

RASA – GRINDŽIAMASIS INDIJOS MUZIKOS ESTETIKOS PRINCIPAS

DAIVA TAMOŠAITYTĖ

LIETUVOS MUZIKOS AKADEMIJA

VILNIUS, 1998 05 31

***Rasa* – grindžiamasis Indijos muzikos estetikos principas**

Ižangos žodis

I. Kai kurios esminės Indijos estetinio suvokimo kategorijos. *Rasos* teorija.

II. *Rasa* – grindžiamasis Indijos muzikos estetikos principas.

1. *Rasa* kaip estetinio grožio jausmo muzikoje išraiška.

2. *Rāga* ir *rāginī*: pagrindinės klasikinės indų muzikos formos.

3. *Rasos* koncepcija ankstyvuosiuose muzikologiniuose traktatuose.

III. Melodijų deifikacija, vizualizacija ir *rasos* reikšmė.



Rāginī Gaurī, XVII a. miniatiūra

Rasa – grindžiamasis Indijos muzikos estetikos principas

Ižangos žodis

Visuotinai pripažįstamas klasikinės indų kultūros įnašas į pasaulinę civilizaciją. Paprastai jis yra siejamas su indų meno (architektūros, skulptūros, dailės) ir literatūros laimėjimais. Tačiau ne ką mažesnis šis įnašas yra ir mokslo srityje – tiek tikslųjų mokslų, kaip antai matematikos, astronomijos, medicinos, tiek ir humanitarinių mokslų sferoje. Iš humanitarinių mokslų tarpo pirmiausia reikėtų išskirti logiką, gramatiką ir poetiką, ir kiek vėliau išsirutuliojusią muzikos teoriją. Muzikos teorija, iš pradžių buvusi bendra milžiniško indų kultūrinio palikimo dalimi, ilgainiui atsiskyrė kaip savarankiškas mokslas. Susiformavo ir aiškiai apibrėžtos estetinės koncepcijos, ilgą laiką senovės sanskrito traktatuose gyvavusios apibendrinta arba paslėpta forma.

Indų muzikos teorijai, kaip ir visoms kitoms Indijos kultūrinio paveldo sritims, yra būdingos tam tikros specifinės savybės, sutinkamos tik Rytų šalių kultūriniame kontekste. Tai istorinis tradicijų perimamumas, rėmimasis senovės teoriniais kanonais ir jų interpretacijos, estetinių idėjų sąryšis su mitologija, epu, poezija bei vaizduojamaisiais menais ir kosmologinio, taip pat ir dvasinio muzikos suvokimo primatas.

Nors Vakarų muzikos teoretikai indų muzikinį paveldą iš esmės ėmėsi tyrinėti tik XX a., jau yra parašyta nemaža solidžių mokslinių darbų, kuriais remiantis galima susipažinti ir įvertinti indų klasikinės muzikos teorijos unikalumą ir reikšmę pasaulinės muzikinės kultūros raidai.

I. Kai kurios esminės Indijos estetišio suvokimo kategorijos. *Rasos* teorija.

Rasa yra viena svarbiausių Indijos estetikos kategorijų, sutinkama jau ankstyviausiuose sanskrito poetologiniuose traktatuose. Estetikos teorija išplėtotą buvo tik apie dešimtą šimtmetį, tačiau jau apie IV-VI a. po Kr. *rasos* doktriną suformulavo mitinis indų egzegetas Bharata savo veikale „*Nāṭya-śāstra*“. Ją nuosekliai išplėtojo ir originaliai pagrindė vienas žymiausių visų laikų poetikos ir filosofijos scholastų, Kašmyro *vedāntos* mokyklos atstovas Abhinavagupta estetikos traktate, i.e. scholijoje „*Nāṭyaśāstrai*“ „*Abhinava-bhāratī*“ (X a. po Kr. pabaiga).

Iš esmės metafizinės prigimties indų estetikos teorija meną apibūdina šiais žodžiais: „*Vakyaṁ Rasātmakam Kāvyaṁ*“¹, t.y., „menas yra tobulai išreikštas grožis“ („*Sāhitya Darpaṇa*“, I, 3). *Rasa*, kaip „tobulo grožio išraiška“, yra bene svarbiausias meno teorijos terminas, pažodžiui reiškias skonį, pagardą, rasalą, sunką, atspalvį, aromatą arba esenciją. Estetinis patyrimas yra apibūdinamas kaip skonio pajautimas (*rasāsvādana*), arba tiesiog mėgavimasis skoniu (*svāda*, *āsvāda*), besimėgaujantysis – *rasika*, o meno kūrinys – *rasavat*. Būtina atkreipti dėmesį į tai, jog žodis *rasa* vartojamas dvejopai: pirma, vienaskaita absoliučia prasme, kuomet estetišio grožis yra suvokiamas mėgaujantis estetišiu objektu – taigi, yra pabrėžiamas pats mėgavimosi procesas – kurio esmė yra *rasa* (*rasayate rasaḥ* – „*rasa* yra tai, kas teikia pasitenkinimą“) ir, antra, daugiskaita reliatyvia prasme, kuomet kalbama apie keletą *rasū*, t.y., aštuonias arba devynias jausmines būkles, sudarančias meno kūrinio jausminį turinį. Bharata, kalbėdamas apie dramą, apibūdino ją kaip „jausminių būklių (*bhāvu*) pamėgdžiojimą“, o pagrindinį dramos elementą – kaip jos širdį arba *rasā*, t.y., estetinę emociją.

Bharata nurodo aštuonias pagrindines būkles (*sthāyi-bhāvas*), kurios būdingos žmonėms, taip pat ir poetui, kuris stengiasi jas išreikšti meno kūrinyje: tai meilė (*rati*), džiaugsmas (*hāsa*), sielvartas (*śoka*), pyktis (*krodha*), vyriškumas (*utsāha*), baimė (*bhaya*), pasibjaurėjimas (*jugupsā*) ir nuostaba (*vismaya*). Šias jausmines būkles atitinka aštuonios *rasos*, o būtent: *śṛṅgāra* (erotinė, pati svarbiausia), *hāsyā* (linksmybės), *karuṇā* (užuojautos), *raudra* (įtūžio), *vīra* (herojinė), *bhayānaka* (išgąščio), *bībhatsa* (pasibjaurėjimo) ir *adbhūta* (nuostabos). „*Rasasūtroje*“ Bharata suformulavo pagrindinį teiginį apie tai, kaip *bhāva* tampa *rasa*, arba paprasta, kasdienė emocija – grynai estetišiu pojūčiu „*vibhāva-anubhāva-vyabhicārī-saṁyogād-rasa-nispattiḥ*“ („*rasa* kyla iš jausmų sužadavimo veiksmų, jausmų požymių ir kintamų nuotaikų derinio“) ².

¹ Ānanda K. Coomaraswamy, „The transformation of nature in art“, (New York 1956), psl. 46.

² П.А. Гринцер, „Основные категории классической индийской поэтики“, (Москва 1987), стр. 146.

Ši garsi tezė tapo daugelio šimtmečių teorinių diskusijų objektu, tačiau, nepaisant tikrų interpretacinių skirtumų, tiek Anandavardhana, tiek Nārāyana, tiek Abhinavagupta bei kiti sanskrito teoretikai veikiau patikslino ir papildė ankstyvųjų estetinių tekstų fundamentaliuosius principus bei kanonus, nei iš esmės juos keitė. Nepamirškime, jog nė viena senovės Indijos filosofinių sistemų estetikos problemų nenagrinėjo kaip atskiro, specifinio scholastinio tyrinėjimo objekto, ir todėl *vedāntos*, *sankhyos* ir kitų mokyklų estetinės pasaulėžiūros rekonstrukcijos rėmėsi bendrais principais ir tais pačiais poetologiniais traktatais. Pastaroji ypatybė lėmė ne tik tūkstantmetį Indijos estetikos tradicijų perimamumą bei tęstinumą, bet ir iš esmės dvasinį, visuotinį, transcendentinį jos pobūdį.

Indų teoretikai kategorijas *rasa*, *bhāva* interpretuoja jausmo sąvokos pagalba; jie kalba apie jausmus, kuriuos sukelia meno kūrinys, ir jų estetines modifikacijas. Tačiau indų estetikoje jausmo sąvoka turi iš principo ne fiziologinę, bet dvasinę prasmę, todėl *bhāvā* arba *rasā* vadinti tiesiogiai išreikštu jausmu negalima. Kiekviena rasa apima tiek emocinius, tiek ir intelektualinius elementus, ji yra ne šiaip sau paprastas jausmas, bet dvasinė būseną (*citta-vṛtti*). Nors mes ir kalbame apie jausminį meno kūrinio poveikį, rasos sąvoka iš esmės liečia visus žmogaus psichikos sluoksnius ir visiškai atitinka estetinio suvokimo sampratą su visa jai būdingų sudedamųjų dalių pilnatimi.

Taigi, *bhāvos* yra sąmoningos jausminės būklės, kurių dėka meno kūrinio suvokėjas, *rasika*, patiria *rasā*. Be aštuonių pagrindinių *bhāvū* Bharata mini keturiasdešimt devynias pereinamąsias, kurios turi būti pajungtos vienai kuriai pagrindinių, o tam tikras jų derinys – ją atitikti bei nepažeisti proporcijų kanonų, antraip “pereinamoji būseną slopina *rasā*”, o meno kūrinys, užuot jaudinęs, tampa sentimentalus ir nuobodus. “*Nāṭya śāstre*” yra gausu nuorodų bei patarimų aktoriui. Bharata savo traktate išdėstė pagrindines dramos meno taisykles. Vėliau jo suformuluotus kanonus perėmė poetikai ir gramatikai, savo ruožtu nuosekliai gvildenę poetinio teksto trūkumą (*doṣa*), proporcingumą (*aucitya*), puošmenų (*alaṅkāra*) vartojimo ir kitus meninės išraiškos klausimus bei jų poveikį *rasai*. Abhinavagupta pirmasis atmetė supaprastintą *rasos*, kaip hiperbolizuoto jausmo, jo sąlygiškumo, simboliškumo sampratą. Jo manymu, poezija yra gyvenimo koreliatas, bet ne kopija, o *rasa* atitinkamai – įprasto jausmo arba dvasinės būsenos estetiškas koreliatas, bet ne pats jausmas kaip toks. Pirmą *rasos* patyrio sąlyga Abhinavagupta laiko estetinio objekto universalizaciją (konceptiją, perimta iš Bhaṭṭa Nāyakos). Analizuodamas Kalidāso veiklą “*Śakuntalā*”, jis pastebi, jog Dušyantos ir Śakuntalos meilė įgauna impersonalų pobūdį, ji yra suvokiama nebe kaip šių personažų ar aktorių meilė, bet visuotiniu meilės aspektu. Vadinasi, meilės *rasā* galima išgyventi tik tada, kada išnyksta bet koks asmeninis meilės jausmo aspektas. Estetinis meilės jausmas, *śṛṅgāra-rasa*, yra tobulas, jis neturi jokio etinio pamato. Antra estetinio patyrio, arba *rasos*, sąlyga Abhinavagupta laiko estetinio subjekto – žiūrovo arba skaitytojo – universalizaciją. Tik tada, kada suvokėjas susiduria su “nežemišku” meno pasauliu, jo santykis nebėra pragmatiškas, išnyksta laiko bei erdvės požymiai, o jo “širdis tampa skaidri”, kaip veidrodis, ir (žmogus), pamiršęs visus žemiškus rūpesčius (*sansarika-bhāva*), patiria pasitenkinimą”. Ir tuomet, kuomet deimpersonalizuota žiūrovo sąmonė susiduria su universalizuotu jausminiu pjesės turiniu, įvyksta subjekto ir objekto identifikacija (*tanmayī-bhāva*), kurią Abhinavagupta laiko trečia būtina *rasos* patyrio sąlyga. Ši tapatybė yra įmanoma todėl, kad suvokėjo sąmonėje latentine forma egzistuoja tie patys dvasiniai kompleksai arba archetipai (*citta-vṛtti*), kuriuos išgyvena kūrėjas ir

kurie, pagal metampsichozės doktriną, niekur nedingsta, bet kaip daugelio atgimimų pasekmė sumuojasi kaip universalūs modeliai, išgyventų jausmų išpūdžiai (*vasana*). Tokiu būdu *rasa* iš pradžių išgyvena pats kūrėjas, o meno kūrinys tampa savos rūšies tarpininku, perteikiančiu *rasą* meno žinovui, suvokėjui, *rasikai*. Jau Anandavardhana vartojo terminą *sahr̥daya*, kuris reiškia “palankiai nusiteikęs, širdingas”, ir juo apibūdino žiūrovą, kuris, anot Abhinavaguptos, kaip ir pats poetas, yra išsilavinęs ir jautrus, gebas tinkamai suvokti emocinį poetinio teksto turinį. Širdis, kaip vėliau matysime, yra kartinė estetinės *rasos* koncepcijos sąvoka, atėjusi iš Vedāntos terminologijos. Abhinavagupta ir jo pasekėjai į *rasą* žvelgia kaip į dvasinį patyrimą, besiskiriantį nuo kitų potyrių rūšių: teisingo ir klaidingo, vertinamo pagal analogijas, išvadas, atsiminimus, religinę intuiciją ir t.t. Todėl *rasa* yra transcendentinis išgyvenimas (*alaukika*), nes jos potyrio metu išnyksta bet kokie kokybinio vertinimo kriterijai, ir *rasa* yra patiriama kaip pilnutinė palaima. *Rasa* – tai pačios sąmonės palaima (*svasam̐vid-ānanda*). Išnykus subjektyviems ir objektyviems suvokimo faktoriams, pats suvokimas įgauna esminės savižinos pavidalą, teikiantį pasitenkinimą, išoriškai apibūdinamą *rasomis* ir pasireiškiančią sąmonės išsiskleidimu (*vikāsa*), išsiplėtimu (*vistāra*) arba išnykimu (*druti*) (Bhaṭṭa Nāyaka). Tačiau visais atvejais sąmonė, kaip bet kuri materijos forma, susidedanti iš trijų *gunų* (*sattva*, *rajas* ir *tamas*) perauga į pirmąją, išreiškiančią ramybę ir palaimą. Įdomu yra tai, jog Bhaṭṭa Nāyaka įveda devintąją *rasą* – *śānta* (ramybė), kurią vėliau Abhinavagupta pripažįsta kaip aukščiausiąją iš visų *rasų*, kuri tarsi integruoja pastarųjų estetinio suvokimo prasmę; jeigu erotinė *rasa* padeda išpuoselėti meilės meną (*kāma*), pykčio – pasiekti žemišką gerovę (*artha*), herojinė – įgyti dorovinių įstatymų pažinimą (*dharma*), tai ramybės *rasa* veda į dvasinį išsilaisvinimą (*mokṣa*), pagrindinį iš keturių gyvenimo tikslų. Tokiu būdu Abhinavagupta eksplikuoja vieną svarbiausių *rasos* teorijos aspektų ir akcentuoja meno, kaip teofanijos, dievišką prigimtį.

Rasos potyrio prilyginimas joginiam patyrimui, “mėgavimuisi aukščiausiuoju Brahmanu” (*parabrahma-āsvāda*) priklauso Bhaṭṭa Nāyakai, tačiau šios pažiūros laikėsi dauguma įvairių Indijos meno ir filosofijos mokyklų adeptų; ši pasaulėžiūra tradiciškai gyvuoja ir dabartiniais laikais.

Indijos metafiziniu ir scholastiniu požiūriu, subjektas ir objektas yra realios bei neprieštaraujančios viena kitai kategorijos. Realybė (*satya*) egzistuoja kaip būties (*sat*), sąmonės (*cit*) ir palaimos (*ānanda*) vienovė, *sat-cit-ānanda*. Menas iš prigimties yra palaimos šaltinis (*ānanda-niṣyanda*), kad ir kokią išorinę formą jis beigtų. Jo ištakos yra širdyje: “Širdis yra *Prajāpatis*, jis yra *Brahmanas*, jis yra viskas”, sakoma “*Bṛhadāranyaka*” *upaniṣadoje*. Tai yra toji mistinė vieta, kurioje vienoje tegali realizuoti visos būties galimybės “*Antarhṛdaya-ākāśa*”, “erdvė širdyje”, mūsų esybės branduolys, šerdis, kurioje mes galime išgyventi visokeriopą palaimingą pilnatvę. Estetiniu požiūriu ta pilnatvė ir yra grožis. Širdyje grožis yra nematomas ir nedalomas, pažįstamas taip, kaip pažįstama dievytė, o menas yra to grožio ištara.



Rāga Mālakośa, XVI a. miniatiūra

Vedantinę meno sampratą yra išplėtojęs ir preciziškai suformulavęs vienas žymiausių XX a. Indijos egzegetų ir poetų Šrī Aurobindo (1872-1950). Apie *rasą* jis sako: „Grožis nėra tapatus palaimai, tačiau, kaip ir meilė, jis yra palaimos išraiška, forma, sukurta palaimos ir susidedanti iš palaimos (...). Estetiniu požiūriu palaima įgauna *rasos* pavidalą, o mėgavimasis *rasa* yra proto ir gyvybės atoveika, sąlygota grožio suvokimo. Tačiau dvasinė savipilda turi protui ir gyvybei nebūdingą išvalgą, suvokimą ir jausmą, pranokstantį estetines ribas; ji regi visuotinį grožį, mato tai, ko negali matyti akys, jaučia tai, ko negali jausti širdis ir, pranokdama *rasą* bei *bhogą*, ji pasiekia gryną *ānandą* – palaimą gilesnę, stipresnę ir džiugesnę nei gali būti protinė, gyvybinė ar fizinė *rasos* atoveika”; „Santykis tarp grožio, *rasos* ir palaimos vargu ar gali būti suvoktas kaip kitaip, nei patyrus palaimą”¹.

Taigi, mes matome, kad estetiškas palaimos pojūtis, arba *rasa*, (dar kitaip – įvairių *rasų* vieninga jausminė prigimtis) yra, jeigu ir ne pati aukščiausia palaimos pakopa, tai dėl savo visuotinio, transcendentinio pobūdžio ji žmogų priartina prie dieviškojo palaimos lygmens, suteikia jam nors ir laikiną, tačiau ypatingą estetinį pasitenkinimą, ramybę ir išsilavinimą, sutaurina jo širdies jausmus ir nuskaidrina protą. Tai ir yra pagrindinė meno funkcija, kuri atsispindi Indijos estetiško suvokimo teorijoje, vadinamoje *rasa*.

II. Rasa – grindžiamasis Indijos muzikos estetikos principas.

1. Rasa kaip estetiško grožio jausmo muzikoje išraiška.

Rasa, kaip vienas pagrindinių estetiško grožio suvokimo principų taikomas poezijai ir dramai, atitinkamai galioja ir klasikinės indų muzikos sferai. Grožio (*soundarya* arba *sundara*) ir sublimuoto jo išgyvenimo (*rasa*) kategorijos yra įvairiais aspektais nagrinėjamos visuose žymiausiuose muzikologiniuose traktatuose, arba *vikṣya śāstre*, parašytose nuo ankstyviausių laikų iki šių dienų. Žodžiai „*vikṣya*” ir „*vikṣana*” atitinka graikų „*aisthetes*” ir apibūdina subtilią, rafinuotą bei nesuinteresuotą vidinę grožio percepciją. Muzikologas Suresh Chandra Dey teigia, jog jau prieš du tūkstančius metų senovės Indijos išminčiai savo dvasiniais ir estetiniais potyriais paremtose scholijose muziką apibrėžia kaip „gražiausią iš gražiausių menų” („*sarvottama sūkṣma kāla*), kadangi ji vienintelė iš visų menų, kaip gryniausia meno forma, geba išreikšti grožį, palaimą ir meilę (*sundaram*, *ānandam*, *śivam*) vienu metu bei *rasos*, arba estetiško išgyvenimo pagalba leidžia patirti „tą, kuris yra pats grožis” (*bhubana sundara*) ir amži-

¹ Šrī Aurobindo, „Letters on Poetry, Literature and Art”, (1971), psl. 202.

našias dangiškojo grožio vertybes (*akhila soundarya nidhi*). “*Viṣṇu-dharmodara*” *purāṇos* antrojoje dalyje Vajros ir Markandeya’os pokalbis pagrindžia Suresh Chandra Dey teiginį. Pokalbio forma išdėstytame požiūryje pabrėžiamas akivaizdus muzikos primatas. *Purāṇoje* sakoma, kad be piešinio ir tapybos meno išmanymo negalima pažinti skulptūros meno įgudimo paslapčių; tačiau pastarasis pažinimas priklauso nuo šokio meno, o šis, savo ruožtu, neįmanomas be instrumentinės muzikos meno profesinio meistriškumo įvaldymo; galiausiai instrumentinės muzikos pamatas yra vokalinė muzika. Tokiu būdu muzika yra apibūdinama kaip svarbiausias iš menų:

“Vinā tu nṛttaśāstrena
citra sūtraṁ sudurvidam,
Atodyena vinā nṛttaṁ
vidyate no kathaṁcana,
Na gītena vinā sahyam
jñatumātodyamapyuta”¹.

Muzika, kaip žodžio ir garso derinys, *sāhitya* ir *sura*, reprezentuoja vidinio emocinio žmogaus pasaulio sklaidą. Pasak mistinio poeto Sant Kabīro, ši sklaida, patiriama kaip *rasa*, yra “universalaus grožio suvokimas, pasiekiamas prigimtinių jausmų pagalba”. Pats žodis “*sura*” sanskrito kalba reiškia ir dievybę, ir muzikinį garsą. Antai vienoje senovinių legendų apie dievą *Śrī Viṣṇu* pasakojama, kaip jis įsikūnijo gražios mergelės *Mohinī* pavidalu, norėdamas nugalėti blogio demonus *asuras*. Taip pat ir Mahisāsura, blogio titanų valdovas, galėjo būti nukautas, pasak dievo *Brahmos* priesako, niekieno kito, kaip tik nepaprasto skaisčios mergelės grožio. Tokia grožio pergalė prieš bjaurastį, gėrio prieš blogį yra aptinkama daugelio pasaulio kultūrų mitologinėse sakmėse ir padavimuose. Taigi, *asura*, arba anti-dievybė, anti-grožio inkarnacija, yra nugalimas grožiu, kuris muzikoje išreiškiamas garsu. *sura* (t.p. *svara*), arba jų seką. Tačiau tam, kad muzika suteiktų pasigėrėjimą, atvertų klausytojo širdį ir sukeltų sublimuotas emocijas, patiriamas kaip *rasa*, ji turi atitikti visus klasikinius muzikos komponavimo ir interpretacijos kanonus.

2. *Rāga* ir *rāginī*: pagrindinės klasikinės indų muzikos formos.

Pagrindinė klasikinės indų muzikos kompozicijos forma yra *rāga*. *Rāga* – tai grupė natų, kurių paskirtis yra išreikšti tam tikrą jausmą ar idėją, atrinktų iš 22 *śruti* (mikrotonų) intervalų skalės bei sudarančių garsiaeilį. Ne kiekvienas dirbtinai sukonstruotas garsiaeilis yra *rāga*, nes pagrindinė *rāgos* savybė yra emocijų sužadėjimas. “*Saṅgīta-darpana*” ir “*Rāga-vibodha*” pateikia atitinkamus *rāgos* apibūdinimus, kaip antai: “Žodis “*rāga*” susideda iš priešdėlio “*ghan*”, kuris reiškia “darymą”, ir šaknies “*ranj*”, “teikti malonumą”; “grupė natų (*svāru*), kuri sukelia susižavėjimą, yra *rāga*, taip

¹ Suresh Chandra Dey, “The quest for music Divine”, (New Delhi 1998), psl. 131.

sako išminčiai”; „*rāga*, sako išminčiai, yra ypatingu būdu surikiuoti garsai, ir jo dėka garsai ir melodijos tampa pagražinimais, žavinčiais protą”¹. Taigi tuomet, kuomet iš garsų sudarytas garsiaeilis išreiškia jam būdingą nuotaiką, *rāga* tampa patrauklesnė, o jos maginis poveikis – stipresnis. Garsų seka turi užvaldyti protą ir jį sužavėti. Tuomet protas „būva pakerėtas ir tame žavesyje prapuola”. Yra 72 pagrindinės 7 garsų skalės, kurių kiekviena turi 484 garsiaeilius (iš viso 34,848), tačiau pagal galimybę juos varijuoti, atsižvelgiant į tai, kaip garsiaeilis kyla ir leidžiasi, pagal įvairių garsiaelių kombinacijas ir t.t., darosi akivaizdu, jog įmanomų garsiaelių skaičius yra beveik neribotas. Praktiškai vartojami yra keli šimtai *rāgų* garsiaelių, ir, jei kelioms *rāgoms* panaudojamas tas pats garsiaeilis, jos skiriasi ne tik pagal pavadinimus, kilmę ar atlikimo metą, bet - ir tai yra svarbiausias *rāgos* požymis – pagal ją išreiškiamą ir patiriamą *rasą*.

Fundamentalūs klasikinės indų muzikos teorijos, estetikos ir filosofijos principai, kaip antai *rāga*, *svāra*, *tāla* ir *rasa* skleidėsi tiek pasaulietinėje (*deśī*), tiek dvaro ir religinėje muzikoje, buvo puoselėjami įvairių mokyklų, stilių ir žanrų, fundamentalių tiesų atžvilgiu veikiau persipinančių ir papildančių vienas kitą, nei iš esmės besiskiriančių esminiais bruožais, evoliucijos eigoje. Nemirtingos šventųjų menestrelių, - kaip antai Mīrā Bai, Sur Dās, Tulsidās, Nānak Sant Kabīr ir kitų – *bhajanos* (religinės giesmės) įkūnijo *Nāda Brahmaną*, o jų „*svāra sādhanā*”, muzikos praktika, apjungianti garsų „gramatikos” ir emocijų išraiškos metodus, akcentuojanti struktūralizmą ir išlaikanti *ghāranos* (mokyklos) „*gāyaki*” stilių, yra persmelkta „*amṛta rasa-rāja*” (aukščiausiosios palaimos malonės), kuri reiškiasi kaip pilnatis rudens danguje, lengvai užtemdydama visas kitas žvaigždes ir planetas, reprezentuojančias formaliasias muzikos disciplinas. Dvasiniam muzikos primatui pirmenybę teikia visi be išimties žymiausi indų klasikinės muzikos panditai, kaip antai: Šiaurės Indijos (*Hīndusthānī*) – Amir Khusrau, Tānsenas, vėliau Sadārangas; Pietų Indijos (*Karnātakos*) – vadinamoji „šventoji trejybė” Thyāgarāja, Śyāma Śāstry ir Muthusvāmī Dīkṣitār; Purandaradāsa, Venkatamakhī ir daugelis kitų. Tānseno, legendinio dainiaus ir charizmatinės asmenybės, kūryba tarsi įkūnijo indų-musulmonų muzikos sintezę, atskleidė „tūkstančius subtilių žmogaus jausmų, džiaugsmą ir liūdesį, šypseną ir ašaras, o jo muzikoje tonaliniai ir psichologiniai elementai darniai jungiasi į tobulai išbaigtą paveikslą”². Thyāgarājos sąngatė, parašytos pagal paprastą *ādi-tāla*, yra paprastos, išraiškingos ir nukreiptos į *rāga-bhāva* atskleidimą; kilnus Dīkṣitāro *kṛti vainika* stilius, introdukavęs lėtą *vilambita kāla* tempą, akcentuoja *ānanda* aspektą; Śyāma Śāstry, savo *kṛti* naudojęs sudėtingą *misra-capu tāla*, pabrėžė muzikos *laya*, tempo ir laiko sąsajų reikšmę ir savo vokalinėmis kompozicijomis tobuliausiai iš visų trijų kompozitorių atskleidė *rāgos rasą*, emociinį jos turinį.

Vienas žymiausių Indijos filosofų, poetų ir muzikantų, Rabindranathas Tagorė, savo veikale „*Sādhana*” rašė: „Kuomet žmogus išmoksta viską regėti nesuinteresuotai, išsivaduoja iš atkaklių jausmų troškimo varžtų, tuomet jis gali regėti tikrąjį visur esantį grožį. Tik tuomet žmogus gali įvertinti tai, kas yra nors ir nemalonu, bet nebūtinai negražu, kadangi tikrasis grožis slypi tiesoje”³. Didysis Šāntiniketano dainius savo kūry-

¹ Alain Daniélou, „The Ragas of Northern Indian Music”, (London 1968), psl. 91.

² O. Gosvami, „The Story of Indian Music.”

³ Suresh Chandra Dey, „The quest for music Divine”, (New Delhi 1998), psl. 126.

ba ypač genialiai įkūnijo poetines dvasines įžvalgas. Jo garsi „*Pūjā*“ daina, kurios pamatas yra *Mālkaus rāga*, sukomponuota *tritālos* metru – pastarajai būdinga herojiškoji *vīra rasa* – gali būti puikus pavyzdys, iliustruojąs klasikinę indų grožio koncepciją:

“Ananda dhārā bohiche bhuvane
Dina rajani kato amṛta-rasa utkali jaye
Ananta gagane...”¹

Podraug su *rāga* yra žinoma ir kita klasikinės indų muzikos forma – *rāginī*. *Rāginī* koncepcija, kaip *rāgos* deminutyvinė forma, įgijusi moterišką galūnę, yra *Hīndusthānī* muzikos sistemos ypatybė. Pirmąkart moteriškų melodijų diferenciaciją pateikė *Nārada* savo veikale „*Saṅgīta-makaranda*“, išskyręs tris melodijos rūšis: 1) vyrišką *rāga* (*pumlinga-rāga*), 2) moterišką *ragā* (*strī-rāga*) ir 3) neutralią *ragā* (*napuṁsaka-rāga*). Šios trys grupės pasižymi skirtingomis emocinėmis savybėmis. Vyriškosios melodijos, pasak *Nārados*, išreiškia nuostabos, drąsos ir įtūžio jausmus, moteriškosios – meilę, džiaugsmą ir liūdesį, o nekatrosios giminės melodijoms prideranti siaubo, baimės, pasibjaurėjimo ir ramybės jausmų sfera. Nesunku pastebėti, jog *Nārados* klasifikacija visiškai atitinka anksčiau jau minėtąsias pagrindines devynias *rasas*. Iki XIV a. žodis „*rāginī*“ nebuvo vartojamas. Tiek *Nārada*, tiek *Mammaṭa* (VIII a.), tiek *Nānyadeva* (XII a.) *rāgos* „pačios“ apibūdinimui naudojo tokiais terminais, kaip *strī*, *yosit* arba *bhāsa*. Iš pačių ankstyviausių moteriškų melodijų, randamų jau *Mataṅgos* veikaluose, galima būtų paminėti *Surjarī*, *Saindhavī*, *Gāndhārī* ir *Ābhirī*. *Rāgų* ir *rāginų* pavadinimai atskleidžia ištisą jų kilmės ir evoliucijos istoriją. *Nārada* pastebi: „Idomūs, iš tiesų, yra tie *rāgų* vardai“ („*Nāradena vicitreṇa santi nāmāni vakṣyate*“, „*Saṅgīta-makaranda*“)². „*Nātya-śāstros*“ parašymo laikmečiu *rāgoms* pavadinimą davė pagrindinė kompozicijos nata: *śadja*, *ṛṣabha* etc. Vėliau – senovės Indijos gentys, kaip antai *bhaīravai*, suteikė vardą *Bhairava-rāgai*. Daugelis pavadinimų yra kilę iš geografinių pavadinimų ir vietovių (*rāginī* *Khambhojī*, *Bhoṭṭa*, *Gauḍa*, *Vaṅgāla* ir kt.). Yra ir sanskritizuotų neindiškos kilmės melodijų pavyzdžių. Kitą pavadinimų grupę sudaro pavadinimai, susiję su metų laikais, papročiais ir saturnalijomis, kaip antai *Megha-rāga*, atliekama liūčių metu, *Vasanta* – pavasarį, *Śrī-rāga* – per derliaus nuėmimą (pastaroji siejama su meilės deive *Lakṣmī*). Kitos *rāgos* yra gavusios muzikantų, princų, karalių ir mecenatų vardus (*rāga* *Gvalior* ir kitos). Pagaliau įvairūs paukščiai ir žvėrys, indų mitologijoje vaizduojami kaip dievybės, suteikė moteriškosioms *rāgos* formoms savo vardus – tai *Kokila* (gegutės), *Māyuri* (povas), *Nāgādhvani* (gyvatė), *Haṁsa-dhvani* (gulbė), *Vada-haṁsī* (didelė gulbė), *Kurañjī-kurangī* (antilopė), *Vihagaḍā* (paukštis). *Rāgų* ir *rāginų* pavadinimų etimologinės studijos pasitarnauja ne tik praktiniam tikslui nustatant jų identitetą, bet ir tam, kad būtų galima aiškiai atskirti *rasas*, būdingas iš esmės skirtingoms *rāginė*, turinčioms tuos pačius arba labai panašius pavadinimus. Neretai atsitinka taip, kad panašiai skambančios melodijų poros ar grupės įkūnija diametraliai priešingas personalias ir išreiškia skirtingas emocijas, kaip antai *rāgos* *Todī* ir *Tuḍī*, *Kānodā* (*Dīpaka* „pati“)

¹ Suresh Chandra Dey, „The quest for music Divine“, (New Delhi 1998), psl. 126.

² O.C. Gangoly, „Rāgas and Rāginīs“, (New Delhi 1989), psl. 72.

ir *Kānodā* (*Mallāva* “pati”), *Ramakiri* (*Bhaira* “pati”) ir *Rāmakirī* (*Mālava* “pati”) bei *Rāmakelī* (*Karṇāta* “pati”), *Deśākh* ir *Deśī*, *Lalita* ir *Lalitā* bei daugelis kitų, kurių skirtingumą iliustruoja gausūs poetinių ir ikonografinių šaltinių pavyzdžiai.

3. Rasos koncepcija ankstyvuosiuose muzikologiniuose traktatuose.

Muzikos teorija ir kalbos teorija sanskrito teoretikų buvo laikomos paralelėmis vieningo mokslo apie garsą šakomis. Abiejose srityse dirbo tie patys specialistai. Antai *Vaśiṣṭha*, *Yajñavalkya*, *Nārada*, *Kaśyapa*, *Pāṇini* yra minimi kaip ankstyvieji muzikologai-gramatikai. *Nandikeśvara* yra autorius garsaus veikalo apie kalbos turinį ir struktūrą, kaip ir traktate apie muziką laikęsis platesnio nagrinėjamų objektų traktavimo.

Seniausia muzikos ir šokio mokykla yra žinoma kaip *Śīvos* mokykla, kurios tėvu yra laikomas dievas *Śīva* (*Śaiva purānos*). Bendroji sanskrito muzikos teorija, vadinama *Gāndhārva Veda*, siekia pačius ankstyviausius rašytinių šaltinių laikus.

Sanskrito muzikos teorijos tekstų autoriai skirstomi į keturis periodus. Pirmajam priklauso autoriai, paminėti *purānose* ir epuose “*Mahābhārata*” ir “*Rāmāyana*”. Antrajam – ankstyvųjų viduramžių traktatuose. Trečiasis periodas apima autorius, rašiusius indų viduramžių renesanso-musulmonų invazijos laikotarpiu. Ketvirtajam, moderniam periodui, priklauso sanskrito teoretikai, dirbę valdant musulmonams ir europiečiams. Tiksliai nustatyti įmanoma tik paskutiniųjų dviejų periodų datas. Paminėsiu kai kuriuos svarbiausius išlikusių muzikologinių tekstų autorius ir jų veikalų pavadinimus. Pirmasis periodas: *Nārada* I (“*Śikṣā*”), *Bharata* (“*Nāṭya-sāstra*”), *Mataṅga* (“*Brhaddeśī*”), *Nandikeśvara*, *Kohala*, *Dattila*, *Nārada* II (“*Saṅgīta-makaranda*”). Antrasis periodas. Išlikę labai mažai darbų, jie niekuomet nebuvo išleisti ar ištirti. Autoriai: *Āstika*, *Apisali*, *Uttara*, *Kamadeva*, *Datta*, *Bhatta*, *Vyāsa*, *Suheśvara* ir kt. Trečiasis periodas: *Abhinavagupta* (X a. pabaiga) (“*Abhinava-bhārati*”), *Mammāṭa* (1050-1150) (“*Saṅgīta-ratna-mālā*”), *Lochana Kavi* (1160) (“*Rāga-taranginī*”), *Someśvara* (1174-1177) (“*Saṅgīta-ratnāvalī*”), *Nānya Bhūpāla* (XI arba XII a.) (“*Bharata-bhāṣya*”), *Śārṅga-deva* (1210-1247) (“*Saṅgīta-ratnākara*”), *Ganapati*, *Gopāla Nāyaka*, *Pārsvadeva*, *Haripāla*, *Kallinātha*, *Vema Bhūpāla*, *Kamala Lochana* ir kiti. Ketvirtasis periodas: *Rāmāmātya* (1549) (“*Svaramela-kalānidhi*”), *Somanātha* (1610) (“*Rāga-vibodha*”), *Dāmodra Mīśra* (1625) (“*Saṅgīta-darpana*”), *Venkata Makhin* (1620) (“*Chaturdandī-prakāśikā*”) ir kt. Kadangi šio darbo apimtis neleidžia eksponuoti daugelio minėtų autorių muzikos teorijos darbų pavyzdžių, apsiribosiu keletu jų.

Valdant karaliui *Sīnghanai* (1200), galingam valdovui bei meno, literatūros ir mokslo patronui, jo karališkasis sąskaitininkas, mokslininkas ir gydytojas *Śārṅgadeva* sukūrė savo žymiuosius veikalus, jų tarpe muzikos teorijai labai reikšmingą darbą “*Saṅgītaratnākara*”. Jo laikais, t.y. apie XIII a., muzika atsiskyrė kaip savarankiškas mokslas, *rāga* išsirutuliojo iš *jāti* ir liko beveik nepakitusi iki naujausiųjų laikų. Veikale “*Saṅgīta-ratnākara*” *Śārṅgadeva* pateikė iki jo meto susiformavusią išsamią muzikos terminiją ir pagrindines koncepcijas (*lakṣanas*). Veikalą sudaro ne tik detalus

ankstyvesnių tradicijų eksponavimas, bet ir modernūs muzikos vystymosi etapai. Be Bharatos „Nāṭya-śāstra“, Dattilos „Dattilam“, Mataṅgos „Brhaddesi“, Abhinavaguptos „Abhinava-bhāratī“, Someśvaros „Mānasollāsa“ ir Nānya-devos „Bharata-bhāṣya“, Śārṅgadevos „Saṅgīta-ratnākara“ yra vienas svarbiausių klasikinės indų muzikos teorijos veikalų, eksplikuojančių *rasos* koncepciją. „Saṅgīta-ratnākaroje“ yra apibūdžiama ir aprašoma muzikos (*saṅgīta*) esmė ir funkcijos. *Saṅgīta*, susidedančią iš skirtingų sandų, sąlygotų atitinkamų meno rūšių (vokalinės muzikos, poezijos ir šokio), t.y. iš *gīta*, *vādyā* ir *nṛtta*, Śārṅgadeva klasifikuoja septyniuose knygos skyriuose. Šeši iš jų yra skirti muzikai, septintasis – šokiui, kadangi muzika tuo metu jau buvo aiškiai susikristalizavusi kaip sritis, nepriklausoma nuo dramos meno. Pirmojo skyriaus, pašvęsto įvairiems garso aspektams, trečiojoje dalyje „Nāda-sthāna-śruti-svara-jāti-kula-daivata-ṛṣi-cchand-rasa-prakarana“ autorius nagrinėja *rasos* santykį su *svara* (garsu), o septintajame skyriuje – *rasos* reikšmę dramos menui.

Labai svarbu pažymėti, kad Śārṅgadeva remiasi ne tik anksčiau minėtų autorių darbais, iš kurių lemiamą įtaką jam padarė Abhinavagupta (abu scholastai yra Kašmyro *vedāntos* mokyklos atstovai), ne tik nuosekliai pateikia muzikos teorijos išsiplėtojimą iš svarbiausių filosofijos, literatūros, poezijos, dramos *lakṣaṇos*, apimančios ištisą laikotarpį po Bharatos, bet ir remiasi savo paties erudicija bei visapusišku išsilavinimu, darniai jungdamas *mīmāṃsālos* filosofinės mokyklos *parisakhyā* ir *vidhi* koncepciją su žmogaus kūno genezės, *piṇḍo tpatti-prakarana*, vedantiniu, āyurvediniu ir kathayoginiu požiūriu. Savo ruožtu Śārṅgadeva *rasos* koncepciją papildė savitu požiūriu, į kurį atsižvelgė ir vėlesnieji gramatikai savo literatūros veikaluose apie poeziją. Antai žymus retorikas Jagannātha veikale „Rasa-gaṅgādhara“, diskutuodamas apie tai, kas pagrindžia devintosios *rasos*, *śanta*, kategoriją, keldamas klausimą ar iš tikrųjų esti aštuonios, ar devynios *rasos*, taip pat aiškindamas, kaip *sthāyi-bhāvos* tampa *vyabhicāri-bhāvomis*, remiasi Śārṅgadevos definicijomis, norėdamas pagrįsti savąjį požiūrį.

Pagal Śārṅgadevą, septyni garsiaucilio tonai, arba *svaras*, atitinka tam tikrą *rasą*: „*Ṣaḍja* ir *ṛṣabha* tarnauja tam, kad išreikštų heroizmą, nuostabą ir įtūžį; panašiai *dhaivata* atitinka pasibjaurėjimą ir išgastį, *gāndhāra* ir *niṣāda* – užuojautą bei liūdesį, o *madhyama* ir *pañcama* išreiškia linksmybę ir erotinę meilę“¹. Śārṅgadeva septynių pagrindinių *svarų* charakteristikas praplečia, suteikdamas joms ne tik emocinį turinį, bet ir klasifikuodamas jas pagal spalvą, kilmę, metrą ir priklausomybę kastoms, išminčiams bei dievybėms:

Padmābhaḥ piñjaraḥ svarṇa-varṇaḥ kundapro bho'sitaḥ /
Pitaḥ karvura ityayaṁ...²

¹ Śārṅgadeva, „Saṅgīta-ratnākara, (New Delhi 1991), I t., psl. 158.

² Swāmi Prajñānānda, „A Historical Study of Indian Music“, / (New Delhi 1981), psl. 301.

Klasikinė Šārṅgadevos klasifikacija matyti šioje lentelėje:

Sanskrito notacija	Europinė notacija	Sanskrito pavad.	Europ. pavad.	Gyvūnų pasaulio tipai	Spalvos	Dievybės	Rasos
Sa	C	ṣaḍja	Do	povas	padmābha (raudona)	Agni	vīra, raudra, adbhūta
Ri	D	ṛṣabha	Re	jautis	piñjara (geltona)	Brahmā	t.p.
Ga	E	gāndhāra	Mi	ožys	svarna	Sarasvatī	karuṇa
Ma	F	madhyama	Fa	gervė	kundaprabha (balta)	Śarva	hāsyā
Pa	G	pañcama	Sol	juodasis strazdas	asita	Śriśa	śṛṅgāra
Dha	A	dhaivata	La	varlė	pīta	Gaṇa	bībhatsa, bhayānaka
Ni	B	niśada	Si	dramblys	karvura	Iśvara	karuṇa

Įdomų *rasos* aspektą Šārṅgadeva apibūdina fiziologiniu požiūriu: “Arterijos, kuriomis cirkuliuoja limfa (*rasa*), yra dvidešimt keturios, ir kaip laukas, išraižytas kanalų, kūnas (jį maitinamas) taip pat auga”¹.

Muzika *saṅgīta* kontekste pirmiausia buvo suprantama kaip dramos papildinys, ir todėl specifinės kompozicijos, tokios, kaip *grāma-rāgas* etc. buvo naudojamos išreikšti tam tikriems jausmams, kaip antai heroizmui, meilei, patosui ir taip toliau. *Rasos*, arba estetinio pasitenkinimo teorija, paaiškinanti literatūrinio arba dramatinio džiaugsmo fenomeną, vėliau buvo taikoma muzikoje, netgi tuomet, kuomet muzika jau buvo pripažinta kaip savarankiškas menas. Tokiu būdu įvairias *rāgas* imta sieti su skirtingomis protinėmis būsenomis, peraugančiomis į atitinkamas emocijas. Šiuo pamatu gebėjimas garsais išreikšti ar sukelti tam tikras proto būsenas ir yra analizuojamas “*Saṅgīta-ratnākara*je”. Tokia analizė, kaip matyti, nėra vien tik istorinė ar tradicinė, bet ir iš principo remiasi objektyviais moksliniais metodais (žr. Bharatos *rasų* klasifikaciją pagal garsų aukštumą jo veikale “*Nāṭya-sāstra*”, XIX, 38, 39 K. leid.). Šiame kontekste *svara* atitinka toniką, t.y., pirmąjį *mūrchanos* (pagrindinių natų garsiaeilio) toną ir juo garsiaeilį pagrindžia. Tokiu būdu *rasa*, arba estetinis pasitenkinimas, susieta su tam tikru tonu, tampa įmanoma ne dėl izoliuoto tono, bet dėl juo prasidedančios *mūrchanos*. Šis požiūris yra paremtas Bharatos išvadomis apie *rasa* ir *jāti* sąsajas. *Rasos*, arba estetinio metodo (formos, būdo) siejimas su individualizuotais garsais išsiplėtojo iš koncepcijos, atėjusios iš *mārga-saṅgīta*, arba senovės muzikos laikų, ir tokiu būdu yra netiesioginė vedinės tradicijos tąsa bei siekia *Sāma-vedos*, seniausio rašytinio šaltinio apie muziką, laikus.

¹ Šārṅgadeva, “*Saṅgīta-ratnākara*”, (New Delhi 1991), I t, psl. 80.

Bharata aštuoniolikai *jāti* suteikia įvairių *rasų* kokybę, t.y., apibrėžia jų tinkamumą išreikšti ypatingą aistrą, jausmą ar jausminę būseną, atsižvelgdamas į tam tikrą dramos veiksmo situaciją (*“tat pravṛtte rase kāyaṃ gāṇaṃ geye prayokṭṛbhiḥ”*). Pagrindinės *jāti* turi būti atliekamos, atsižvelgiant į jų *rasas*, t.y. jausminį ekvivalentą: *“Jātayo rasasaṃ srayāḥ”* (*“Nāṭya-śāstra”*, 29.16). *Rāgos* garsai, pasak Bharatos, turi išreikšti atitinkamas emocijas, o septynių *svarų* jausminis turinys gali būti panaudojamas dvejopai:

1. *“Tat-prayukte rase gāṇaṃ kāryaṃ geye prayokṭṛbhiḥ //
madhyama-pañcama-bhuyiṣṭaṃ hāsyā-śṛṅgārayorbhavet /
Ṣaḍjaṣabha-prāyākṛtaṃ vīra-raudrādbhuteṣu ca //
Gāndhāra-saptama-prāyaṃ karuṇe gānamiṣyate /
Tathā dhaivata-bhuyiṣṭhaṃ vībhatse sabhayānake” //*
NS, Vārāṇasī, 29.12-14

2. *“Hāsyā-śṛṅgārayoḥ kāryau svarau madhyamapañcamau /
Ṣaḍjaṣabhau ca kartavyau vīra-raudrādbhute ṣvatha //
Gāndhāraśca nisādaśca kartavyau karuṇe rase /
Dhaivataśca prayokṭabyo vībhatse sa-bhayānake” //*
Ten pat, 29.17-18

Pirmasis būdas išryškina dominuojančio *rāgos* garso reikšmę, antrasis apibūdina antraeilės reikšmės *rāgos* garsus.

Dar detalesnį *jāti* ar *gīti* aprašymą pateikia Mataṅga, kuris, apibūdindamas kiekvieno *gīti* sudedamuosius garsus, užsimena apie atitinkančias juos *rasas*, taip pat ir dramos vietą bei laiką, tinkamiausią panaudoti kurį nors *gīti*. Pasak muzikologo Gangoly, labai galimas daiktas, jog pirmosios *rāga-gītis* (*śuddha, bhinna, gaudī*) iš kitų klasių *gīti* buvo išskirtos dėka jų *rasų* – kokybės, gebėjimo sužadinti emfatiškus, aiškiai apibrėžiamus jausmus arba jų atspalvius.

Įdomų *rasos* ir *tālos* santykį randame neseniai muzikologo V. Raghavano aptiktame XV a. viduryje gyvenusio karaliaus rūmų scholasto, Rāṇā Kum̐bhakarna iš Mevaro (1419-1460 po Kr.) veikale *“Saṅgīta-rāja”*. Autorius pirmiausia kviečia visus muzikos mylėtojus, arba *rasikas*, studijuoti jo knygą (*“Yadi kautikino gāne saṅgīte cātūrī yadi rasika Kum̐bha-karnasya śṛṅvantu budha-sattamaḥ”*)¹; toliau jis pateikia trumpą mitinę muzikos istoriją bei įvairių techninių muzikos terminų apibrėžimus. Autorius cituoja du skirtingus septyniolikos ir aštuoniolikos, pačių svarbiausių jo nuomone *rāgų*, pavyzdžius. Štai tipiškas *rāgos* aprašymo pavyzdys iš *“Saṅgīta-rājos”* – tai *rāga Mālava-gauḍa*, ypač, anot Kum̐bhakarnos, tinkama pavaizduoti dievams, esantiems jumoristinėse situacijose, tarkim, norinti atskleisti jų meilės jausmus išsiskyrus:

¹ O.C. Gangoly, *“Rāgas and Rāginīs”*, (New Delhi 1989), psl. 47

“Tathā ca saṅgīta-rāje / Rāgaḥ syāt Sthāna-
 gaudākhyas-tālo varṇayati rāsaḥ /
 Śrīgāro vipralambhākhyāḥ pramadā madanākulā //
 Pakṣanāmāvaleḥ pāthā-gumphitā yatra gītake /
 Snigdha Madnu-Sūdano'yaṁ rāsa-valaya-nāmakāḥ” // ¹

Neaprašinėdamas *rāgų* struktūros, autorius indikuoja jų *rasas*, arba emocinius atspalvius, kitaip sakant, gebėjimą tomis *rāgomis* sužadinti ypatingas emocines būsenas. Tačiau svarbiausias Rāṇā-Kumbhos įnašas į estetinę *rasos* teoriją yra jo požiūris, jog kiekviena *rāga* turi tam tikrą laiko matą (*tāla*), kurio dėka atsiskleidžia *rāgos* dvasia ir jausminė charakteristika:

“Yatra syāt-Gurjarī-rāgas-tālo jhampeti bhāgaśaḥ” /
 “Śrī rāgo yatra-rāgaḥ syāt tālastu druta-manṭhakāḥ” / ²

Pasak autoriaus, *tāla*, lemianti tikrovišką *rāgos* interpretaciją (“tālo varṇayati rāsaḥ”), ir atskleidžia jos tikrąjį skonį (“tālo varṇayati rāsaḥ”). Tai jokiu būdu nereiškia, kad *rāga* privalo būti atliekama pagal nustatytą tempą ir metrą, tačiau savo teiginiu kanonų meistras atrodo norįs įrodyti, jog, tik *rāgai* pritaikius tam tikrą vieną, o ne kitą *tālą*, galima tikėtis pačio gyviausio ir tiksliausio *rāgos* atlikimo ir jo sukeltos *rasos* išreiškimo.

Apskritai daugelio mokslininkų darbus sudaro *lakṣanos* studijos ir jiems žinomų kitų muzikologų teorinių darbų komentarai. Śārṅgadevos teorinį triūsą tęsė “*Saṅgītaratnākaros*” interpretatoriai Śimhabhūpala, Kallinātha, Saṅgārāma, Keśava ir kiti. *Śuddha-svara-saptaka*, nemodifikuoti garsiačiai, suklasifikuoti Bharatos ir Śārṅgadevos, kaip pagrindinis klasikinės indų muzikos struktūrinis elementas, ne tik egzistavo iki jų, bet ir po jų iki pat XVIII a., o ir vėliau įvykusios garsiačio modifikacijos buvo labai nežymios.

III. Melodijų deifikacija, vizualizacija ir *rasos* reikšmė.

Indijos klasikinės muzikos teorijoje svarbią vietą užima įvairios filosofinės ir religinės doktrinos, padedančios suvokti fundamentalią dvasinę *rāgos* reikšmę ir derinti ją su ypatingų emocinių būsenų, jausminių interpretacijų reikalavimais. Remiantis idėja, perimta iš religinės indų brahmanų apeigų, kuriose centrinę vietą užima dievybių atvaizdo garbinimas, doktrinos, yra manoma, jog kiekviena *rāga* ar *rāginī* turi ypatingą dvasinę formą, atitinkančią jos garsinį pavidalą, kuris vizualiai reiškiasi kaip vienos ar kitos melodijos dievybė, arba *devatā*. Šioje koncepcijoje nesunku įžvelgti tam tikras paraleles, būdingas tiek dvasinei, tiek ir muzikavimo praktikai. Minėtoji dvasinės, arba religinės praktikos doktrina skelbia, jog dvasinis aspirantas (*sādhaka*), uoliai melsdama-

¹ O.C. Gangoly, “Rāgas and Rāginīs” (New Delhi 1989), psl. 48



Rāgini Todī, XVII a. miniatiūra

sis ir atlikdamas dvasines pratybas (*sādhana*), nužengdina dievybę, kuri įsikūnija į *sādhakos* garbinamą atvaizdą. Kiekvieną atvaizdą, kaip realybę, galima suvokti dėka *vīja-mantros*, kitaip sakant, laikantis atitinkamo maldos metodo, arba “branduolinės formulės”, kadangi dievybė teikiasi atsiliepti tik į tokią maldą, kuri yra įvilкта į tam tikrus žodžius, žodžius-formules, turinčias mistinių galių. Viena paveikiausių *mantrų*, nuo seniausių laikų žinoma *vedāntos* filosofijoje, yra *mantra* “OM”, žodis, kuris, pasak *Kathopanišados*, yra aukščiausiasis simbolis, transcendentinis Brahmano aspektas. *Chāndogya upanišada* byloja, jog, ištarus “OM”, dievai tampa nemirtingais ir bebaimiais. Įvairios Indijos religinės doktrinos, filosofinės mokyklos, nagrinėdamos kertines *nāda*, *śabda*, *vāk* ar *spṛṣṭa*, arba pirmapradžio priežastinio garso koncepcijas, remiasi bendrais fundamentaliais principais, o jų pozicijos, kaip jau anksčiau yra minėta, įvairuoja tik tam tikrais požiūrio į pagrindinius principus aspektais. Todėl jau XIII a. Śārngadeva, atsižvelgdamas į filosofines muzikos ištakas, savo veikale “*Saṅgīta-ratnākara*” įstengė pagrįsti integralią muzikos sampratą ir apibendrinti tokių doktrinų, kaip *pātāñjala-mahābhāṣya*, *yoga darśana*, *tantra* ir *vedānta* bendrąsias prielaidas. Dievybės atvaizdo garbinimo doktrina, viena iš daugelio, padariusių lemiamą įtaką muzikos teorijai, padėjo pamatą koncepcijai, įtvirtinusiai dvejopą *rāgos* ir *rāginī* formos aspektą, t.y., girdimą, garsinį pavidalą (*nāda-maya rūpa*) ir regimą, vaizdinį pavidalą (*devatā-maya rūpa*). Nors apie šią koncepciją, būdingą *rāgos* teorijai, atsitiktinių užuominų pasitaiko jau ankstyvuosiuose muzikologiniuose traktatuose, jos pirmosios aiškos formuluotės pateikiamos veikale “*Rāga-vibodha*”. Jo autorius Somanātha (1610), nurodęs tinkamą paros metą *rāgoms* atlikti, pereina prie dvigubo melodijų pavidalo (*rūpa*) aprašymo: “*Su-svara-varṇa-viśeṣaṃ rūpaṃ rāgasya vodhakam dvedhā Nādātmaṃ deva-mayaṃ tatkrāmato-hekamekaṃ ca*”¹. Taip pat ir “*Saṅgīta-dāmodaroje*” teigiama, kad melodijų vaizdiniai (*vigraha*) emanuoja iš aukščiausiosios dievybės (*Brahmā*), ir jų funkcija yra pastarosios garbinimas.

Vadinasi, klasikinės indų muzikos teorijoje svarbiausias yra teiginys, jog *rāgos* dvasia gali inkarnuotis (*avatīrṇa*) fiziniu, t.y., garsiniu pavidalu (*nāda-maya rūpa*). Tačiau ne mažiau svarbus yra ir metodas, naudojamas šiam tikslui pasiekti. Mechaninis techninių muzikos išraiškos priemonių panaudojimas neįkvėps *rāgai* gyvybės. Jeigu *rāga* neatgyja, ji nėra *rāga*. Juk *rāga* – tai ne vien tik fizinė forma, “kūnas”. Šis kūnas turi dvasią. Indų poetų žodžiais tariant, ši dvasia, ši siela yra ne kas kita, kaip *rasa*, jausmas, estetinė emocija. Būtent šis emocinis principas, gyvas jausmas ir yra sužadinamas tam tikru būdu jungiant *svaras*. Dar daugiau: *svara* yra ne vien tik fizinis garsas; paprastas garsas nėra jokių būdu *svara*, jeigu jis nesti nuspalvintas savitos, ypatingos emocijos spalva, simbolizuojančia nužengusią dievybę (*svarānāṃ devatā*). Jau pats žodis “*svara*” pagrindžia tąją reikšmę: jis susideda iš sanskrito žodžių “*sva*” (“pats”, “patybė”, angl. “self”) ir “*ra*” (“persišviesti”); tai reiškia, kad toji patybė, arba dievybė, persišviečia per *svarą*, garsą, su jos pagalba tampa girdima, regima. Tik išminčius, regėtojas, *rṣi* pajėgia

¹Tai, kas yra vadinama *rūpa*, papuošta švelniais *svarų* pagražinimais, gyvai perteikia *rāgą* (žmogaus) mintyse. Ji yra dvejopo pobūdžio – *nādātma* (tasai, kurio dvasia, arba esmė, yra garsas) ir *devamaya* (tasai, kurio dvasia, arba esmė yra atvaizdas, įsikūnijusi dievybė), ir iš judviejų pirmasis turi daugelį pavidalų, o antrasis – tik vieną”. O.C. Gangoly, “*Rāgas and Rāginīs*” (New Delhi 1989), psl. 96

tinkamai pajusti ir interpretuoti *svarą*. Taip, kaip kiekviena *svara* (*sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni*) išreiškia tam tikrą emocinę būseną, taip ir *vādī-svara*, arba dominuojanti *rāgos* nata, apsprendžia dominuojančią *rasą* arba esminį *rasos* pobūdį. *Rasa* – tai *rāgos prāṇa*, gyvybė. Todėl geras muzikantas privalo vienodai uoliai lavinti dvejopą *rāgos* suvokimą, garsinį ir vaizdinį, antraip *rāga* bus iškraipyta, žus, praras charakteringus bruožus, o melodijų dievybės neteks gyvybiškai svarbių “kūno” dalių. Šią imperatyvią nuostatą vaizdingai iliustruoja legenda apie Nārada, mitinį muzikantą, kuris, stengdamasis įtikti dievams ir laimėti jų palankumą, tūkstantį dienų mokėsi moduliacijos meno, skambinti liutnia ir dainuoti. Neilgai trukus, įtikėjęs savo meistriškumu, Nārada iškeliaavo rungtis su legendiniu dainininku Tumburu, tačiau pakeliui sutiko sužalotus angelus ir nimfas; vieniems jų trūko rankų ir kojų, kitiems – galvų, nosių ar akių. Nebegalėdamas apsiklausti jų raudų ir skundų, Nārada pasiteiravo, kas gi išdrįsto taip sužaloti tauriąsias dievybes, ir išgirdo atsakymą, kad jie yra melodijos (*rāgos ir rāginī*), netekusios savo kūno dalių dėl kažkokio Nārados nemokšiško dainavimo. Sugėdintas Nārada grįžo namo ir tol užsiėmė dar uolesnėmis pratybomis, kol išnyko jo pavydas Tumburu, o jis pasiekė tikrąsias meistriškumo bei nuolankumo aukštumas. Ši pamoka, kurią dievas *Śrī Kṛṣṇa* davęs savo numylėtam dainiui, ir dabar yra laikoma klasikiniu pavyzdžiu kiekvienam muzikantui, dailia hiperbole, pabrėžiančia muzikos interpretacijos nuoširdumo, meilės, rūpestingumo ir atsidavimo svarbą.

Taigi, kaip jau minėjome, *rāgos nāda-maya rūpa* yra tarsi tarpininkas, kurio pagalba atsiskleidžia *rāgos* esmė, t.y. *rasa*, kuri yra jos objektas, melodijos motyvas. *Rasa* įsikūnija per *rūpą*. Kiekviena *rāgos* forma, *rūpa*, atitinka tam tikrą apibrėžtą jausmą, *ethos*. Todėl kiekvienas *ragos* atlikėjas privalo gerai nusimanyti apie *rāgos* sąsajas su atitinkamomis *rasomis* – *rāgą* suvokti kaip išstobulintą muzikos kompozicijos formą, kuri pati savaime įima vaizdingos emocijų raiškos prielaidas. Čia mes susiduriame su estetinė formos ir turinio problema, ne vieną šimtmetį buvusią tiek Rytų, tiek ir Vakarų muzikologų diskusijų objektu. Klasikinėje indų muzikos doktrinoje mokymas apie formą ir turinį užima itin svarbią vietą. Muzikos teoretikai ypatingą dėmesį kreipia į tai, ką gi iš tiesų *devatā* siekia išreikšti. Jie prieina išvados, jog, skirtingai nuo kitų meno rūšių, *kāvya devatā* ar *nāṭaka devatā*, atitinkamai poezijos ar dramos šokio dievybių, muzikos dievybės, įsikūnijančios *rāgose*, neįgyja statiškos simboliškos ikonos išraiškos, tačiau reiškiasi dramatiniu, dinaminiu būdu. *Rasa* yra protinė būseną, sąlygota dviejų būties aspektų: per tūkstantmečius sąmonėje sukaupytų emocijų potyrių, *saṃskarų* (pagal C. Jungo terminologiją *saṃskaros* atitiktų elgesio archetipus), ir gyvenamosios aplinkos poveikio fenomeno. Muzikoje šių potyrių sužadėjimas, perteikimas ir išgyvenimas yra realizuojamas veiksmu. Pati *rāgos* formulė gali būti suvokiama kaip statiška *devatā* išraiška, tačiau tik veiksmas įgalina ją atgyti, padvelkti ypatingu *rasos* aromatu, nuspalvinti jai būdingais emociniais atspalviais. Neveltui vakarietiškoje terminologijoje naudojamosi tokiais žodžiais, kaip antai gražus tonas, garso tembras, spalva, kuriais yra apibūdinami tie patys muzikos interpretacijos aspektai, kaip ir indų terminais *nāda*, *śruti*, *rasa* etc. Kadangi esminė prielaida teisingai suvokti *rasos* prigimtį yra protas, indų filosofijoje suprantamas kaip dvasinės savivokos įrankis, tai proto kontrolė yra, savo ruožtu, būtina sąlyga teisingai išgyventi pačią *rasą*. Kontroliuojamas protas tampa intelektu (*buddhi*), kuris suvaldo ir jausmus, teisingai juos diferencijuoja ir atmeta netinkamus išreikšti estetiniam *rasos* potyriui. Antai Śankara “*Gītos*” komentaruose

teigia, jog nekontroliuojantis jausmų žmogus negali pasiekti žinojimo, kad tikroji palaima, sudaranti *rasos* esmę, įmanoma tik tuomet, kuomet yra prarandamas poreikis mėgautis jutiminiais malonumais, t.y., pasiekama pojūčių laisvė. Todėl muzikos mokymo procese ypač svarbią vietą užima proto ir jausmų disciplina.

Kiekviena *rāga* yra, kaip jau buvo minėta anksčiau, ne tik vidinių žmogaus jausmų išraiška, bet ir estetiinė aplinkos atoveika. Antai, *Vasanta-rāga* kilo iš džiaugimosi pavasariu, *Megha-rāga* – liūčių sezonu; *Puravī-rāga* atliekama vakare, liūdna jos nuotaika išreiškia besibaigiančios dienos ilgesį. *Todī-rāga* apdainuoja džiugesį, tvyrantį gamtoje, paukščių ir žvėrių (personifikuojamų būtybių) gėrėjimąsi maginėmis gamtos galiomis, *Nata-rāga* gi išreiškia herojinį žmogaus charakterio pradą, ir taip toliau. Meilės jausmą kuo įvairiausiai aspektais išreiškia tokios *rāgos*, kaip *Madhumādhavī*, *Lalitā* ar *Bhairavī* – atitinkamai pamaldumo, ramybės ir liūdesio išsiskyrus meilės aspektus, ir visi šie aspektai kyla iš vieno meilės jausmo – *śṛṅgāra rasos*.

Kai kurių *rāgų* pavyzdžiai:
Vasanta rāga

garsiaeilis



tema (rūpa)



Megha mallār rāga

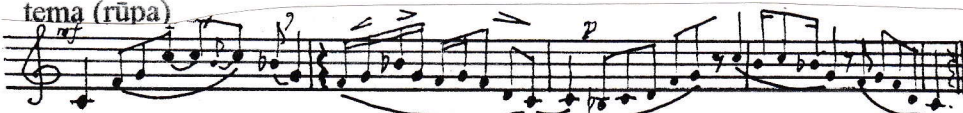
garsiaeilis

āroha

avaroha

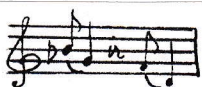


tema (rūpa)



Lietūs

(malonūs,
raminantys)



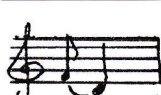
giliai,
reikliai,
džiugiai



laukimas



pasitenkinimas



aštriai, lyg
paleidžiant strėlę



Pūravi rāga

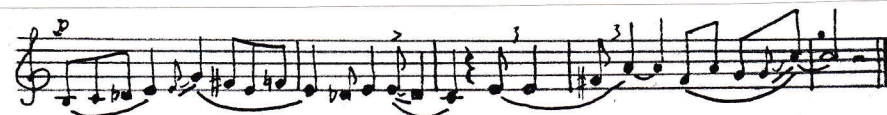
garsiaeilis

āroha

avaroha



tema (rūpa)



F/Ma/ ir F /Ma t./ išreiškia gerą, energingą nuotaiką.
D /Ri k.-/ labai švelni.

Natā rāga

garsiaeilis

āroha

avaroha



tema (rūpa)



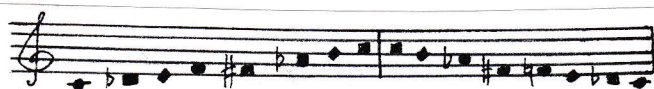
Išraiška: maloninanti ir džiugi.

Lalitā rāga (atliekama auštant)

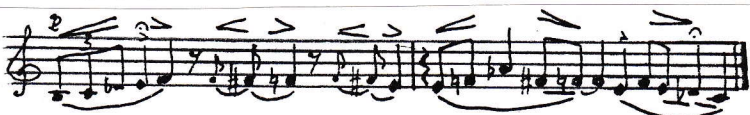
garsiaeilis

āroha

avaroha



tema (rūpa)



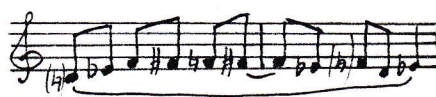
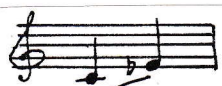
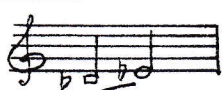
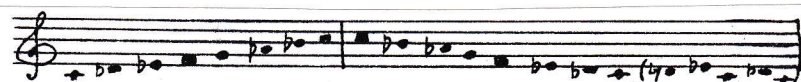
be saulès



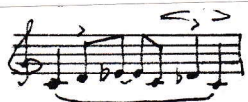
nakties grožis ir tylā
(be F) (be tīvra Ma)



avaroha



satisfakcija

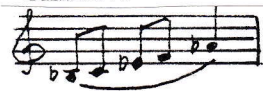


klausimas

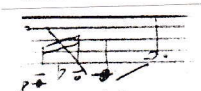


palyginkime moterišką *bhairavī* formą su panašia išraiška vyriškoje *Mālakoṣa rāgoje*:

bhairavī



mālakoṣa

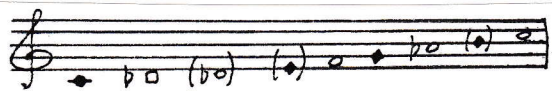


meilė

(Visi pavyzdžiai paimti iš Alain Daniélou, "The Rāgas of Northern Indian Music" (London 1968))

Kalbant apie *rasā* ir jos modifikacijas *rāgos* struktūroje (*svara*, *mūrchanā*, *tāna* ir kitų elementų derinius), itin pravartu panagrinėti *bhairava* grupės *rāgas*, atliekamas saulei nusileidus. Tai dvi *Yogiyā*, *Prabhāt*, *Śiva Bhairava*, *Ānanda Bhairava*, *Bangāla Bhairava*, *Bhairava*, *Rāmakalī* ir *Gunakalī rāgos*.

Bhairava śruti



Senieji *rāgos* kanono meistrai *bhairava* grupės *rāgas* laiko vienomis seniausiu: "*bhairavaḥ ādi-rāgaḥ*". Daugelis jų laikosi nuomonės, jog šios grupės *rāgos* išreiškia tris pagrindines *rasas*: *śṛṅgāra*, *karuṇa* ir *bhayaṇaka*. Bharata ir daugelis kitų *ālāṅkārikų* *śṛṅgāra rasā* išskiria kaip pagrindinę, *ādi-rasā*. Pirmapradis meilės jausmo postūmis (*kāma*) nedeterminuotą, neturintį pavidalo *Brahmanā* (*nirguṇa Brahman*) skatina įsikūnyti, įgauti pavidalą (*saguṇa Brahman*). Vaisnavų filosofai, kurių filosofijos pamatą sudaro meilė dievui (*bhakti*), *śṛṅgāra rasā* taip pat laiko geriausia priemone išreikšti dieviškąją meilę (*prema*) tarp *Rādhos* ir *Kṛṣṇos*. Mistinis XII a. poetas Jayadeva *Rādhā* aprašo kaip *śṛṅgāros* inkarnacija: "*Śṛṅgāraḥ sakhi mūrtimāniva madhau mugdho hariḥ krīḍati*". Pasak filosofinės teologinės *vaiṣṇavizmo* doktrinos, dievas *Kṛṣṇa* sukūrė *Rādhā* tam, kad galėtų suvokti meilės paslaptį ir ja džiaugtis visais įmanomais pavidalais, todėl *Rādhā* yra paties dievo begalinės meilės potencijos transfigūracija. Dr. Saśibhūsanas Dāsgupta yra pastebėjęs, kad dieviškoji *Rādhos* ir *Kṛṣṇos* meilė suvokiama antropomorfiškai, pasitelkiant žmogiškosios meilės analogijas.

Tokiu būdu pagrindinis, pirmapradis meilės jausmo estetiškas atitikmuo *śṛṅgāra* yra dieviškosios meilės ekvivalentas. *Śṛṅgāra rasa*, sudaranti *bhairava* grupės *rāgų* emocinę dominantę, tiek atlikėjui, tiek ir *rasikai* suteikia proto ramybę, giedrą, susitelkimą, meditatyvumą ir pasiaukojimą (*nirveda*). Kadangi ji žmogų pakylėja į depersonalizuotą meilės erdvę, t.y., jis patiria sublimuotą *rasā*, vedančią į *mokṣā*, tai daugelis *alamkarikų* laikosi *Abhinavaguptos* klasifikacijos, pagal kurią ne *śṛṅgāra rasa*, bet *śanta rasa* yra pagrindinė (*prakṛti*), o visos kitos tik jos modifikacijos (*vikṛti*), taip pat ir *śṛṅgāra rasa*, kurios svarbiausias aspektas yra erotinis jausmas.

Kai kurie muzikos teoretikai teigia, jog *bhairava rāgoms* būdinga *bhayānaka rasa* sukuria baimės ir siaubo atmosferą, tačiau tai yra veikiau netikslus *rasos* kaip tokios paskirties traktavimas. *Bhayanaka*, arba baimės *rasa*, persmelkianti *bhairavą* ir esanti dominuojančios *rasos* papildiniu, iš tiesų sukelia pagarbos (*śraddhā*) ir nuolankumo dievui jausmą (*prapatti*), kuris padeda sadhakai pasiekti tobulo neprisirišimo (*nirveda*), atsitolinimo nuo pasaulio aistrų ir troškimų būklę. Panašią funkciją atlieka ir *karuna rasa*, kuri atsiskleidžia šios grupės *rāgų* tonalinės visumos dėka. Ji nesukelia melancholijos, sielvarto ar gedėjimo jausmo, nesuteikia nevilties ir nusivylimo nuotaikų, veikiau priešingai – pagal visus *rasos* doktrinos reikalavimus *karuṇa rasa*, išgyvenama minėtų jausmų pagalba, sukuria proto būseną, artimą ramybei ir nešališkumui. *Bhairava* grupės *rāgoms* suteikiama nakties ir dienos santarvės melodinio tipo kategorija (*sandhiprakāśa rāga*), nes jos geriausiai išreiškia aušros ir atbundančios tvarinijos gyvastingumo pojūtį. Jos skamba saulėlydžio metu ir jomis pasitinkamas saulėtekis, pasveikinama saulė, visatos jėgos centras. Tuo metu visa gamta skendi tyloje ir ramybėje. Muzikos *rsi bhairava rāgose* regi jų garsinės sklaidos ir tyros ryto nuotaikos harmoningą vienovę. Pagrindinė *bhairava rāgų rasa*, *śrīṅāra*, arba *śānta rasa*, kurios sklidas aušta naujas rytas, suteikia muzikantui ir klausytojui vidinės ir išorinės transcendentinės ramybės pojūtį. Itin gražiai *rāgas* apibūdina sanskrito poetai, kaip antai, *Bangāla Bhairava rāga*: “Niauri ir įsisiautusi į blandų rūbą, ryžtinga, atšiauri ir alpstanti iš geismo, jos krūtys didelės ir liutnią laiko jos viena ranka; o *Bangāla*, saldusis perėjūnų džiaugsme”¹ (“*Chatvārimśach 'hata-rāga-nirūpanam*”); “šventa jo garbana, užkritusi ant skruosto, štai spindi it safyras juodas. Per amžius aš ilgėsiuosi *Bangālos*, puikiausios iš puikiausių *rāgų*, raudonos it kinietiškoji rožė. Pagerbtas tarp vyrų, iškėlęs kardą štai bei skydą jis garbina pėdas kojas dievo *Śivos*, ir kaktą jo paliečia jauno mėnesio šviesa”² (“*Rāga-sāgara*”). Apie *bhairava rāga* skaitome: “Mes šlovinam *Bhairavą*, didvyrį, gyvybės mūs davėją, ritmo matą, skverbiantį garsų ir intervalų vandenyną. Jis laiko kaukolę, mėnulio jaunatis nušviečia susivėlusius jo plaukus; jis garbina štai *Śivą*, miego dievą. Jo kūnas išteptas sandalo kvepalais”³ (“*Rāga-sāgara*”).

Taigi, iš to, kas jau buvo aptarta, galima daryti išvadą, jog indų klasikinės muzikos sistema, skirtingai nuo Vakarų, remiasi estetine *rasos* koncepcija; pagal jos kanonus pasirinktoji melodija, arba *rāga*, kompozicijos metu nepriklausomai nuo jos trukmės išlaiko vyraujančią nuotaiką, kuri atitinka jai būdingą *devatā*.

Prieš atlikdamas *rāga* muzikantas privalo vizualizuoti jos įvaizdį intelektualinėje plotmėje. Šiuo tikslu buvo suformuluota *dhyānos* sistema, skirta *devatā* kontempliacijai. *Dhyānos* formulės, pateikiamos sanskrito poezijos kalba, reprezentuoja *rāgų* ir *rāginų devatā-maya rūpa* ir yra melodijų, pavaizduotų “*Rāga-māla*” ikonografijos tapiniuose pamatas. Poetinis apibūdinimas, be abejo, yra labai galingas veiksnys, kurio dėka išpūdingai atsiveria klasikinės indų muzikos emocinio pasaulio paslaptys. Simbolinių *rāgos* ir *rāginī* dievybių apdaro ir kūno dalių, spalvų detalus aprašymas taip pat siejasi su *rasos* koncepcija. Dauguma personifikuotų dievybių paklūsta poeto valiai ir kartu atspindi klasikinę indų meilės sampratą, kuomet *rāga* tampa meilės herojumi, o *rāginī* –

¹ Alain Daniélou, “The *Rāgas* of Northern Indian Music” (London 1968), psl. 122.

² Ten pat.

³ Ten pat, psl. 125.

meilės heroje (*nāyaka* ir *nāyikā*). Introdukuotos poetinės idėjos ne tik praturtino muzikinės raiškos būdus, bet ir, vėlgi tradiciškai, pagrindė poezijos ir muzikos idėjų vienvė. Tačiau poetinė idėja muzikoje toleruojama tol, kol ji netrikdo jos prasmės ir nekelia pavojaus grynai muzikinių vertybių plėtojimui bei dominuojančios *rasos* proporcingai sklaidai. Tai reiškia, kad poetinis tekstas yra derinamas prie *rāgos* ir turi antraeilę reikšmę. Tačiau *dhyānos*, arba poetiniai įvaizdžiai, perimti iš poezijos, muzikos sistemoje atlieka iš esmės kitą funkciją; pagrindinis *dhyānos* vaidmuo ir yra indikuoti *rāgos* ar *rāginī* jausminę prigimtį bei iš jos kylančią *rasą*. *Dhyāna* yra ne literatūrinis *rāgos* turinio atpasakojimas, bet jos koreliacija, paralelinis vaizdinys. Galima būtų daryti išvadą, jog toks „papildomas“ metodas visai nebūtinai talentingiems atlikėjams, pasižymintiems išvystyta vaizduote ir menine intuicija. Tačiau radusis tendencijai nekreipti reikiamo dėmesio į *rāgos rasą*, išreikštą iliustracijomis, buvo pastebėta nemaža maišėtis interpretacijų sferoje, ir dvejojo, garsinio bei vaizdinio, *rāgos* suvokimo doktrina vėl užėmė deramą vietą edukacijos procese.

Iki šiol nėra aišku, kada buvo pradėtos kurti *rāgų* tapybinės poetinės versijos. Visi išlikę sanskrito poezijos veikalai liudija tai, kad jie yra palyginti vėlyvos kompozicijos. *Dhyāna* tekstai buvo kuriami laikantis trijų skirtingų mokyklų – *brahmā*, *nārada* ir *anumanā* – praktinių ir metodinių nuorodų. Žinoma šešių *rāgų* ir trisdešimt šešių *rāginīų* klasifikacija gali būti atlikta labai seniai, tačiau vėliau paplitusių *rāgų* poetiniai variantai buvo sukomponuoti jau vėlesniais laikais. Antai *turuška gaūda*, sukurta Āmīro Khusrau (XIV a.), susilaukė kontempliatyvos poetinės iliustracijos:

“Vīre ca raudre ca Turuška-Gauḍo
 Niṣāda-jāṃśo ri-pa-varjitaśca /
 mūrtistu nīvandhāntare /
 Turuška-Gauḍa āruhya haya-prsthe’ruṇa-dyutiḥ /
 Śaṅkha-kaṇṭhohanītaśca soṣṇīśaḥ kavacā-vṛitaḥ” // ¹

S.N. Tagore, “*Śaṅgīta-sāra-saṃgraha*”, psl. 106.

Neabejotina yra tai, kad abi melodijos formos, garsinė ir vaizdinė, buvo žinomos jau labai seniai, ir pirmą kartą paminėtos veikale “*Rāga-vibodha*”. *Devatā*, išreiškianti kiekvienos *rāgos rasą*, yra kategorija, sutinkama senosiose legendose ir mokslinėse scholijose, tačiau piešinių, iliustruojančių melodijas, aprašymo nėra rasta nė viename iš ankstyvųjų tekstų.

* * *

¹*Turuška gaūda* pasižymi herojiniu ir maršo pobūdžiu. Jį išreiškianti nata yra *ni*, antifoninės natos – *ri* ir *pa*. Poetinio pavyzdžio vertimas: “*Turuška gaūda* yra rausvas kaip aušra, jis sėdi raitas ant žirgo, ginkluotas ir pasipuošęs tiurbanu”. O.C. Gangoly, “*Rāgas and Rāginīs*” (New Delhi 1989), psl. 104

Apibendrinant pateiktų rašytinių šaltinių eksplikavimą, galime daryti išvadą, jog *rasos* doktrina nėra iš esmės jausmo, emocijų ar net jutiminė doktrina. Ji tik remiasi jausmų pasauliu, tačiau tai yra gerai žinoma aksioma, be kurios negali apsieiti joks meninės kūrybos aktas. Šioje doktrinoje *rasa* remiasi jausmais (*bhāva*), yra universalizuojama protu (*manas* ir *buddhi*) ir manifestuoja, tik pasiekusi aukščiausiąją, transcenduotą grynojo grožio pakopą, sutampančią su nesuinteresuotu pasigėrėjimu, palaima (*ānanda*). Muzikos *rasą* recipientas patiria kaip abstrahuotą jausminę būseną, arba tiesiog "jausmo jausmą". *Rasos* doktrina yra viena svarbiausių, sudėtingiausių ir subtiliausių estetikos doktrinų, ir jos išskirtinė savybė yra subordinacija kitoms doktrinoms, apimančioms visos žmogaus būties, visatos kilmės, tikslo ir išreiškties būdus. Pasak indų klasikinės muzikos teoretikų, *rasa* – tai pats *Ātmanas*, "*raso vai sah*", grynoji sąmonė, *cit*, tapati palaimai, *ānandai*, save kaip būtį, *sat*, suvokianti per grožį ir jo protinį ekvivalentą *rasą*, ir be šio esminio principo suvokimo yra neįmanomas joks *bhāvos* pasireiškimas rafinuotu garsiniu pavidalu, o *rāga* lieka neišplėtotą intelektualinė formulė. Todėl *rasa* yra laikytina viena pagrindinių indų muzikos estetikos sąvokų, fundamentaliųjų jos principų, kurio pamatu yra grindžiami ir kitų muzikos mokslo sandų, būtent, muzikos psichologijos, muzikos filosofijos ir muzikos teorijos analizės įvairios sistemos.

ADENDA

Śārṅgadeva, «Saṅgītaratnākara», II skyrius,
16 śloka (apie limfa-rasą):

16. रसवाहिन्यो धमन्यः

धमन्यो रसवाहिन्यश्चतुर्विंशतिरोरिताः ॥१०५॥
कुल्याभिरिव केदारास्ताभिर्देहो ऽभिवर्धते ।
एताः प्रतिष्ठिता नाभ्यां चक्रनाभावरा इव ॥१०६॥
ऊर्ध्वं दश दशाधस्ताच्चतस्रस्तिर्यगायताः ।
ऊर्ध्वगा हृदयं प्राप्ताः प्रतायन्ते पृथक्त्रिधा ॥१०७॥
वातं पित्तं कफं रक्तं रसं द्वे द्वे विमुञ्चतः ।
शब्दं रूपं रसं गन्धं द्वे द्वे तत्रावगच्छतः ॥१०८॥
द्वे द्वे च भाषणं घोषं स्वापं बोधं च रोदनम् ।
कुर्वति द्वे नरे शुक्लं स्तन्यं तु स्रवतः स्त्रियाम् ॥१०९॥
अधोगता अपि त्रेधा पृथक्पक्वाशयस्थिताः ।
प्रवर्तयन्ति तत्राद्या दश वातादि पूर्ववत् ॥११०॥
अन्नं भुक्तं धमन्यौ द्वे बहतो ऽम्बुसमाश्रयात् ।
तोयं मूत्रं बलं द्वे द्वे नारीणामार्तवं त्विमे ॥१११॥
विमुञ्चतो द्वे स्तोतांसि द्वे स्थूलान्त्रान्विते शकृत् ।
स्वेदं समर्पयन्त्यष्टौ,
तिरश्च्यो बहुधा मताः ॥११२॥
रोमकूपेषु सन्तयासां मुखानि स्वेदमुक्तये ।
प्रवेशयन्ति चाभ्यङ्गलेपादिप्रभवान् रसान् ॥११३॥

apie jausmo (rasa) ir spalvos (varna) sąsajos:

पद्माभः पिञ्जरः स्वर्णवर्णः कुन्दप्रभोऽसितः ॥
पीतः कर्बूर इत्येषां . . . ।

* * *

सरी वीरेऽद्भुते रौद्रे धो वीभत्से भयानके ।
कार्यो गनी तु करुणे हास्यशृङ्गारयोर्मयी ॥

—सङ्गीत-रत्नाकरः १।३; ४८-४९, ५९.

Sanskrito tekstų «Nāṭyaśāstra» ir «Abhinavabhāratī» pavyzdžiai,
kuriuose kalbama apie *rasas*:

॥ नाट्यशास्त्रः nāṭyaśāstrah / 6 skyrius/

(१) शृङ्गारहास्यकरुणरीद्रवीरभयानकाः ।

वीभत्साद्भूतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥१५॥

* * *

रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधात्साहौ भयं तथा ।

जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः ॥१७॥

निर्वेदग्लानिशङ्काख्यास्तथामूया मदः श्रमाः ।

आलस्यं चैव दैन्यं च चिन्ता मोहः स्मृतिर्धृतिः ॥१८॥

व्रीडा चपलता हर्ष आवेगो जडता तथा ।

गर्वो विषाद औत्सुक्यं निद्रापस्मार एव च ॥१९॥

मृग्यं विबोधोऽमर्षश्चाप्यबहिर्ग्रहमथोपग्रहाः ।

मतिर्व्याधिस्तथोन्मादस्तथा मरणमेव च ॥२०॥

त्रासश्चैव वितर्कश्च विज्ञेया व्यभिचारिणः ।

त्रयस्त्रिंशदमी भावाः समाख्यातास्तु नामतः ॥२१॥

* * *

(२) न हि रसादृते कश्चिदप्यर्थः प्रवर्तते ।

तत्र विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः ॥२२॥

॥ अभिनवभारती । abhinavabhāratī

अत्र भट्टलोल्लटप्रभृतयस्तावदेवं व्याचक्षुः—विभावादिभिः संयोगोऽर्थात् स्थायिनस्ततो रसनिष्पत्तिः । तत्र विभावश्चित्तवृत्तेः स्थाय्यात्मिकाया उत्पत्ती कारणम् । अनुभावाश्च न रसजन्या अत्र विवक्षिताः । तेषां रसकारणत्वेन गणनार्हत्वात् । अपि तु भावानामेव (ते) येऽनुभावाः व्यभिचारिणश्च चित्त-वृत्त्यात्मकत्वात् यद्यपि न सहभाविनः स्थायिना तथापि वासनात्मनेह तस्य विवक्षिताः । दृष्टान्तेऽपि व्यञ्जनादिमध्ये कस्यचिद्वासनात्मकता स्थायिवत् । अन्यस्योद्भूतता व्यभिचारिवत् । तेन स्थाय्येव विभावानुभावजिभिरुपचितो रसः । स्थायी भवत्वनुपचितः । स चोभयोरपि । [मुख्यया वृत्त्या रामादौ] अनुकार्येऽन्युक्तं यपि चानुसन्धानबलात्—इति ।

* * *

भट्टनायकस्त्वाह—रसो न प्रतीयते । नोत्पद्यते । नाभिव्यज्यते । स्वगतत्वेन हि प्रतीतो करुणो दुःखित्वं स्यात् । न च सा प्रतीतिर्मुक्ता । * *

॥ नाट्यशास्त्रः ॥ nāṭyaśāstrah

को दृष्टान्तः । अत्राह—यथा नानाव्यञ्जनौपधिद्रव्यसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः, तथा नानाभावोपगमाद्रसनिष्पत्तिः । * * अत्राह—रस इति कः पदार्थः । उच्यते—आस्वाद्यत्वात् । कथमास्वाद्यते रसः । यथा हि नानाव्यञ्जनसंस्कृतमन्नं भुञ्जाना रसानांवादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति तथा नानाभावाभि-

नयव्यञ्जितान् वागङ्गसत्त्वोपेतान् स्थायिभावानांवादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति ।

* * *

॥ अभिनवभारती ॥ abhinavabhārati

* * अतएव यत्कैश्चिदचोद्यत—रतेराधारभेदेन भेदात्कथमेको रस इति । तदनभिमतया । एकैव ह्यसौ तावती रतिः । यत्रान्योन्यसंविदा एकवियोगो न भवति । अत एवोत्तमयुवप्रकृतिः । उत्तमश्चोत्तमा चोत्तमौ । एवं युवानौ । तत्रोत्तमयुवशब्देन तत्संविदुच्यते । न तु कायः । चैतन्यस्यैव हि परमार्थत उत्तमयुवत्वं विशेषः । * * सा संविदास्वादयोग्यत्वात् शृङ्गाररसोभवतीतिः

(२) हास्यः । अथ हास्यो नाम हासस्थायिभावात्मकः । स च विकृतपरवेपाल-
ङ्कारघाटचलोल्यकुहासत्प्रलापव्यङ्ग्यदर्शनदोषोदाहरणादिभिर्विभावैरुत्पद्यते । * *

द्विविधश्चायमात्मस्थः परस्थश्च । यदा स्वयं हसति तदाऽत्मस्थः । यदा तु परं हासयति तदा परस्थः ।

(३) करुणः । अथ करुणो नाम शोकस्थायिभावप्रभवः । स च शापक्लेशविनि-
पतिनेष्टजनविप्रयोगविभवनाशवधवन्धविद्रवोपघातव्यसनमंयोगादिभिर्विभावैः समुप-
जायते ।

(४) रौद्रः । अथ रौद्रो नाम क्रोधस्थायिभावात्मको रक्षोदानबोद्धतमनुप्यप्रकृतिः
संग्रामहेतुकः । स च क्रोधाधर्पणाधिशेषानृतवचनोपघातवाक्पाश्याभिद्रोहमात्सर्या-
दिभिर्विभावैरुत्पद्यते । * * भावाश्चास्यासम्मोहोत्साहावेगामपंचपलतौग्रचगर्वस्वेद-
वेपथुरोमाञ्चगद्गदादयः । * *

(५) वीरः । अथ वीरो नामोत्तमप्रकृतिस्तुसाहात्मकः । स चासंमोहाध्यवसायन-
सविनगवहूलपराक्रमशक्तिप्रतापप्रभावादिभिर्विभावैरुत्पद्यते । * * भावाश्चास्य
धृतिमनिगवविगोयग्रामर्षस्मृतिरोमाञ्चादयः । * *

(६) भयानकः । अथ भयानको नाम भयस्थायिभावात्मकः । * * भावाश्चास्य
स्तम्भस्वेदगद्गदरोमाञ्चश्चेपथुस्वरभेदवैवर्ण्यशङ्कामोहदैन्यावेगचापलजडतात्रासापस्-
मारमरणादयः । * *

(७) वीभत्सः । अथ वीभत्सो नाम जुगुप्सास्थायिभावात्मकः । सा
चाहृद्याप्रियाप्यानिष्टश्रवणदर्शनकीर्तनादिभिर्विभावैरुत्पद्यते । * * भावाश्चास्या-
पस्मारोद्वेगावेगमोहव्याधिमरणादयः । * *

(८) अद्भुतः । अथाद्भुतो नाम विस्मयस्थायिभावात्मकः । स च दिव्यजन-
दर्शनेष्टितमनोरथावाप्सस्तमवनदेवकुलाभिगमनासम्भाव्यमानमाहेन्द्रजालसाधनादि-
भिर्विभावैरुत्पद्यते । * * भावाश्चास्य स्तम्भाश्रुस्वेदगद्गदरोमाञ्चावेगसम्भ्रमं
जडताप्रलयादयः । * *

(९) शान्तो नाम शमस्थायिभावात्मको मोक्षप्रवर्तकः । स तु तत्त्वज्ञान-
वैराग्यासयशुद्ध्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्य यमनियमाध्यात्मध्यानधारणोपा-
सनसर्वभूतदयालिङ्गग्रहणादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः । व्यभिचारिणाश्चास्य
निर्वेदास्मृतिधूतिसर्वाश्रमशौचस्तम्भरोमाञ्चादयः । * *]

॥ अभिनवभारती ॥ abhinavabhārati

* * तस्मादस्ति शान्तो रसः । * * एवं ते नवैव रसाः । पुनर्थोपयोगित्वेन
रञ्जनाधिक्येन वा इयतामेवोपदेश्यत्वात् । तेन रमान्तरसंभवेऽपि चार्पणप्रसिद्ध्या
सङ्ख्यानिषम इति यदन्वयः तत्प्रयुक्तम् । * *

nāṭyaśāstrah / 6 skyrius/

न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।
 परस्परकृता सिद्धिस्तयोरभिनये भवेत् ॥३६॥
 व्यञ्जनौषधिसंयोगो यथाऽन्नं स्वादुतां नयेत् ।
 एवं भावा रसाश्चैव भावयन्ति परस्परम् ॥३७॥
 यथा बीजाद्भवेद्वृक्षो वृथात् पुष्पं फलं यथा ।
 तथा मूलं रसाः सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिता ॥३८॥

* * *

शृङ्गाराद्धि भवेद्भास्यो रौद्राच्च करुणो रसः ।
 वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्वीभवत्साच्च भयानकः ॥३९॥
 शृङ्गारानुकुतिर्या तु स हास्यस्तु प्रकीर्तितः ।
 रौद्रस्यैव च यत्कर्म स जेतः करुणो रसः ॥४०॥
 वीरस्यापि च यत्कर्म सोऽद्भुतः परिकीर्तितः ।
 वीभत्सर्शनं यच्च ज्ञेयः स तु भयानकः ॥४१॥

(१) शृङ्गारः । तत्र शृङ्गारो नाम रतिआयिभावप्रभवः । उज्ज्वलवेपात्मकः ।
 यत्किञ्चित्लोके शुचि मेध्यमुज्ज्वलं दर्शनीयं वा तच्छृङ्गारेणोपमीयते ।
 यस्तावदुज्ज्वलवैपः स शृङ्गारवानित्युच्यते । * * एवमेव आचारसिद्धौ ।
 हृदोऽज्ज्वलवेपात्मककत्वाच्छृङ्गारो रसः । स च स्त्रीपुरुषहेतुक उत्तमयुवप्रकुतिः । * *
 करुणस्तु शापक्लेशविनिपतितेष्टजनविभवनाशवधवन्धसमुत्थो निरपेक्षभावः ।
 औत्सुक्यचिन्तासमुत्थः सापेक्षभावो विप्रलम्भकृतः । एवमन्यः करुणोऽन्यश्च
 विप्रलम्भ इति । एवमेव सर्वभावसंयुक्तः शृङ्गारो भवति ।

॥ नाट्यशास्त्रः ॥ nāṭyaśāstrah / 7 skyrius/

... अत्राह—भावा इति कस्मात् ? किं भवन्तीति भावाः किं वा भावयन्तीति
 भावाः । उच्यते—वागङ्गसत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्तीति भावा इति ।

॥ अभिनवभारती ॥ abhinavabhārati

... वर्थं तु ब्रूमः—भावशब्देन तावच्चित्तवृत्तिविशेषा एव विवक्षितः । तथा च
 'एकोनपञ्चाशता भावः' इत्यादौ तानेवोपसंचारिभावरूपता संभवति । ये त्वेते
 ऋतुमाल्यादयो विभावा बाह्याश्च बाष्पप्रभृतयोऽनुभावा एकान्तजडस्वभावाः तेन
 भावशब्दव्यपदेश्याः । ... ॥१॥

अथ विभाव इति कस्मात् । उच्यते—विभागे विज्ञानार्थः । विभावः कारणं
 निमित्तं हेतरिति पर्यायाः । विभाव्यन्तेऽनेन वागङ्गसत्त्वाभिनया इत्यतो विभावः ।
 यथा विभावितं विजातमित्यनर्थान्तरम् । अत्र श्लोकः—

वहवोऽर्था विभाव्यन्ते वागङ्गाभिनयाश्रयाः ।
 अनेन यस्मात्तेनायं विभाव इति संज्ञितः ॥४॥

अथानुभाव इति कस्मात् । उच्यते—अनुभाव्यतेऽनेन वागङ्गसत्त्वकृतोऽभिनय
 इति । अत्र श्लोकः

वागङ्गाभिनयेनेह यतस्त्वर्थोऽनुभाव्यते ।
 शाखाङ्गोपाङ्गसंयुक्तस्त्वनुभावस्ततः स्मृतः ॥५॥

* * *

तत्राष्टौ भावाः स्थायिनः । त्रयस्त्रिंशद्व्यभिचारिणः । अष्टौ सात्त्विका इति
 भेदाः । एवमेते काव्यरसाभिव्यक्तिहेतव एकोनपञ्चाशद्भावाः प्रत्यवगन्तव्याः ।

॥ सिंहभूपाल ॥ viṃḥabhūpāla

पद्माभो रक्तवर्णः षड्जः, ऋषभस्तु पिञ्जर ईपत्पीतवर्णः, गान्धारः स्वर्ण-
वर्णोऽतिपीतवर्णः, मध्यमः कुन्दवर्णः शुभ्रः, पश्चमोऽसितः कृष्णवर्णः, धैवतः
पीतवर्णः निपादः कर्बूरो विचित्रवर्णः ॥षड्जस्यपिवह्निः, ऋषभस्य ब्रह्मा,
गान्धारस्य चन्द्रः, मध्यमस्य विष्णुः पश्चमस्य नारदः, धैवतनिषादयोस्तुम्बुरुः ।
यदा स्वराणां बीजैः षड् जादयः स्वरा उपास्यन्ते तदा तेषामृषिदेवताच्छन्दांसि
स्मर्तव्याणि, वर्णाश्च ध्येयाः । अतएव स्वराणां बीजान्युक्तानि मतङ्गेन । यथा—

वर्गष्टकं तु संप्राप्य अकारादि यशान्तकम् ।
वर्णमात्रासमायुक्तमुद्धरेत्स्वरसप्तकम् ॥ —
अष्टमस्य तृतीयं तु हरिवीजसमन्वितम् ।
आद्यं स्वरं स्वरज्ञस्तु उद्धरेत् सप्रयत्नतः ॥
सप्तमस्य द्वितीयं तु कामबीजसमन्वितम् ।
उद्धरेत् स्वरं नित्यं सौरभेयं मनोहरम् ॥
द्वितीयस्य तृतीयं तु हरिवीजसमन्वितम् ।
समुद्धरेत्तृतीयं तं सरसं स्वरमुत्तमम् ॥
षष्ठस्यापि हि वर्गस्य अन्तिमं चारिसंयुतम् ।
अत्रिनष्टं विजानीयान् मध्यमस्वरमुत्तमम् ॥
तकादि प्रथमोपेतं स्वं संविद्धि शोभनम् ॥
द्वयोमसंख्यासमायुक्तमोष्ठस्थानसमुद्भवम् ।
पञ्चमस्यापि वर्गस्य चतुर्थं चादिभूषितम् ।
कोदण्डद्वयसंभूतमुद्धरेत् स्वरमुत्तमम् ॥
अकारान्तान्तसंभिन्नं पञ्चमान्तं समुद्धरेत् ।
बह्मस्थानसमुद्भूतं सुतारध्वनिसंयुतम् ॥
आगमस्थः स्वरोद्धार एवं तावम्प्रदर्शितः ।

॥ कल्लिनाथ ॥ kallinātha

प्रयोगसौकार्यार्थं तेषामाद्याक्षराण्युद्धृत्य संज्ञान्तराप्याह—तेषां संज्ञा इति ।
सरिगादीनां मतङ्गाभिमत उद्धारक्रम उच्यते—अत्राकचटपतपयशा अष्टौ वर्गाः ।
तत्राष्टमस्य तृतीयं हरिवीजयुक्तमाद्यस्वरमुद्धरेत् । हरिवीजमकारः सप्तमस्य
द्वितीयं कामबीजयुक्तं द्वितीयस्वरमुद्धरेत् । कामबीजमकारः । द्वितीयस्य तृतीयं
हरिवीजयुक्तं तृतीय स्वरमुद्धरेत् । षष्ठस्य पञ्चममकारयुक्तं चतुर्थस्वरमुद्धरेत् ।
षष्ठस्य प्रथममकारयुक्तं पञ्चमस्वरमुद्धरेत् । पञ्चमस्य चतुर्थमकारयुक्तं षष्ठस्वर-
मुद्धरेत् । पञ्चमस्य पञ्चमं कामबीजयुक्तं सप्तस्वरमुद्धरेत् ।

Tāntrīnēs muzikinio garso interpretacijios

ĀBHĪRĪ, melodijos pavadinimas, kilęs iš pavadinimo *abhūra* genties, gyvenusios senovės Indijos šiaurės vakaruose.

ADBHŪTA, „nuostabus“; *rasa*, poetikoje – jausminė būklė. Ji kyla iš nuostabos (*vismaya*), kuri yra pastovus žmogiškosios sąmonės jausmas (*bhāva*). Estetiškai išgyvenama nuostaba sukelia *rasą*. *Adbhūta rasa* sukelia nežemiški dalykai kaip lemiami faktoriai (*uddipana vibhāva*); jų pasekmės (*anubhāva*) yra nuostabos šūksniai, verksmas, drebėjimas etc.; pereinamosios būsenos yra džiaugsmas, susijaudinimas ir pasitenkinimas (*“Daśarūpaka”*, IV, 79-80).

ĀDI, „pirminis, pradinis“.

AGNI, „ugnis“, „ugnies dievas“; be dievų *Vāyu* ir *Indra*, *Agni* yra vienas iš svarbiausių *Rgvedos* dievų. Vaizduojamas raudonos arba juodos spalvos, vežime, kinkytame raudonais žirgais. Jis turi septynias rankas – septynias liepsnas.

ĀKĀŚA, „erdvė“, techninis džainų filosofijos terminas. Vienas iš penkių elementų. Viena jo ypatybių yra *śabda*, „garsas“, kuris, kaip ir *ākāśa*, yra negirdimas.

AKHILA, „visuotinis, pilnutinis“.

ALANKĀRA, „pagražinimas, kalbos figūra“.

ĀLĀṆKĀRIKA, vienas iš septynių poetikos mokyklų (*sampradāya*) atstovų. Yra žinomos *Bharatos rasa sampradāya*, *Gauḍīya vaiṣṇavų bhakti-rasa sampradāya*, *Anandavardhanos* ir *Abhinavaguptos dhvani sampradāya* ir kt.

ALAUKIKA, pasaulietinė muzika. Indų muzika yra skiriama į dvi kategorijas: *vaidika* (Vedų) ir *laukika* (sakralinė muzika, arba *musica humana*) bei *alaukika* (pasaulietinė muzika, arba *musica profana*).

AMṚTA, „nektaras“. Terminas, sutinkamas *Rgvedoje*, reiškias somos syvus. Vėliau *amṛta* tapo „gyvybės vandeniu“, kuriuo dievai ir demonai naudojosi kaip priemone nuo mirties.

ĀNANDA, „džiaugsmas, laimė, palaima“. Pagal *Taittirīya upaniṣadą* (3.6) *ānanda* yra *Brahmanas*.

ANTARHRDAYA, žodis susideda iš *antar*, „vidury“, „viduj“, „tarp“ ir *hrdaya* – „širdis“; reiškia „pačioje širdyje“, „širdies viduje“.

ANUMĀNA, t.y. ANUMITĪ, poetikos mokykla; jos pagrindėju laikomas Śāṅkuka. Šioje mokykloje *rasos* koncepcija buvo viena svarbiausių.

ARTHA, „turtas“, „pasaulio gėrybės“. Vienas iš keturių žmogaus troškimų objektų. *Artha* taip pat reiškia tikslą, intenciją, valią.

ASITA, „juodas“.

ASURA, demonas, dievų (*suras*) amžinas priešas. Dievų ir demonų kovos aprašomos *purāṇose*.

AUCITYA, *aucitya sampradāya*, „tinkamumo mokykla“, buvo paskutinė klasikinė poetikos mokykla. Mokyklos doktrinos pamatu tapo Anandavardhanos strofa iš *“Dhvanyāloka”*: „Nėra jokios kitos aplinkybės, vedančios į nusižengimą *rasai*, kaip netinkamumas; didžiausia *rasos* paslaptis slypi priimtų tinkamumo taisyklių laikymėsi“. *Aucitya* mokyklos steigėjas Kśemendra šią mintį suabsoliutino ir teigė, jog *aucitya*

(tinkamas) yra *rasos* esencija, esmė (*rasa jīvita-bhūta*); būtent tinkamumas sudaręs estetinio malonumo pagrindą, mėgaujantis *rasos* skoniu.

ĀYURVEDA, "ilgo gyvenimo mokslas", esą kadaise egzistavusio veikalo apie mediciną pavadinimas. VIII a. atsirado nauja *āyur-vedos* sistema, žinoma kaip *rasos* sistema. Naujoji sistema rėmėsi įvairių metalų gaminiais, kurių tarpe svarbiausiais buvo laikomi gyvsidabrio, kaip esminės *rasos*, produktai. XIV a. Śaṅgadhara veikale "*Śaṅgadhara-saṅgraha*" abi sistemas sujungė į vieną.

BHAIRAVA, "baisus, siaubingas", gąsdinantis *Śivos* pavidalas. Žinomų *Bhairavos* modifikacijų yra nuo 6 iki 64. *Bhairava* vaizduojamas jojantis ant *vrka*, "vilko", arba *śvan*, "šuns".

BHAIRAVĪ (1), gąsdinantis *Durgos* pavidalas. Ji priklauso *Mahāvīdyā* grupei: *śakti* personifikacija, arba *Śivos* energija. Ji reprezentuoja *Kālarātrī*, naktį, visa griauančią metą.

BHAIRAVĪ (2), populiari *Hindusthānī* muzikos sistemos *rāga*. Dainuojama auštant.

BHAJAN, BHAJANA, populiari religinė giesmė, pasižyminti pastovia nesudėtinga neornamentuota melodija; ją palydintieji instrumentai yra mušamieji; sudėtinė mišrių *rāgų* dalis.

BHĀVA, nuolatinis, pastovus, permanentinis jausmas. Pirminiai jausmai, glūdinčios žmogaus sąmonėje, pavyzdžiui, geismas, sielvartas, džiaugsmas etc. Estetiškai išgyvenama *bhāva* (širdyje palankiai nusiteikus) sukuria atitinkamą jausminę būklę, arba *rasą*.

BHAYA, "baimė".

BHAYĀNAKA, "baisus"; *rasa*, poetikoje – jausminė būklė. Ji kyla iš baimės (*bhaya*), pastovaus žmogiškosios sąmonės jausmo (*bhāva*). Estetiškai išgyvenama baimė sukelia *rasą*. *Bhayānaka rasa* sužadina lemiami faktoriai (*uddipana vibhāva*) – balso pasikeitimas, drąsos praradimas etc.; ją charakterizuoja tokios pasekmės (*anubhāva*), kaip rankų ir kojų drebinimas, išblyškimas etc. Jai artimos pereinamosios būsenos (*vyabhicāri bhāvos*) – depresija, susijaudinimas, išsiblaškymas, išgąstis etc. ("*Daśarūpaka*", IV, 80).

BHINNA, "suskaldytas, padalintas".

BHOGA, "malonumas"; "turėjimas, naudojimas".

BHOTTA, "Tibetas".

BHUBĀNA, BHUVANA, "pasaulis".

BĪBHATSA, "bjaurus, nepakenčiamas"; *rasa*, poetikoje – jausminė būklė. Ji kyla iš pasibjaurėjimo (*jugupsā*), pastovaus žmogiškosios sąmonės jausmo (*bhāva*). Estetiškai išgyvenamas pasibjaurėjimas sukelia *rasą*. "Ši *rasa* sukelia kančią, pasitelkdama tokias priemones, kaip kirmėlės, pūvinys ar jūrligė; ji sukelia siaubą kruvinų vidurių, kaulų, kaulų smegenų, mėsos ir panašių dalykų vaizdavimu; kaip išsižadėjimo (*askezės*) pasekmė ji sužadina gryną pasibjaurėjimą (*moters*) šlaunimis, krūtimis ir taip toliau. Užsikimšusi nosis, burna ir t.t. yra jos pasekmės (*anubhāva*). Susijaudinimas, bloga nuojauta, negalavimas ir panašūs pojūčiai yra pereinamosios būsenos (*vyabhicāri-bhāvos*)", (*Daśarūpaka*, IV, 73).

BRAHMĀ, vėlyvojo induizmo dievas, visatos kūrėjas, vienas trijų pagrindinių indų dievų. (*Brahmos* vardas neminimas nei *Vedose*, nei *Brāhmanose*). Vaizduojamas su penkiomis galvomis. Tibeto buddhizme *Brahmā* yra *Dharmapālos* vardas.

BRAHMAN, (neutralus pavidalas; vyriška forma yra *Brahmā*). Žodis kilęs iš šaknies "augti". *Vedų* rašytiniuose šaltiniuose terminas apibūdina šventikų luomą. *Upaṇiṣadose*

spekuliatyviai tapatinama *brahmanų* dvasinė jėga ir įvairūs fenomenai (saulė, maistas, etc.). Vėliau terminas tapo standartiniu absoliuto, arba dievo, apibūdinimu. Vėlesnieji scholastai įvairiai interpretavo *Brahmano* personalų bei impresonalų aspektus ir t.t.

CIT, „sąmonė“, viena iš trijų esminių *Brahmano* savybių; dvi kitos yra *sat*, „būtis“ ir *ānanda*, „palaima“.

CITTA, sąmonė, veikianti visuose žmogiškosios proto sąrangos lygmenyse; svarbus *Patañjali* ir „*Yogasūtros*“ terminas. *Citta* yra fundamentali proto struktūra ir pirmasis *prakṛti* tvarinys. *Citta* skirstoma į protines būkles, kaip antai, klaidingas pažinimas, vaizduotė, atmintis etc.

CHĀNDOGYA UPANIŠAD, viena seniausių *upanisadų*. Ją sudaro aštuoni iš dešimties *Sāmavedos* „*Mantra-brāhmanos*“ skyrių (t.p. vadinami „*Chāndogya Brāhmana*“). Vienas pagrindinių filosofinės sistemos, vėliau žinomos kaip *vedānta*, tekstų.

DAIVA, DAIVIKA, „dieviškas“; adjektyvinė „*deva*“ („dievas“) forma.

DARPANA, „veidrodis“.

DARŠANA, „požiūris, žiūra“, filosofinės sistemos terminas. Yra žinomos šešios pagrindinės *darśanos* sistemos – *sāṅkhya*, *yoga*, *vyāya*, *vaiśeṣika*, (*pūrva*) *mīmāṃsā* ir *vedānta*, bet faktiškai jų yra daug daugiau. Indų religijoje *darśana* (žodis kilęs iš šaknies *driś* – „matyti“) reiškia šventojo arba dievo matymą, regėjimą, arba vidinį bendravimą su dvasiniu asmeniu.

DEŚĪ, žodis, reiškiantis priklausymą kraštui, sričiai, arba *deśai*. Sparčiai plisdama po visą šalį, įvairių Indijos provincijų muzika išsikristalizavo į dvi rūšis: *saṅgīta* ir *mārga*, tačiau pastaroji skyrėsi nuo liaudies muzikos, mėgiamos žemesniųjų visuomenės sluoksnių. *Deśi saṅgīta* normos liko neautorizuotos, tuo tarpu *mārgi saṅgītai* yra būdingos griežtos nusistovėjusios taisyklės.

DEŚAH, „krašto, srities“.

DEVA, dievas aukštesnioji būtybė (žodis kilęs iš šaknies *div* – „šviesti“).

DEVATA, apsireiškusi dievybė.

DHAIVATA, šeštoji oktavos nata. Žymima ženklu *DHA*. Yra tikima, kad *dhaivata* kilusi iš garso panašumo į arklio žvangimą.

DHARMA, „įstatymas, pritaikymas, moralės įstatymas, teisingumas, visa tai, kas yra tvirta ir nusistovėję“. Šio žodžio tiksliai išversti negalima. *Ṛgvedoje* *dharma* reiškia tiesiog „religines apeigas“, retai kada „nustatytas elgesio taisyklės“. P.V. Kaneas savo veikale „*History of Dharmasāstra*“ *dharma* apibūdina kaip „žmogaus, kaip visuomenės nario, privilegijų, pareigų ir teisių bei elgesio normų visumą“. Śrī Aurobindo filosofinėje sistemoje *dharma* reiškia idealą, kurį žmogus siekia įkūnyti, ir to idealo įgyvendinimo, jo veikimo būdus bei dėsnius.

DHVANI, pažodžiui reiškia garsą, kurį mes girdime kurį laiką po varpo užgavimo. Poetikoje *dhvani* reiškia „garsą“, „įtaigą“. Pagal Ānandavardhanos *dhvani* teoriją *rasa* (jausminė būklė), kuri yra poezijos siela, skaitytojo arba dramos žiūrovo mintyse negali būti sužadinama išreiškiant ją vien tik daugybe žodžių. *Rasą* sukelia tam tikra įtaiga. Šia įtaiga gali pasižymėti daiktas, kalbos figūra arba *rasa*. Pastarosios įtaiga esanti didžiausia. Kuomet emocinis išgyvenimas (*rasa*) yra įteigiamas poemoje, toji vykusi įtaiga jautriam skaitytojui (*sahṛdaya*) sukelia meilės grožio jausmą, nebūdama nei per daug akivaizdi ar grubi, nei tiesiogiai įvardinta kaip jausmas.

DĪPAKA, “nušvietimas”, kalbos figūra, artima žodžiui “zeugma”. *Dīpakos* struktūrą sudaro keletas paralelinių frazių, kurių kiekviena baigiasi vienu (nekartojamu) žodžiu ar fraze.

DOṢA, “kompozicijos trūkumai”. Bharata “*Nāṭya-śāstroje*” mini 10 poetinio komponavimo trūkumų.

DRUTA, greitas tempas, kurio vienas kirtis trunka pusę sekundės ($\text{♩} = 240$).

GAṆAS, čia: žemesniosios būtybės, patarnaujančios *Šivai*. Jas valdo *Ganeša*. Yra žinomos 422 *gaṇos*.

GĀNDHĀRA, trečioji oktavos nata. Žymima ženklų *GA*. Yra tikima, kad *gāndhāra* kilo iš garsinio panašumo į ožkos bliovimą. Sakoma, kad šis garsas virpina ausies ir nosies jutimo organus (*gāndha* reiškia “uosti, užuosti”).

GĀNDHĀRĪ, “*Gāndhāros* princesė”, *Gāndhāros* krašto šiaurės vakarų Pakistane karaliaus duktė. Aprašyta “*Mahābhāratoje*”.

GANDHARVAS, dangiškieji muzikantai, priklausę karalių *Yama*, *Varuṇa*, *Kubera* ir kt. dvarui. Jų vardai yra *Hūhū*, *Citrasena*, *Citraratha* etc.

GANDHARVA VEDA, *Sāmavedos Upa-veda*. Skirta tiems, kuriems muzika buvo pragyvenimo šaltinis. Visas veikalas nėra išlikęs. Pasak tradicijos, jis susidaręs iš 36 000 *śloka*.

GAUDA, senovės Vakarų Bengalijos dalies pavadinimas. Terminas *gaūda* pirmą kartą sutinkamas sanskrito autorių *Pāṇini* ir *Kauṭilya* veikaluose.

GAYAKĪ, žodis reiškia “vokalinį stilių”. Skambinimas koku nors instrumentu, imituojant vokalinį stilių, yra vadinamas *gayakī ang*. Dainavimo stiliaus dėka instrumentinis muzikos suvokimas yra transcenduojamas, o jo skambesys prilyginamas žmogaus balsui.

GHĀRANA, *Hindusthānī*, Šiaurės Indijos, muzikos terminas, reiškiantis mokyklą arba dainavimo stilių. *Ghāraṇa* pavadinimai yra kilę iš vietovių, kuriose gyveno didieji muzikos meistrai, išugdę ne vieną mokinių kartą. *Ghāraṇos* skiriasi rėgų (t.p. *śruti*) interpretacija bei atlikimo maniera. Žinomiausios *ghāraṇos* yra šios: *Seni*, *Seniya* arba *Saini*; *Gvalior*, *Āgra*, *Jaipur-Atrauli*, *Kirānā*, *Patīālā*, *Rāmpur*, *Indaur*.

GĪTA, “giedamas”; bendras įvairių religinių ir filosofinių tekstų parašytų poezijos forma, pavadinimas. Žymiausia jų yra “*Bhagavad-gīta*”.

GUṆA, “kokybė, požymis, savybė”; prigimties tipų charakteristikos. *Nyākya-vaiśeṣika* filosofijos sistemoje yra skiriamos 24 *guṇos*: *rūpa* (pavidalas), *rasa* (skonis), *gāndha* (kvapas) ir t.t. *Vedāntos* filosofinėje sistemoje *prakṛti* susideda iš trijų *guṇų*, arba esminių energijos pavidalų: *sattva*, *rajas* ir *tamas*. *Sattva* yra pusiausvyros jėga gamtoje, pasireiškianti tyrumu, gėriu, harmoningumu, pusiausvyra, prielankumu, dorybe ir žinojimu. *Raja* – veržlumo ir judėjimo galia, pasižyminti aistra, veiksmu, kova, pastangomis ir polinkiu ko nors geisti. *Tamas* – tai inercijos ir neišmonės jėga, kuriai būdingas neveiklumas, nesąmoningumas, negalia, tamsumas ir neaiškumas. Aukštesnieji *guṇų* aspektai: *jyotis*, *tapas* ir *śānti*. Aukščiausia sąmonės pakopa yra *traiguṇātītya*, “trijų prigimties požymių pranokimas”.

HAMSA, “žąsis; gulbė”; universalios ir individualios dvasios simbolis.

HAMSA DHVANI, “gulbė”.

HASYA, “linksmas”; *rasa*, poetikoje – jausminė būklė. Jos esmė yra pastovus *hāsa* (linksmumo) jausmas. Linksmumą sukelia kieno nors neįprasti veiksmai, kalba arba apranga.

HINDUSTHĀNĪ, Šiaurės Indijos muzikos sistema. Jos pamatas yra *rāgos* koncepcija. Žodis “*hindusthānī*” kilęs iš upės Indus, tekančios šiaurės vakarų Indijoje, pavadinimo. Klasikinė indų muzika į dvi sistemas – Šiaurės ir Pietų – išsirutuliojo vėlyvaisiais viduramžiais, Vijayanagara imperijos laikais. *Hindusthānī* stiliui būdingas vienodai temperuotas garsiaeilis, ne tiek vokalinis, kiek instrumentinis muzikos pradas; jo dėmesio centre yra melodija, garso kokybė, žodžiai turi antraeilę reikšmę. Būdinga gausi ornamentika - *glissando*, *mīnd* ir *andolan*. Vartojamos senovės hindi, *brijbhaṣa* arba *urdu* kalbos.

ISVARA, “viešpats”, visatos kūrėjas ir valdytojas (iš reiškia “valdyti”); dievas kaip asmuo.

KĀLA, “dalelytė”; šešioliktinė, trunkanti vieną *mātrā* (*kāl* reiškia “skaičiuoti”). Klasikinės indų muzikos sistemoje *kāla* reiškia tempo kitimą. Tradiciškai yra naudojami šeši greičio parametrai, *satkālas*.

KALI, *Kali* – *yugos* personifikacija, *Krodhos* (“pykčio”) ir *Hinsos* (“smurto”) sūnus.

KĀLĪ, *Śivos* žmona, *śakti*, “juodoji *Kālī*”, “laiko ir mirties motina”. *Kālī* būdinga natūrali destruktijos jėga; aukščiausiosios jėgos personifikacija, centrinė *śaktų* kulto figūra. Vaizduojama šokanti arba stovinti ant gulinčio *Śivos*.

KĀMA, “troškimas” arba “meilė”, vienas keturių didžiųjų gyvenimo tikslų. Likusieji yra *artha*, *dharma* ir *mokṣa*.

KARṆĀṬAKA, “priklausantis *Karṇāṭai*”, pavadinimas, kilęs iš dravidų kalbos žodžio *kar* – “juodas” ir *nādu* – “šalis”, t.y. “juoda šalis” Indijos pietuose. Taip pat gali būti vietinių *panditų sanskrito* žodis, apibūdinantis “tai, kas yra malonu ausiai”. Pietų Indijos muzikos sistema. Pagrindinis muzikos dėmuo yra *rāga*. Aukščiausia interpretacijos forma yra *rāgam-tānam-pallavi* kompozicija. Būdingas vokalinis stilius, aiškiai apibrėžta kompozicijos forma; labai svarbus lyrikos ir filosofinių žodžių implikacijų vaidmuo. Vartojamos *telugu*, *kannada*, *tamilų* arba *malayalam* kalbos.

KARUṆA, “liūdnas”; *rasa*, poetikoje – jausminė būklė. Jos esmė yra nekintamas sielvarto (*śoka*) jausmas. Karuną sužadina prarasta kas nors brangaus ir atsiradę kas nors nemalonaus. Pasekmės (*anubhāva*) yra šios: dūsavimas, verksmas, paralyžius, dejonės ir pan. Pereinamosios būklės (*sancāri bhāvos*) – miegas, epilepsija, depresija, liga, mirtis, susijaudinimas, tingumas, desperacija, sąstingis, pamišimas, nervingumas ir t.t. (“*Daśarūpaka*” IV, 87).

KARVURA, “margas”; “raudonas”, “aukso geltonumo”.

KATHA, *upanīśados* pavadinimas.

KAVYA, išvestinė žodžio *kavi* (poetas) forma. Literatūrinė forma, būdinga tiek prozai, tiek poezijai.

KOKILA, “gegutė”.

KRODHA, “pyktis”.

KRṢṆA, svarbiausia dievo *Viṣṇu* avatāra, dievybės inkarnacija. *Krṣṇos* gyvenimas aprašomas *Harivaṇśoje*, *Viṣṇu-purāṇoje*, *Bhāgavata-purāṇoje* ir kitose *purāṇose*, taip pat “*Mahābhāratoje*”. *Krṣṇa* reiškia “juodas” arba “mėlynas”. *Krṣṇa* muzikoje siejamas su *venu* arba *fleita*. *Krṣṇos* įvaizdis yra vienas svarbiausių Indijos muzikos įkvėpimo šaltinių, inspiravęs *Mīra* ir *Brij* dainas, *thumrī* ir *khayālā*, *Yayadevos* “*Gīta Govinda*” ir kt.

KRTI, Pietų Indijos (*Karṇāṭākos*) muzikos stiliaus kompozicija. *Kṛī* reiškia “įvykdymą, išpildymą”. Pasižymi išbaigta forma ir pamaldžiu turiniu. Išsivystęs iš senovinės

prabandhos formos, *kṛti* susideda iš *pallavi*, *anupallavi* ir vieno arba kelių *charanam*; pagrindinė *kaceri* grupės forma. Būdingos technikos priemonės yra *citta svaras*, *madhyama-kāla sahitya*, *svara-kṣara saṅgati* ir t.t.

KURAŅJI, "antilopė".

LAKṢANA, "charakteringa žymė, bruožas", poezijos ir dramaturgijos terminas. Bharata yra apibrėžęs 36 dramos *lakṣanas*.

LAKṢMĪ, laimės ir grožio deivė. Gimė iš vandenyno, dievams ir *asuroms* suplakus vandenį, pavirtusį *amṛta* (nektaru). Vaizduojama su keturiomis arba dviem rankomis, kuriose laiko po raudoną lotosą.

LALITA, *rāgos* pavadinimas.

LAYA, "tempas"; Dattila mini tris tempus: lėtą, vidutinį ir greitą (*vilambita*, *madhya* ir *druta*); kiekvienas jų yra dvigubai greitesnis už kitą.

MADHYAMA, ketvirtoji oktavos nata. Žymima ženkle MA. Krūtininis garsas, primenantis gervės klyksmą.

MAHA, "didysis".

"MAHĀBHĀRATA", "Didžioji Bharata", priskiriama legendiniam *Vyāsai*. Veikalas parašytas apie antrą-trečią šimtmetį pr. Kr. Jį sudaro 100 000 *sloka*. "Mahābhārata" susideda iš 18 knygų, vadinamų *Parvans*. Laikoma *itihāsa* ("istorija"). Pagrindinė tema – pilietiniai *Kurus* karalystės karai.

MALA, "negrynas".

MALAVA, genties, gyvenusios *Ravi* slėnyje, pavadinimas. Iš jo kilo *Mālvā* (vakarinės *Madhya Pradešo* srities) pavadinimas.

MANAS, mąstymo principas (iš *man* - "galvoti").

MANTRA, protinės identifikacijos priemonė; minties pavidalas, maginė formulė, sakralinė giesmė, skiemuo; visi žodžiai, talpinantys amžinos tiesos šviesą. Žymiausia buddhistine *mantra* yra "*Om mani padme hūm*". Žymiausia vedinė *mantra* yra *Gayatrī*.

MĀRGA, "kelias (į išsilaisvinimą)", t.p. "kelias (į nirvaną)". Muzikoje šiuo žodžiu apibendrinamas rafinuotas stilius, priešingas provincialiam *deśi* stiliui. *Mārga* t.p. yra terminas, apibūdinantis specifinius tempus, turinčius tam tikras apibrėžtas charakteristikas. Naudojami šeši *mārga* tipai, *sanmārgas* (*dakṣina*, *vartika*, *citra*, *citrataṛa*, *citrataṛa* ir *aticitrataṛa*).

MĀRKANḌEYA, išminčius, *Mṛkanḍos* sūnus, *Mārkanḍeya purāṇos* autorius, pagarsėjęs ilgaamžiškumu.

MĀYĀ, filosofinė kategorija, kuriai būdingi aspektai: 1) *māyā* kaip kuriamoji *Kṛṣṇos* energija, suteikianti daiktams pavidalą, 2) *māyā* kaip neišmonės, ribotos prigimties veiklos rezultatas, "iliuzija".

MĀYURĪ, "povas".

MĪMĀMSĀ, "papročių studijos"; filosofijos mokykla, tyrinėjanti *Vedas*. Kiti mokyklos pavadinimai – *Pūrva-mīmāṃsā* ("Ankstyvieji tyrinėjimai") ir *Karma-mīmāṃsā* ("Vedinių papročių akto tyrinėjimai").

MISRA, *nāda* (garso) klasifikacijos rūšis. Umapatam mini tris garso išgavimo būdus – *saṁjīva* (garsas, išgaunamas virpant žmogaus balso stygomis), *nirjīva* (išgaunamas styginiais instrumentais *vina* arba *sitaru*), *misra* (fleitos arba *śenajaus* garsas, atsirandantis muzikantui pučiant orą, *praṇa*).

MOHINĪ, "apgaulingoji". Dievas *Viṣṇu*, įgavęs gražios moters *Mohinī* pavidalą, pavogė iš *asurų* (demonų) *amṛtą* (nektarą) ("*Rāmāyana*", 1,45 sk.).

MOKṢA, t.p. MUKTI, reiškia išsilaisvinimą iš *samsaros*, arba empirinio pasaulio egzistencijos, kuri įtraukia žmogų į nepalaujamą gimimų, mirties ir atgimimų ratą. Siela (*ātmanas*) išsilaisvina, pasiekusi transcendentinį apšvietos būvį, kuriame nebelieka skausmo, troškimų ir iliuzijų. *Jīvanmukta* yra "tasai, kuris yra pasiekęs išsilaisvinimą". Vienas iš keturių pagrindinių žmogaus gyvenimo tikslų.

MŪRCHHANA, pagrindinių *rāgos* tonų garsiaeilis. Kiekviena *rāga* susideda iš jai būdingo 4, 5 arba 7 tonų garsiaeilio.

NĀDA, priežastinis pirmapradis garsas; priežastinė ir dinamiška kuriamoji *Pārama Puruṣos* energija; *praṇos* emanacija; garsas, negirdimas paprasta ausimi; pamatinė vibracija, sudaranti prielaidas *svarai* ir muzikiniam tonui. Gramatikai ir filosofai Pāṇini, Bhartr̥hari, Patañjali bei daugelis kitų nādą laikė visatos materialiąja priežastimi, tapačia *upaniṣadų Brahmanui*. *Nāda Brahmanui* būdingi du aspektai: transcendentinis, pranokstantis laiką, ir imanentinis, laikinis aspektas. Jis atitinka *kālaśakti* (laiko dvasią, vok. "Zeitgeist").

NĀGA, NĀGADHVANI, "gyvatė".

NĀRADA, mitinio išminčiaus vardas, keletą kartų paminėtas *Atharva vedoje*. Vėlesnėje *vedų* literatūroje jis yra mokytojas arba šventikas. *Purāṇose Nārada* yra vienas svarbiausių *devaṣi* (šventasis, žemėje pasiekęs tobulybę ir priklausęs dievų rangui), t.p. *gandharva*. Sanskrito literatūroje yra žinomi trys skirtingi *Nārados*, rašę apie muziką.

NAṬA, "aktorius"

NĀṬAKA, "drama". Vieni žinomiausių dramos veikalų yra šie: "*Śakuntalā*" ir "*Vikramorvaśi*" (Kālidāsa), "*Mṛicchakatikā*" (Śudraka), "*Mahāvīracharita*" ir "*Uttara-rāma-charita*" (Bhavabhūti), "*Ratnāvalī*" ir "*Nāgānanda*" (Śrī Harsadeva).

NIDHI, "lobis".

NIṢĀDA, septintoji oktavos nata. Žymima ženklų NI. Primena dramblio trimitavimą. Išgaunama iš *lalata* (kaktos srities).

NIRGUṆA, "nepasižymintis jokiais individualiomis skiriamosiomis savybėmis"; esminė *advaitos* (monistinės) mokyklos koncepcija, pagal kurią *Brahmanas* charakterizuojamas kaip neturintis požymių ("*neti, neti*", arba "ne tai, ne tai" – *Brahmano* definicija *Bṛhadāranyaka upaniṣadoje*). Požymių (tobulų) buvimą (*saguṇa*) jie laiko tik pagalbine meditatyvine priemone.

PAÑCAMA, penktoji oktavos nata. Žymima ženklų PA. Primena gegutės kukavimą. Šis garsas išgaunamas iš penkių kūno dalių sričių: krūtinės, širdies, gerklės ir gomurio.

PARABRAHMAN, "aukščiausiasis" (*pāra* – "už"; transcendentinė dievybė, savo amžina ir beribe egzistencija remianti visatos sąrangą laike ir erdvėje).

PIÑJARA, "rausvai gelsvas", "auksinis".

PĪTA, "geltonas".

PRAJĀPATI, "kūrinijos viešpats", laikomas *Ṛgvedos* kūrėju. Vėliau šis vardas tapo kai kurių išminčių epitetu. Šeši minimi "*Manusmṛti*", devyni *Viṣṇu purāṇoje*, dvidešimt vienas – "*Mahābhāratoje*".

PRAKARANA, dramos forma.

PRAKĀŚA, "proto šviesa" (*pra* reiškia "pirmyn", žodžio šaknis *kāś* – "šviesti"). *Prakāśa* kyla iš žinojimo.

PRAKṚTI, "gamta, prigimtis" (*pra* – "pirmyn", *kṛti* – daryti); materiali visatos forma ir energija.

PRANA, "gyvybės dvelksmas"; gyvybės jėga, veikianti mūsų fizinę sistemą (*an* – "kvėpuoti"). *Upaniṣadose* kalbama apie 5 *prāṇas*. *Prāṇa* yra tapati *Ātmanui* ir *Brahmanui*.

PRAPATTI, "visiškas atsidavimas".

PREMA, "dieviškoji meilė", kuriai nebūdingi žmogiškieji atributai. *Vaiṣṇavizmo* ir *mahāyāna buddhizmo* filosofijos terminas.

PŪJA, "dievų garbinimas"; induistų ir džainų religinių apeigų pavadinimas. Dievo atvaizdo garbinimas Indijoje paplito apie 400 pr. Kr.

PURĀṆA, "senovės tradicijos"; religinių veikalo rūšis; induizmo tikėjimo ir teologijos pamatas. Apima kosmogonijos, religijos, įstatymų ir mitologijos sritis. *Purāṇos* dedikuotos *Viṣṇu*, *Śivos* arba kitų dievų kultui. Iš viso yra 18 *purāṇų*, priskiriamų legendiniam *Vyāsai*.

RĀDHĀ, "sėkmė, klestėjimas". Viduramžių literatūroje *Rādhā* vaizduojama kaip *Kṛṣṇos* mylimiausia *gopī* (piemenaitė) *Vṛndāvana*je. Vėlesniais laikais *Rādhā* buvo laikoma *Kṛṣṇos* palaimos ir meilės emanacija. *Rādhos* kultas užima labai svarbią vietą *vaiṣṇavų* religinėje doktrinoje, iš kurių viena žymiausių yra *Śrī Caitānyos* mokyklos doktrina.

RĀGA, "spalva, atspalvis"; pagrindinės indų klasikinės muzikos formos;

✓ RĀGINĪ, *Rāga* yra kažkas daugiau, nei garsiaeilis; ji nėra ir paprasta formulė arba melodija. Pagrindinis *rāgos* požymis yra jos emocinis išgyvenimas. *Rāga* atliekama pagal griežtai nustatytas taisykles, tačiau laisvai naudojantis ornamentikos priemonėmis. *Rāgos* struktūros pamatą sudaro ne mažiau kaip penki įvairiai tarpusavyje derinami tonai pagrindinio (*thāta*) garsiaeilio ribose. *Rāgoje* privalo būti melodinė ašis, dominuojanti nata, arba tonika (*vādi* arba *aṁśa*). Pagrindinės 6 *rāgos* yra vadinamos *jatakomi*s – tai *Bhairava*, *Dīpaka*, *Śrīrāga*, *Megha*, *Mālava* ir *Vasanta*. Moteriškos, subtilesnės *rāgos* formos yra vadinamos *rāginīs*, arba *rāgos* "pačiomis". Vėliau, atsiradus dar subtilesnėms garsiaelių modifikacijoms, *rāginī* susilaukė "sūnų" (*putra*). Tokiu būdu *rāgų* šeimą sudaro 216 narių, tačiau iš tikrųjų naujų *rāgų* skaičius gali būti neribotas. Praktiškai yra naudojamos 50-100 *rāgų*. Kai kurios *rāgos* Šiaurės ir Pietų Indijos muzikinėje sistemoje skiriasi pavadinimais arba garsiaeilio struktūra ir interpretacijos būdais.

RAJAS, viena iš trijų *guṇų*.

RĀMA, septintasis *Viṣṇu avatāra* (inkarnacija), gimęs tam, kad nugalėtų *Rāvaṇą*, *rākṣasų* valdovą. Vienas iš labiausiai garbinamų indų dievų. Jo gyvenimas aprašomas "*Rāmāyaṇoje*" (*Valmīki*).

RASA, "nuotaika, jausminė būklė", t.p. "skonis, aromatas" (žodžio šaknis reiškia "skanauti, ragauti"). Visa tai, ką galima ragauti liežuviu (arba jausti širdimi) yra *rasa*. Poetikoje *rasa* išgyvenama jautria širdimi. Poetikoje yra skiriamos 8 arba 9 *rasos* (*Bharata*).

RASIKA, žiūrovas arba klausytojas, *rasos* patyrėjas.

RATI (1), "meilė, troškimas".

RATI (2), *Kāmos*, meilės dievo, pati.

RṢABHA, antroji oktavos nata. Žymima ženklų RI. Garsas yra lyginamas su buivolo (*rṣabha*) maurojimu.

RṢĪ, išminčius, regėtojas, poetas. Identifikuojamas su *prajāpati*.

RŪPA, "lytis, pavidalas, forma".

RATNĀKARA", kitas *Valmīki* vardas.

RAUDRA, „įtūžęs“; *rasa*, poetikoje – jausminė būklė. Jo esmė yra *krodha* (pyktis). *Krodha* kyla iš priešiško ir pasipiktinimo (*vibhāva*) ir išsivysto į *raudra*. Pasekmės (*anubhāva*) – tai susijaudinimas, lūpų kandžiojimas, drebėjimas, antakių raukimas, prakaitavimas, išraudimas, griebimasis ginklų, išdidė laikysena, trypimas, šauksmas ir įkalinimas. Pereinamosios būklės (*sancāri-bhāvos*) – tai apsinuodijimas, atsiminimai, nepastovumas, pavydas, žiaurumas ir pan. („*Daśarūpaka*“, IV, 81.).

SĀDHANĀ, dvasinė praktika.

ṢADJA, pirmoji oktavos nata. Žymima ženklų SA. Primena pavo klyksmą.

SĀGARA, „vandenynas“.

SAGUṆA, „turintis požymius“; asmeninis Brahmano aspektas.

SAMSKARA, „pasąmoninis įprotis“; sakramentai, sakramentalijos“.

SANCĀRĪ, „judėjimas“. Muzikoje nužymi *rāgos* pagrindinių komponentų naudojimo manierą.

SANĠATI, kokios nors muzikinės (kompozicijos) atkarpos varijavimas. *Sanḡati* gali būti trijų rūšių: 1) su pagražinimais, teikiančiais malonumą 2) sukeliančios emocinį atsaką (*bhāva sanḡati*) ir 3) eksponuojančios sudėtingas ritmines manipuliacijas, reikalaujančias intelektualinio suvokimo.

SANĠĪTA, „dainavimas kartu“; mokslas apie muziką (t.p. *sanḡita-śāstra*). Bendras muzikos pavadinimas.

SĀHITYA, „literatūra“.

SAHRDAYA, „širdingai nusiteikęs“.

SĀNKHYA, viena iš klasikinių filosofijos mokyklų.

SAMŚARA, SANŚARA, (*sam* – „kartu“, žodžio šaknis *sri* – „plaukti“). Persikūnijimas, ciklinio judėjimo ir kaitos pasaulis.

SAPTAKA, „oktava“.

SARA, „syvai“.

SARASVATI, dievybė, *śakti*, viena iš keturių dieviškosios Motinos emanacijų. „Žodžio deivė“ (*purāṇos*); išminties deivė, mokslo ir menų globėja.

SAT, „būtis, realybė“.

SATYA, „tai, kas yra“; universali tiesa, neklaidingas tiesos veikimas.

SATTVA, viena iš trijų *guṇų*.

SPHOṬA, „negirdimas, nematomas ir nepažinus, gemalinis nevibruojantis garsas“; vienas iš fundamentalių gramatikų mokyklos principų. Pasak jo, visata yra *sphoṭos* pasekmė.

STHĀYĪ, „pastovus, nekintamas“; muzikoje t.p. *saptaka*, oktava, arba 7 pagrindinės natos; unisonas, skambas oktavos intervalu.

STRĪ, „moteris“, moteriška *rāgos* forma.

SŪKṢMA, „subtilus“; nesuvokiamas išoriniais jutimo organais.

SUNDARA, SAUNDARYA, „grožis“.

SURA, „dievas, dievybė“, t.p. muzikinis garsas.

SŪTRA, aforistinis traktatas.

SVARA, „garsas“; išplėstinė muzikos teorijos sąvoka, reiškianti visa tai, kas sudaro muzikinio garso prasmę.

ŚABDA, „garsas: žodis“, sanskrito gramatikų teorijos sąvoka; žodinis Brahmano pasireiškimas, transcendentali realybė (Bhartrhari). *Upaniṣadose śabda* yra *Aparā*

(žemesnysis) *Brahmanas*, kurio realizacija veda į *Parā* (aukštesniojo) *Brahmano* patyrimą.

ŚĀNTA, "ramybė; *rasa*, poetikoje jausminė būklė. Abhinavaguptos *dhvani* mokyklos laikoma pagrindine *rasa*.

ŚAIVA, Šivos garbintojas.

ŚĀSTRA, "šventraštis", religinis, mokslinis arba literatūrinis veikalas.

ŚOKA, "sielvartas".

ŚIKSĀ, "studijos, disciplina, lavinimas" (*śiks* – "mokytis, norėti"). Viena šešių *vedāṅgū* (vedos šakų), fonetika.

ŚIVA, "malonus, palankus". Vienas iš trijų (*trimūrti*) svarbiausių induizmo dievų; susijęs su griovimu ir destrukcija bei geresnio, dvasingesnio pasaulio pažadinimu.

ŚRADDHA, "tikėjimas"; atsidavimas tiesai.

ŚRĪ, "garbus, puikus"; kaip daiktavardis reiškia "turtą, spindesį". Žodžiu "Śrī" tituluojami gerbiami, įžymūs asmenys.

ŚRĠĠĀRA, "erotiškas"; *rasa*, poetikoje – jausminė būklė. *Śrīṅgāra rasa* kyla iš pastovaus meilės (*rati*) jausmo.

ŚRUTI, (*śru* reiškia "girdėti", *tina* – "naudoti"); mikrotonas; klasikinėje indų muzikos sistemoje oktavą sudaro 22 *śrutis*; kiekvienas tonas turi keletą *śruti* pavidalų, vadinamų *komal*, *tīvra*, *atīkomal*, *atīṭvra* ir t.t. Jos vadinamos *siddha*, *prabhavati*, *kantha* ir t.t.

ŚUDDHA, "grynas".

TĀLA, "ritmas"; skiemuo *ta* kildinamas iš žodžio *tandava*, reiškiančio Šivos šokį, *la* – *laya*, Pārvaṭi šokį. Muzikoje *tāla* reiškia organizuotą ritminių kirčių ciklą. *Tālā* sudaro ritminės dalelytės (*mātros*). *Tāla* susideda iš trijų elementų: pagrindinio pabrėžto kirčio *saṁ*, kirčių "tālī" ir tuščio momento (pauzės) "khālī". Naudojamos *tālos*: *adi tāla* (8 *mātros*), *cautāla* (12 *mātrū*), *dādra tāla* (6 *mātros*), *ektāla* (12 *mātrū*) ir t.t.

TAMAS, viena iš trijų *gunū*.

TRI, "trys".

TANTRA, filosofinė mokykla, garbinanti *śakti*, dieviškąją Motiną.

UPANIṢAD, brāhmanizmo šventraštis; poezijos ir prozos veikalai. Žinoma *upaniṣadū* ištara yra ši: "Kas tvam asi?" ("Kas tu esi?") ir atsakymas į klausimą: "Tat tvam asi" ("Tai (dievystė) tu esi"). Pagrindinių *upaniṣadū* yra 11.

UTSĀHA, budrumas ir atkaklumas, viena pagrindinių išsilaisvinimo ir tobulybės pasiekimo sąlygų (*sanatsujātīya*).

VĀDĪ, kilęs iš žodžio *vad*, kuris reiškia "kalbėti, keistis žodžiais"; pagrindinis (vedamasis) *rāgos* garsiaeilio tonas. *Vādī* pozicija esti apatiniame tetrachorde ir viršutiniame turi konsonansą; abu tonai drauge sukuria *rāgos* intensyvumo, įtampos pojūtį. Dažniausiai tai yra *ṣaḍja*.

VADYA, bet koks muzikos instrumentas; "pokalbio" tarp dainininko ir akompanatoriaus metodus.

VAJRA, dievo *Indros* ginklas arba balsas, kurio simbolis yra žaibas. Vajra sunaikina blogį, *pāpman*.

VAISŅAVA, religinis filosofijos mokyklos, kuriai būdingas *Kṛṣṇos* kultas, atstovas. Pagrindinis garbinimo elementas yra *bhakti*, atsidavimas ir meilė dievui.

VARṆA, "spalva".

VĀK, "žodis"; *vedāntos* filosofijos sistemos kategorija; *vāk* reiškia garso sielą, mistinį garsą. *Brahmā*, visatos gimdytojas, inspiruotas dieviškosios minties, kurią jam įteigė *vāk*,

visatos Motinos balsas, arba mistinis Garsas, davė pradžią dieviškajam pasauliui, arba nemanifestuojančiai harmonijos visatai.

VEDA, vienas svarbiausių šventraščių (kiti yra *upanišados* ir *brāhmanos*); himnų rinkinys. Yra žinomos keturios *vedų sanhitās*: *Rgveda*, *Sāmaveda*, *Yajurveda* ir *Atharvaveda*.

VIHADĀ, “paukštis”.

VIKĀSA, “išsiskleidimas”.

VILAMBITA, muzikoje – lėtas tempas; *vilamb* reiškia “ilgas” (laiko tarpas).

VĪRA, “herojiškas”; *rasa*, poetikoje – jausminė būklė. Jos esmė yra vyriškumo (*utsāha*) jausmas.

VISṆU, vienas iš trijų svarbiausių induizmo dievų; jo funkcija yra visatos rėmimas, pasireiškiantis kosmose vykstančių procesų saugojimu ir palaikymu.

VYABHICĀRI, “pereinamasis, kintamas”.

Bibliografija

- Abhinavagupta. "The Abhinavabhāratī", Bārōda.
 "Ālāp, a discovery of Indian Classical Music", Pondicherry, 1995
 Алиханова, Ю.М. «Анандавардхана, Дхваньялока», Москва, 1974
 "Aspects of Indian music". New Delhi, 1970
 Aurobindo, Śrī. "Letters on poetry, Literature and Art", Pondicherry, 1971
 Aurobindo, Śrī. "The National value of Art", Pondicherry, 1980
 Bharata. "Nāṭyaśāstra", Varanasi ed.
 Coomaraswamy, A.K. "The transformation of nature in Art", New York, 1956
 Danielou, A. "The Ragas of Nothern Indian Music", London, 1968
 Deva, B. "Indian Music", 1974
 Gangoly, O.C. "Rāgas and Rāginīs", New Delhi, 1989
 "Glossary of terms in Sri Aurobindo's writings", Pondicherry, 1978
 Goswami, O. "The Story of Indian Music" *Bombay, 1957/2/1961*
 Гринцер, П.А. «Основные категории классической индийской поэтики», Москва, 1987.
 Menon, R.R. "The Sound of Indian Music", Delhi 1976
 Menon, R.R. "The Penguin Dictionary of Indian Classical Music", New Delhi, 1995
 Менон, Р.Р. «Звуки индийской музыки», Москва, 1982
 «Музыкальная эстетика стран Востока», Москва, 1967
 Prajnanānanda, Swami. "A History of Indian Music", Calcutta, 1963
 Prajnanānanda, Swami. "A Historical Study of Indian Music", New Delhi, 1981
 Raghavan, V. "Samaveda and music"
 Roy, S.H. and Gindwani, N.N. "A Dictionary of Indology", New Delhi, 1983
 Sambamoorthy, P. "South Indian Music", Madras, 1958
 Śaṁgadeva. "Sangīta-ratnākara", New Delhi, 1991
 Strangways, F. "The Music of Hindustan", Oxford, 1914
 Suresh, S.D. "The Quest for Music Divine", New Delhi, 1998
 Westrup, J. and Harrison, F. Ll. "Collins Encyclopedia of Music", London, 1984
- Aurobindo, Śrī. "The Future Poetry", Pondicherry, 1953
 Aurobindo, Śrī. "The Foundations of Indian Culture", Pondicherry, 1959
 Aurobindo, Śrī. "Essays on Gita", Pondicherry, 1972
 Aurobindo, Śrī. "The Life Divine", Pondicherry, 1970
 Aurobindo, Śrī. "The Secrets of the Veda", Pondicherry, 1972
 Aurobindo, Śrī. "The Upanishads", Pondicherry, 1972
 Andrijauskas, A. "Grožis ir menas", Vilnius, 1995
 Барроу, Т. "Санскрит", Москва, 1976
 Coward, H.G. and Raja K.K. "Encyclopedia of Indian Philosophies", New Delhi, 1990
 "Grožio kontūrai"

Karsavinas, L. "Europos kultūros istorija", Vilnius, 1991
Sezemanas, V. "Estetika", Vilnius, 1970
Thielemann, S. "Rasalila", New Delhi, 1998
"Ties grožio vertybėmis", Kaunas, 1944 (antras fotografuotinis leidimas)
Tyberg, J.M. "The Language of The Gods", Los Angeles, 1970