

Проблема пространства в индийской философии и культуре

Обращение к теме пространства и его проблематизация в контексте индийской философии и культуры связаны с процессами диалога и интеграции культур, что приводит к необходимости прояснения фундаментальных мировоззренческих основ. Основанием цельного мировоззрения является онтологический вопрос: бытие – это некое упорядоченное образование или же мир предстает не как целостный Космос, а как кипящий хаос? Идея пространства связана с поиском категории, посредством которой обозначаются формы бытия вещей и явлений в их событийности, сосуществовании. Проблема пространства – это проблема, которая взаимосвязана с проблемой времени, поскольку формы бытия и вещей предстают в продолжительности их существования. Проблема пространства и времени – это проблема установления фундаментальных параметров бытия, что является необходимым условием постижения человеком мира и посредством этого осознания самого себя.

Анализ проблемы пространства в индийской философии и культуре требует прояснения позиции, характерной для индийской философии, поскольку ее своеобразие определено общекультурными основаниями и условиями возникновения. Основанием философского умозрения в индийской культуре является ритуальная по своим истокам практика медитации, трансформирующая человеческое сознание, выводящая его по ту сторону различий, сущностных для обыденного мышления. Познание объекта предстает как познание опыта субъекта и того, что этот опыт может содержать, поскольку вопрос о том, как можно мыслить пространство (и время), может быть поставлен в контексте осмысления опыта пространства и времени активности субъекта, *пространства и время мысли – не мысль о чем-то, а пространство и время мысли* (М.К. Мамардашвили).

Индийские традиции ищут пути освобождения человека от повседневной обусловленности и тем самым от страдания, поскольку страдание – плод бессознательной обусловленности. Иными словами, как отмечает Г. Фёрштайн, они предстают как дороги, ведущие к богопознанию, или самопознанию – состоянию невыразимого блаженства; при этом Бог не является Богом – Творцом деистических религий вроде иудаизма, ислама и христианства, Бог здесь предстает как запредельная полнота (трансцендентальная тотальность) бытия, которую в недуалистических школах индуизма соотносят с Брахманом, иначе «Абсолютом», который рассматривается как сущностная природа, трансцендентное Я, лежащее в основе человеческой личности¹. Познание связано с освобождением от цепи перерождений (сансары).

Индийское философское мышление характеризуется ярко выраженной традиционностью. Содержание великих истин не затрагиваются эмпирическим течением времени, относящимся к порядку сансары. Особенностью индийской традиции

¹ Фёрштайн Г. Энциклопедия йоги. М., 2003. С. 23.

является то, что цель философии и методов, разработанных за период примерно в пять тысячелетий, – указать путь и помочь человеку преодолеть формы его обычного сознания и постичь его тождественность с вечной Реальностью. В индийской философской традиции познавательный акт представляет собой особое ритуальное действие, которое основано на аскетической отрешенности от мира, подвижничестве, йогической практике, ведущей к достижению экстатического начала и постижению подлинной реальности, поскольку йога – это единение тела, ума и души. В связи с этим в индийской культуре развивались преимущественно целостные философско-религиозные комплексы, в которых культовая и познавательная составляющие были содержательно и функционально связаны.

Одной из особых характеристик религиозной, ритуальной и обрядовой сторон индийской культуры является то, что они связаны с искусством храмового танца. Танцевальное искусство в Индии зародилось около 5 тыс. лет назад. Долгое время искусство танца было достоянием храмов. Одним из ярких свидетельств этому являются скульптурные изображения *ансар* (в индуистской мифологии полубожественные женские существа). К XIX в. в связи с английской колонизацией храмовое танцевальное искусство было практически забыто. Храмовый танец был восстановлен по скульптурным формам храмов в начале XX в.

Пространство индийской культуры мифологично и экстатично. В индийской традиции экстаз – это не означает пребывание (*стазис*) вне (*экс*) обычного я, что характерно для греческой традиции. *Самадхи* – полная погруженность, означает нахождение (*стазис*) внутри (*эн*) Я, трансцендентальной Сущности личности. Такие техники экстаза, как йога и храмовые индийские танцы при некоторых различиях имеют много общего. Йога – это искусство, наука и философия. Как отмечает Б.К.С. Айенгар, йога воздействует на все уровни человеческого существа – физический, ментальный и духовный, это реальный практический метод, позволяющий наполнить нашу жизнь смыслом и благородством². Санскритский термин йога чаще всего истолковывается как союз индивидуального Я (*дживатман*) с высшим Я (*парама-атман*). Однако и индийский танец несет в себе духовный рост человека, открывая пути осознания человеком мира.

Согласно индуистской мифологии, бог Шива, который известен как Шива-Натараджа – Владыка Танца, своим космическим танцем Тандава создал мир из хаоса. Бог Шива в одной руке держит барабан, образ изначального звука, ритма, вибрации, из которой возник космос. Во второй руке – огонь, уничтожающий все отжившее. Жесты двух других рук символизируют, что он защитит и спасет тех, кто ему поклоняется. Танцуя, Шива попирает ногами демона, олицетворяющего косность и инертность, не давая ему овладеть душами людей. Танец бога Шивы являет собой символ космического движения и обновления, когда бог остановится, наступит конец света.

Миф – это особая реальность, где действия происходят по определенным правилам, знание которых позволяет человеку обрести основания его взаимодействия с окружающим миром и возможность трактовать те ситуации, с которы-

² Айенгар Б.К.С. Йога-сутры Патанджали. Прояснения. М., 2007. С. 13.

ми он сталкивается. Это знание выражалось в символической форме и носило сакральный характер. Миф – не просто получения знаний, но испытание, переживание, проживание мифологической ситуации, воссоздание мифа посредством ритуальных действий. Восприятие мифологического пространства связано с особыми аспектами времени, отражающие не длительность, направленность и необратимость, а повторяемость и одновременность³. Миф, сочетаемый с ритуалом, является не просто некоторым представлением о мире, но имеет, как отмечает М.К. Мамардашвили в «Лекциях по античной философии», конструктивную, человекообразующую сторону: нечто такое, через что в человеке становится «что-то», чего не было бы, если бы не проходило через некую машину, называемую нами мифом или ритуалом. В мифе идет повествование не того, что в мире действительно что-то случилось, например, с многочисленными богами в индийской мифологии, но в *разыгрывании практической, формальной или технической вещи, которая призвана вносить порядок в человека и в его мир* (М.К. Мамардашвили).

Обращение к традиционной мифологической ситуации, например, в индийском храмовом танце, позволяет констатировать, что сильное массовое воздействие на чувствительность переводит человека, являющегося свидетелем или участником такого ритуала, в какое-то особое состояние. Танец, исполняемый в храмах, носил характер молитвы – язык движений и жестов, передающий чувства и эмоции. Избыточность происходящего указывает на то, что здесь важно не содержание, а форма. И самое главное, что эта форма бытийна, имеет отношение к бытию. В красоте и плавности танцевальных движений отражается духовное и телесное совершенство человека, ощущение гармонии и единства со всем миром.

Общим принципом индийских танцев при всем их разнообразии является то, что в танце танцовщица «забывает» о собственном теле и становится идеальным проводником космической энергии Вселенной, что позволяет ей и зрителям обрести мокшу (освобождение). Это роднит храмовый танец с динамической йогой, практикой медитации, мантрами-молитвами и бхакти-поклонением. В молитве перед выступлением Р. Гапта отражается этот принцип: «В этот момент я опять обретаю спокойствие. Я полностью все осознаю. Я не костюм ... и даже не тело, которое под костюмом. Но если я не тело, не драма и даже не душа, которая вот-вот раскроется в танце, то кто я? Я молюсь богам и гуру, чтобы даровали мне окончательное осознание: я – неподвижность в центре. Я – танец»⁴.

Через пластику танцор или танцовщица достигает преображения себя, но преображает и зрителей, приводя их к единению с высшими силами Мироздания. Согласно Патанджали, сознание, отражаемое созерцателем и зримым, становится всеохватным (Йога-сутры IV.23). Р. Гапта в книге «Йога индийского классического танца: зеркало йогини» отмечает, что между индийским классическим танцем и йогой есть важные различия, но и не менее важные сходства: йога внутренне ориентирована, танец ориентирован во вне, на зрителей, но обе дисциплины включают в себя сочетание внутреннего, субъективного опыта с внешней, объективной

³ Уитроу Дж. Естественная философия времени. М., 2003. С. 74–75.

⁴ Гапта Р.К. Йога индийского классического танца: зеркало йогини. СПб., 2004. С. 50.

формой, они работают на всех уровнях нашего тела: физическом, психологическом, духовном или причинном⁵. В йоге и в танце физический, психологический и духовный уровни не понимаются отдельно друг от друга, поскольку они выстроены определенным образом и пересечены друг с другом. Описывая технику танца. Р. Гапта отмечает, что духовное охватывает все глубины, психологическое помогает перевести понятия в образы, которые становятся понятны физическому; на физическом уровне в контрасте разнообразных движений индийский классический танец отражает прохождение времени на фоне вечности, с помощью ритма он гипнотически соединяет танцовщицу и зрителей на глубоком уровне сознания.

Индийская культура и философия традиционны. Разработка новых идей, опираясь на сложившуюся традицию, осуществлялась преимущественно как выявление посредством более точного комментария подлинного содержания авторитетного текста. Одним из основных канонических текстов являются Веды – священное знание, которое квалифицировалось как *шрути* («услышанное», имеющее сверхчеловеческое происхождение). Основные положения йогической традиции содержатся в произведениях Патанджали, которые считаются текстами «классической» йоги. В «Йога-сутрах» Патанджали рассматривая все аспекты жизни человека и глубоко исследуются каждый из них. Считается, что трактат Патанджали универсален, так как описываемые им способы и техники йоги подходят и тому, кто только приступил к освоению йоги и практикующему много лет.

Патанджали определяет йогу как «прекращение движений сознания» (Йога-сутра I.2), он рассматривает йогу как усмирение колебаний сознания, как искусство изучения работы сознания, как науку и искусство дисциплины ума, благодаря которому ум становится возделанным и зрелым⁶. Б.К.С. Айенгар, делая пояснения к тексту Патанджали, отмечает, что культура сознания подразумевает наблюдение за сознанием, его возделывание и последовательное очищение, осуществляемые путем йогических дисциплин дает следующие техники для преодоления колебаний сознания. Преодоления колебаний сознания – это важный шаг на пути йоги. Несмотря на то, что в ткань сознания вплетены многочисленные желания и подсознательные впечатления, в силу своей близости к созерцателю и к материальному миру, они существуют ради созерцателя (Патанджали Йога-сутры IV.24). Колебания сознания можно преодолеть посредством практики, *абхьясы*, и беспристрастного отношения, отрешенности, *вайрагьи*⁷.

Абхьяса – это преданное, неуклонное, непрерывное и неустанное проникновение в выбранный предмет, которое не прекращается несмотря ни на что и продолжается в течение бесконечно длительного периода времени. *Вайрагья* суть возделывание свободы от страсти, воздержание от мирских желаний и соблазнов и способность отличать реальное от нереального. В процессе возделывания сознания абхьяса укрепляет веру и способствует очищению, в то время как вайрагья устраняет любое препятствие на пути развития. Становясь мастером вайрагьи,

⁵ Там же. С. 51.

⁶ Айенгар Б.К.С. Йога-сутры Патанджали... С. 70.

⁷ Там же. С. 32–35.

человек постепенно освобождается от плодов действий. Отрешенность – это способность к различению, отрешенность подразумевает воспитание ума и сознания с тем, чтобы под натиском желаний и страстей они оставались непоколебимыми. Практика и отрешенность преобразуют невозделанное, «разбросанное» сознание, *читту*, в возделанное сознание, способное сосредотачиваться на четырех типах осознанности. Идущий развивает философскую любознательность, начинает анализировать и подключает к этому процессу чувствительность, учится правильному постижению сути и назначения материальных объектов (*витарка*). Затем, чтобы познать и полностью постичь тонкие грани природы, он размышляет о них (*вичара*). Отсюда он двигается к познанию рождаемого в медитации духовного восторга и чистого блаженства (*ананда*) и в итоге обнаруживает свое Высшее «Я». Все вместе эти четыре типа осознанности называются *сампраджнята самадхи* или *сампраджнята самапатти*. *Сампатти* – это преобразование мысли, созерцание, встреча с самим собой.

С точки зрения классической йоги от этих четырех состояний осознанности идущий подходит к новому состоянию – бдительному, но пассивному спокойствию, известному как *манолайя*. Безусловно, на пути духовного развития это состояние спокойствия является большим достижением, но это еще не конец духовного пути. В манолайе человек перестает ощущать свое тело и избавляется от воздействия природы – это значит, что он подчинил себе материю. Но это не конец, а лишь начало пути и цель – это состояние полноты и единственности – где свобода абсолютна.

В йоге и в храмовом танце раскрываются формы бытия вещей и явлений в их событийности, сосуществовании. В рамках индийской культуры было создано уникальное пространство опыта тела, сознания и духа. Цель йоги – это *кайвалья*, которая означает исключительность, вечную свободу, это избавление от кармы, т. е. от последствий действия и налагаемых им обязательств, это абсолютное, неделимое существование⁸. Однако «йога учит жизни, а не отречению от нее»⁹. Основой индийского танца является тантрическая йога. В индуизме Шакти «мировая сила» поднимается до ранга Божественной Матери, оберегает мироздание со всеми его обитателями и многообразные манифестации божеств. Женщина предстает в индийской культуре как инкарнацией Шакти. В индийской мифологии Дух, «мужское начало», Пуруша, несмотря на свое величие, является совершенно бессильным; одна только Пракрити действует, производит, вскармливает. Как пишет Р. Гапта, в отличие от йога, который садится, встает или ложится, чтобы тренироваться в серии упражнений йоги, йогиня танцует йогу от начала до конца, она ткет ковер, который по своей природе превосходит различие между духом и веществом, между вечностью и сотворенным миром, который растворяет барьеры, непримиримо разделяющие мир и отчуждающие нас от природы, Бога и нас самих. Йогиня предстает как энергия эроса, великое соединение себя, мира и космоса, она знает, что она делает – на самом деле, это не мы ее воссоздаем, это

⁸ Там же. С. 57.

⁹ Элиаде М. Йога. Свобода и бессмертие. К., 2000. С. 67.

она перестраивает нас, танцем йоги она перерождает мир по своему замыслу¹⁰. Смысловое содержание пространства индийского храмового танца – это танец «в объятии жизни», сотворенный мир волнует танцовщицу в равной степени, что и действительность, находящаяся за смертью.

В психологическом плане путем передачи сильных образов работа танца родственна технике йоги, где необходимо зрительное представление. Задачей йоги является, словно в зеркале, отражение мыслей и действий практикующего, который, наблюдая за отражениями своих мыслей, ума, сознания и действия, учится корректировать себя, этот процесс подводит к наблюдению своего внутреннего «я»¹¹. В йоге большое внимание уделяется практике *асан*. Как проясняет йогическую традицию Б.К.С. Айенгар¹², асана – это мост, соединяющий тело с умом, а ум – с душой; асана означает позу, положение тела как единого целого с обязательным участием ума и души. Асана имеет две грани – это собственно поза и отдых для овладения асаной поначалу необходимо усилие. Если усилие, исполненное усилием, сменяется в асане усилием без усилия, значит адепт овладел асаной. Таким образом, каждая асана должна стать асаной без усилия.

М. Элиаде отмечает, что асана является первым конкретным шагом, предпринятым в целях уничтожения модальностей человеческого естества, поскольку такое неподвижное, иератическое положение тела имитирует несколько иное бытие, нежели человеческое; йогин, находящийся в асане, может быть сопоставлен с растением или священной статуей, но отнюдь не с человеком как таковым, который, по определению, есть существо подвижное, возбужденное, неритмичное. На уровне физического тела асана представляет собой концентрацию на одной точке; тело «сжато», сконцентрировано в точечной позиции; асана, сводя бесконечное разнообразие возможных положений тела к одной архетипической, иконографической позе, прекращает телесную подвижность и неустойчивость¹³.

Танцевальные движения – это тоже мост, соединяющий тело с умом, а ум – с душой. Так же как и асаны, одни и те же танцевальные движения выглядят уникальными, когда их исполняют различные танцовщицы. Идеал существует только в теории, движения выражают уникальное прочтение идеального. Р.К. Гапта, проясняя йогу индийского танца, отмечает, что наши ограничения чисто физические, наши тонкие тела подвижны и многогранны, подобно нашему воображению, когда на физическое тело проецируется тонкое, тогда танец становится по истине мощным. В этом случае тонкое тело или психологическое сознание находится между духовной сферой чистого вселенского сознания и физической реальности. Практика йоги и храмового танца предполагает то, что стремление к идеалу предполагает первоначальное представление человеком самого себя на тонком уровне человеческих возможностей. Р.К. Гапта справедливо отмечает: чтобы представить неограниченный характер нашей истинной природы, нам надо отбросить пред-

¹⁰ Гапта Р.К. Йога индийского классического танца... С. 61.

¹¹ Айенгар Б.К.С. Указ. соч. С. 19.

¹² Там же. С. 49–50.

¹³ Элиаде М. Указ. соч. С. 64–65.

ставление о себе на физическом уровне, однако это не значит, что физическим надо пренебречь¹⁴.

Через такие дисциплины, как йога и танец, человек начинает чтить свое тело как священное, как дом духа. Психическое тело воздействует на физическое. В индийской традиции иллюзия раздельности психического и физического создается только ограниченностью сознания. В индийской философии понятие «пространство» связано с особым представлением, что тонкое (сознание) порождает грубое (вещество), а само вещество является «сгущенным» сознанием. По этой причине танец и йога не являются изначально физическими дисциплинами. Они прежде всего являются выражением энергии. Йога и танец духовны. Экстатические техники позволяют практикующим ясно ощутить движение энергии в теле, игру физической ограниченной формы и бесконечного, свободного духа. Неподвижность в центре – это «место», где встречаются тело, сознание и дух.

¹⁴ Гапта Р.К. Указ. соч. С. 57–58.