастри є Гнолі і Полок. В перекладі Гнолі «Out of the combination (samyogāt) of the Determinants

(vibhāva), the Consequents (anubhāva) and Transitory Mental States (vyabhicārin), the birth of Rasa takes place» [6, с. 25]. «Rasa arises from the conjunction of factors, reactions, and transitory emotions» в перекладі Поллока [12, с. 50] В перекладі Гхоша «Now the Sentiment is produce (rasa-niṣpattiḥ) from a combination(samyogāt) of the Determinants (vibhāva), the Consequents (anubhāva) and Complementary Psychological States (vyabhicāri-bhāva)» [4, с. VI.31].

Сам Бгаратамуні пояснював насолодження rasa через різноманітні спеції, які додають смак їжі. Але вказував, що rasa отримують від bhāva, а не bhāva від rasa, хоч вони і пов'язані одна з одною. Коментатор Натьяшастри Лоллата, якого Абгінавагупта цитує 11 разів так представляв rasa як поєднання vibhāva, anubhāva, vyabhicāri з sthāyibhāvā породжується rasa. vibhāva це перший чинник, anubhāva не народжується з rasa – ці два ментальні стани не є причиною rasa, її причиною є bhāva. sthāyibhāvā посилюється і стає rasa. Rasa притаманна персонажу (наприклад Рамі) і також актору який його грає. Погляд Лоллати полягає в тому, що глядач приписує талановитому актору такий самий душевний стан, який має бути у персонажа, і сприйняття глядачем цього переданого актором стану, викликає у глядача схоже переживання. Rasa належить персонажу і актору, і це дає задоволення глядачу. Актор реалізує rasa, поет і глядач знаходяться поза межами rasa. Walimbe згадує, що на думку багатьох дослідників, можливо, що такий погляд на rasa найбільше співпадає з поглядами самого Бгарати [14, с. 20].

Коментатор Шрі Шанкука, процитований Абгінавагуптою більше 20 разів, вважає, що якби sthāyibhāvā була rasa в латентній формі, не треба було б писати VII розділ про bhāva. sthāyibhāvā стимулюється vibhāva і стає rasa, проте мова йде не посилення. Шрі Шанкука розуміє rasa як відображення. Талановитий актор відтворює стан персонажу і його досвід, але це стан актора і імітація стану персонажу. За Шанкукою глядач вважає, що сприймає переживання персонажу і насолоджується ним, сам глядач усвідомлює rasa в процесі логічного висновування.

Коментатор Бгаттанаяка вважає що глядач не сприймає rasa безпосередньо, бо сприйняти він може тільки свої особисті переживання. Переживання глядача не можуть бути переживаннями персонажу, наприклад Рамі, бо у глядача немає відповідного досвіду. Також глядач не може сприймати емоції іншого, наприклад Рамі, бо він їх не може відчутти, глядач переживе не ті самі емоції, що актор і персонаж Рама. За Бгаттанаякою емоції мають стадії проявлення і насолоди. Rasa вже знаходиться в sthāyibhāvā і проявляється в драмі в узагальненому ідеалізованому

вигляді і переживається з задоволенням, поки не досягне рівня філософського роздуму.

Після розгляду позицій попередніх коментаторів Абгінавагупта вказує що Бгарата в VII розділі визначив bhāva і там же визначив rasa. Bhāva створюють поетичний контекст чи сенс, який і є rasa. Rasa супроводжується задоволенням від усвідомлення або схоплення, різновид інсайту. Підсумовування Абгінавагуптою коментаторських думок до трактату Натьяшастра, і особливо його акцент на вхопленні поетичного сенсу, має значення для підтвердження, що філософська думка Індії крутилася навколо зв'язку між rasa і bhāva і ретельно намагалася пояснити її природу.

Останнім часом в порівняльній естетиці частіше зустрічається думка, що rasa і карсис цілком порівнювані концепти. «Sanskrit poetic develops the most extensive and thorough system of how the art-presentation is aimed toward affecting the spectator. Rasa is examined here from this aspect, which enables the concept to be compared to Aristotle's katharsis» [13, с. 58].

Якщо припустити, що в площині естетичних теорій rasa відповідає катарсису, треба спробувати знайти в естетичних теоріях давніх греків концепт співмірний концепту bhāva.

Концепти прекрасне, імітація (мімемсис), катарсис були поширеними в Давній Греції ще до Платона, але Платон зібравши попередні уявлення, вибудував на основі концепту прекрасного теорію ейдосів. В діалозі «Гіппій Більший» Платон спростовує концепції прекрасного, які були до нього: прекрасне це конкретна річ або щось корисне (Сократ); прекрасне це чуттєве задоволення (софісти). В діалозі «Бенкет» прекрасне це вічна ідея, абсолютна і незмінна, яку можна пізнати завдяки еросу, Платон описує ієрархію ідеї краса від краса фізичної тіла до духовної, моралі і законів і краса чистого пізнання. В діалозі «Іон» Платон описує містичну природу творчості, на прикладі поетичного натхнення. Така натхненність відповідає божественній сидхі Натьяшастри. Концепт про поетичне натхнення Платон описує як магніт з металевими кільцями. Найближче кільце це поет, наступне рапсод, який виконує твір, наступне глядачі. Магніт – це божество або муза. Цей концепт корелює з дискусією про природу rasa в Абгінавабгараті – про емоції Рамі, актора і глядача і кому саме вони належать.

Що стосується категорії прекрасне у Арістотеля, воно повинне бути співмірне сприйняттю людини. Платон говорить про наслідування вічним ідеям, а Арістотель про наслідуванню буттю речей. За Арістотелем творчість це реалізація того, що вже є в душі людини, але в творчості необхідно відобразити не випадкове і одичне, а те, що могло б бути. Незважаючи на

критику Арістотелем теорії ідей Платона, ці два підходи можна узгодити в контексті творчості. Пізнання відображеного через впізнання має вигляд магніта – ідеї з трьома залізними кільцями поет, рапсод, глядач. Нагадує класичний приклад індійських коментаторів -Рама- актор-глядач. В такому дискурсі bhāva Бгаратамуні це окремий випадок ідей у площині емоційних станів. Арістотель відстоював теорію втілення матерії у форму, і його концепти переживань, згадані в «Поетиці» – це матерія автора, яка викликає емоційні переживання у глядача катарсис або rasa.

Узагальнюючи, можна сказати, що окремий вид ідей bhāva втілюються в матерію і набувають форм емоційних переживань rasa в театрі або поетичній творчості. Переживання rasa призводить до очищення або до катарсису, і відповідно пізнання, а це і є метою сприйняття творчості у давній греків і метою створення Натьяшастри.

Висновок з дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямку: схожість між текстами Натьяшастра Бхаратамуні і «Поетика» Арістотеля в контексті, меті, структурі, впливі на культуру і концептах естетичних переживань дозволяють зробити висновок, що автори мали однакову точку зору або перебували під впливом схожих уявлень. Підтверджено що концепти естетичних переживань, які вказані в двох трактатів співпадають за винятком одного концепту, пристрасть або еротична rasa (śṛṅgāra) Це естетичне переживання не згадане у Поетиці, хоча концепт ероса згадується у Платона. Також у Бгаратамуні відсутній концепт прекрасного, який є одним з ключових для давньогрецьких естетичних теорій.

Розглянута активна коментаторська дискусія навколо природи концепту rasa і bhāva в коментарі Абгінавагупти, яка свідчить про те, що індійські філософи помітили важливість концепту bhāva і намагалися через нього прояснити природу rasa.

Дослідження не дає достатніх даних, щоб стверджувати безпосередній вплив естетичних теорій давніх греків на індійську естетику і навпаки. Проте порівняння rasa і катарсису підтверджує думку сучасних дослідників, що це співмірні концепти, а припущення, що bhāva це окремий випадок ейдосу в естетичній площині дозволяє запропонувати вирішення для індійської дискусії про природу зв'язку між rasa і bhāva.

Література

1. Арістотель. Поетика. Київ, 1967. 140с.
2. Гришкова Н.В. Концепт як мовно-культурний феномен. Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Сер.: Філологічна, 2009. Вип. 11. Острого, 2009 с. 187-193.

3. Платон. Діалоги/Пер.з давньогр. Київ, 1999. 395с.
4. Ghosh M. The Natyasastra. The original sanskrit text. Calcutta, 1967. 233 p.
5. Ghosh M. The Natyasastra. Translation. Revised Second Edition. Calcutta, 1967. 587p.
6. Gnoli R. The Aesthetic Experience according to Abhinavagupta. Varanasi, 2015. 125p.
7. Gupta M. A study of Abhinavabharati on Bharata's Natyasastra and Avaloka on Dhananjaya's Dasarupaka (Dramaturgical Principles). Delhi, 2010. 374 p.
8. Monier Monier-Williams. Sanskrit-English Dictionary Etymologically and Philologically Arranged with Special Reference to Cognate Indo-European languages. Oxford, 1899. 701 p.
9. Natyasastra of Bharatamuni with the Commentary Abhinavabharati by Abhinavaguptacarya. Chapter 1-7 Illustrated. Vol.I Edited by M. Ramakrishna Kavi. Second Edition. Baroda, 1956. 487 p.
10. Natyasastra of Bharatamuni with the Commentary Abhinava Bharati by Abhinavaguptacarya and English Translation by M.M. Ghosh. Edited and introduction Pr.Pushpenda Kumar. Delhi, 2010. 522 p.
11. Nātyaśāstram text with introduction, english translation and indices in four volumes. Vol I. Dr.N.P. Unni. Delhi, 1998. 448p.
12. Pollock Sh. A rasa reader: classical indian aesthetics. New York, 2016. 442 p.
13. The Pursuit of Comparative Aesthetics. An Interface between East and West. Edited by M. Hussaine, R. Wilkinson. Burlington, 2006. 264p.
14. Walinbe Y.S. Abhinavagupta on Indian Aesthetics. Delhi, 1980. 82 p.
15. Шинкарьова А.О. Методи пізнання в традиції кашмірського шиваїзму по тексту «Шива-сутра». Гілея: науковий вісник. Вип. 169-170 (No 2-4). Київ, 2022. 87- 91 с.
16. Шинкарьова А.О. «Шивасутра» Васугупти (переклад українською) International Scientific Conference "The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2022", May 11-12, 2022. Kyiv, 2022. 40-46 с.
17. Aesthetic Delight and Beauty: A comparison of Kant's Aesthetic and Abhinavagupta's Theory of Rasa. S. Todaria, S. Rajaraman, S. Menon. Journal of Dharma Studies. 02-2022. Bengalury, 2022. p. 5:51-62.
18. Rasa and Katharsis: A comparative study, aided by several films. E. Gerov. Journal of American Oriental Society. Apr- Jun. 2002 Vol.122. Ann Arbor, 2002. p.264-277.
19. From Puzzling Pleasures to Moral Practices: Aristotle and Abhinavagupta on the Aesthetics and Ethics of Tragedy. G. Ashton, S. Tanner. Journal Philosophy East and West. Vol.66, #1. Honolulu, 2016. p.13-39.
20. Shynkarova A. Methods of cognition in the tradition of Kashmir shaivism in Vijnana Bhairava tantra. International Scientific Conference "The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2021", April 21-22, 2021. Kyiv, 2021. 25 p.
21. Shynkarova A. The concept caitanya in the philosophy of Kashmir shaivism in the text the Siva Sutras. International Scientific Conference "The Days of Science of the Faculty of Philosophy – 2020", April 22-23, 2020. Kyiv, 2020. 16-17 p.

Анотація

Шинкарьова А. О. Порівняння концептів індійського трактату про драматичне мистецтво Натьяшастри – *rasa* і *bhava* з концептами «Поетики» Арістотеля і концептом ідей Платона. – Стаття.

В статті порівнюються естетичні концепти індійського трактату III–V ст. до н.е. Натьяшастра Бгаратамуні – *rasa* і *bhāva* та концепти естетичних переживань з трактату 335 року до н.е. «Поетика» Арістотеля та ейдоси Платона, саме в контексті його естетичної теорії. Під час дослідження підтверджується думка дослідників порівняльної естетики останніх років про схожість концепту Арістотеля катарсис і концепту Бгаратамуні *rasa*. Відмічається, що концепти естетичних переживань двох трактатів співпадають за винятком одного концепту, пристрасть або еротична *rasa* (*śṅgāra*). Це естетичне переживання не згадане у «Поетиці», хоча концепт ероса згадується у Платона. Також у Натьяшастрі Бгаратамуні в шлоці про перелік *rasa* відсутній концепт прекрасного, який є одним з ключових для давньогрецьких естетичних теорій.

Підхід до порівняння двох трактатів відповідає індійській традиції розгляду трактатів, яка називається чотиричастною мандалою. А саме порівнюється зміст трактату, мета створення, структура, цільова аудиторія. Під час дослідження концептів естетичних переживань зроблено акцент на представлення точки зору індійських коментаторів, поданих в коментарі X–XI ст. Абгінавагупти Абгінавабгараті з метою ілюстрації того, що напружена дискусія представників різних наукових шкіл, серед яких були ньяїки і буддисти, представник школи пратібхіджня не знаходить задовільного вирішення через недовільно детермінований концепт незмінного ідеального стану.

В процесі дослідження також розглянуте припущення про подібність концепта *bhāva* і концепта ейдосів Платона, в контексті естетичних переживань. При чому відмічено, що розуміння концепта *bhāva* як окремих випадків стану вічних незмінних ідей або ейдосів дозволяє вирішити коментаторську суперечку індійських філософів, яка тривала кілька століть, і без цього концепту не може бути задовільно вирішена.

Ключові слова: *rasa*, *bhāva*, ейдос, катарсис, Натьяшастра, Поетика, Арістотель, Платон, Абгінавагупта, естетика.

Summary

Shynkarova A. O. Comparison of the concepts of *rasa* and *bhava* with the concepts of Plato's *eidos* and the concepts of Aristotle's *Poetics*. – Article.

The article compares the aesthetic concepts of the Indian treatise of the III–V centuries. B.C. Bhāratamuni's *Natyashastra* – *rasa* and *bhāva* and concepts of aesthetic experiences from the Ancient Greek treatise of 335 BC. Aristotle's *Poetics* and the concepts of Plato's *eidos*, specially in the context of his aesthetic theory. During the research, the opinion of the researchers of comparative aesthetics of recent years about the similarity of Aristotle's concept of *katharsis* and Bharatamuni's concept of *rasa* is confirmed. It is noted that the concepts of aesthetic experiences of the two treatises coincide with the exception of one concept, passion or erotic *rasa* (*śṅgāra*). This type of aesthetic experience is not mentioned in the *Poetics*, although the concept of *eros* is mentioned in Plato. Also, in the *Natyashastra* by Bharatamuni, the *shloka* about the list of *rasa* lacks the concept of beauty, which is one of the key concepts for Ancient Greek aesthetic theories.

The approach to comparing the two treatises follows an Indian treatise tradition called the four-part *mandala*, namely, the content of the treatise, the purpose of its creation, structure, and target audience are compared. During the research of the concepts of aesthetic experiences, emphasis was placed on the presentation of the point of view of Indian commentators, presented in the commentary of the X–XI centuries. Abginavagupta's Abginavabgarati in order to illustrate that the intense discussion of representatives of various scientific schools, among which there were Nyayaks and Buddhists, the representative of the Pratihijna's school that does not find a satisfactory solution due to an insufficiently defined concept of the idea.

In the course of the research, the assumption about the similarity of the concept of *bhāva* and the concept of Plato's *eidos*, in the context of aesthetic experiences, were also considered. At the same time, it was noted that understanding the concept of *bhāva* as a special case of the state of eternal unchanging ideas or *eidos* allows to resolve the commentary dispute of Indian philosophers, which have lasted for several centuries, and without this concept cannot be satisfactorily resolved.

Keywords: *rasa*, *bhāva*, *eidos*, *katharsis*, *Natyashastra*, *Poetics*, Aristotle, Plato, Abhinavagupta, aesthetics.