

УДК 82.09-1

ББК 83.3 (0)

## ПОЕТОЛОГІЧНІ ІНТУЇЦІЇ «РІГВЕДИ»

О. М. Пилип'юк

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,  
кафедра української літератури Інституту філології;  
76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74*

*У статті розглянуто поетологічні риси «Рігведи», комунікативні та когнітивні підходи дослідження давньоіндійської культової пам'ятки.*

**Ключові слова:** авторство, веда, імпліцитна поетологія, канонічність, когнітивність, комунікація.

Література давньої та середньовічної Індії, часоплин якої складає понад три тисячоліття, у хронологічному вимірі – одна із найстаріших літератур цивілізованої ойкумени. Тільки письменства єгипетського і шумеро-аккадського культурного ареалу сягають витокami пізніших часів. Індійська ж словесна творчість, якщо також не зважати на збережені порівняно нечисельні пам'ятки хеттської писемності, є найбільш ранньою з літератур індоєвропейського мовного кола. Як писав у “Короткому нарисі історії староіндійського (санскритського) письменства” Іван Франко: “Письменство, в яким пануючою мовою був санскрит, жило й розвивалося довше і різноманітніше, а притім одно цінніше, ніж будь-яке відоме нам письменство” [14, с. 71].

Література давньої та середньовічної Індії у вимірі досягнення висот художньої досконалості – один із найвизначніших словесно-мистецьких феноменів світової культури, що і нині вражає найвибагливіші амбіції “ідеального” читача ХХІ століття. Прикметно, що високі естетичні вартості ведійських гімнів і діалогів упанішад, епічних пам'яток “Рамаїяні” і “Магабхарати”, санскритської драми, прози і ліричної поезії не минули уваги і текстів індійських авторів поетологічних і філософських трактатів, що сформувавши дискурс самобутньої літературознавчої думки. Ця проблема стала предметом уваги філософів і літературознавців І. Франка, В. Бібіхіна, О. Білецького, В. Брагінського, П. Грінцера, Т. Єлізаренкової, О. Майданова, С. Ольденбурга, І. Папуші, В. Топорова, проте поетологічні аспекти «Рігведи» розглядалися ними тільки побіжно. Цьому питанню присвячена наша студія.

Становлення і розвиток індійської поетології – це дивовижна історія тривалого й естетично впорядкованого алгоритму руху традиції і новаторських осяянь мудреців-ачар'їв, тобто учителів-наставників, котрі, понад усе поцінуючи авторитет сакрального Слова і поетичних слово-

плетив немеркнучої “Рігведи”, виконали історико-культурологічну місію перед прийдешніми поколіннями: зберегли й інтерпретували тексти, що визначили первні інтелектуальної і духовної перспективи світової цивілізації, а також створили розумово вишуканий і глибокодумний науковий продукт – поетологічний трактат. Пам’ятки старожитньої та середньовічної літератур допомагають і нашому сучасникові відкрити завісу над історією та культурою Індії, а також розгорнути панораму її релігійного, політичного, наукового, соціального життя, закономірності *формування естетичних поглядів і критеріїв, що за своїм змістом суголосні канонам греко-римської античності, зберігали атемпоральний, позачасовий, а, отже, й позаісторичний характер.*

Відсутність історіографії як способу мислення і дослідницьких експлікацій не була для Індії випадковим явищем, і пояснюється це відомою незацікавленістю давніх індійців хронологією, проблемою руху і часу, незацікавленістю, породженою релігійно-філософською доктриною, яка заперечувала значимість історичного підходу до дійсності. У ХУІІІ столітті філософ-діалектик Георг Фрідріх Вільгельм Гегель цю рису індійської ментальності пояснював так: “Індійці тому і виявили себе нездатними до історичного розуміння осіб і подій, бо для історичного розгляду потрібна твердість, що дає можливість сприймати і розуміти те, що відбувається, в його справжньому вигляді, в його емпіричних опосередкованостях, основах, цілях і причинах. Цій прозаїчній розсудливості суперечить прагнення індійців неодмінно зводити все до безумовно абсолютного і божественного і бачити перед собою в звичайному і чуттєвому і діяльність богів, створених фантазією” [5, с. 45]. Те явище, яке ранньолатинський мислитель Аврелій Августин осмислював як діалектику минулого, теперішнього і майбутнього, індійці вважали виявом послідовності у космологічній безальтернативності.

На думку сучасного філософа-індолога, “час уподібнювався до потоку, що не має ні початку, ні кінця, і що поглинає всі предмети. Він розглядався як причина мінливості, тлінності суцього, як сила, що породжує, а потім безжально поглинає все у Всесвіті” [6, с. 17]. Очевидно, фактом індиферентного ставлення до історичних процесів зумовлюються для дослідників додаткові труднощі у процесі вивчення давньоіндійської літератури та поетологічних трактатів: майже не залишилось жодних достовірних свідчень про час творення тієї чи іншої пам’ятки. Особливе ставлення давніх індійців до проблеми часу виявлялось і на змісті багатьох літературних текстів: часто в їх художній тканині переплітаються фантастичні легенди, старовинні повір’я з реальними подіями, сучасником і очевидцем яких міг бути сам автор.

Проблема авторства у літературознавчій думці Давньої Індії має свої особливості. Відсутність художньої самосвідомості виявляє себе у тій обставині, що уявлення про митця ще не викристалізувалося в понятті “поет”. Легенди засвідчують, що канонічна філософсько-міфологічна

«Рігведа» складалася містичними пророками – ріші, проза брахман і діалоги упанішад – святими мудрецьми, буддійські та джайнські тексти – Буддою і Махахірою та їх соратниками. При цьому література залишалася здебільшого анонімною, ім'я автора не стільки орієнтувало на реального творця пам'ятки, скільки підтверджувало її неперебутність та належність до певної соціальної чи конфесійної групи. І тому в давньоіндійській словесності даремно шукати приклади індивідуальної стилістики, тематики, образності. Правда, творцем “Рамаяни” індійська традиція маніфестує Вальмікі, “першого поета”, котрий уважав, що буденно розмовна мова ніколи не може бути поетичною, бо вона не “очуднена”.

У легенді про походження поезії, що інкрустує зміст зачину до епічної поеми “Рамаяна”, розповідається про те, як Вальмікі, перебуваючи на березі річки Ганг, став свідком події, що глибоко вразила його чутливу душу. Він побачив, як мисливець пострілом з лука вбив птаха і, сповнений почуттів внутрішнього болю і суму, послав вербальний прокльон на адресу жорстокого мисливця. Легенда гласить, що Вальмікі синхронно, несподівано для себе самого, відчув ритмічну і метричну впорядкованість промовленого ним тексту-прокльону: він структурно розпадався на однаково складові чотири фрагменти. Відчуваючи, що ця фраза зродилася від великого болю і суму, він за аналогією із словом “*soka*” (сум) назвав її словом “*śloka*” (вірш). Згодом в індійській поетології термін “шлока” став позначати найбільш поширений метричний розмір епічної поезії: чотирьохрядкову строфу по вісім складів у кожному рядку. Легенда гласить, що свідком цієї події був і бог Брахма, котрий звелів Вальмікі, використовуючи названу віршову форму, написати історію Рами. Так Вальмікі став першим поетом, а створена ним “Рамаяна” – першим поетичним твором з прозорим натяком на авторство.

Проте звернемо увагу не тільки на міфологічні ремінісценції у цій легенді, а й на чітко у ній оприявлені поетологічні контури:

1) художній образ, текст можуть генетично не пов'язуватися з авторською волею, а “відбутися” ніби згори як результат божественної інспірації;

2) відчуття болю і суму – мотиваційні чинники народження істинної поезії;

3) завдяки словесно оформленій ритміці і метрично впорядкованій мові можна сказати про велике і вічне.

Чи можемо названі тези вважати не випадковими і закономірними у старожитній індійській традиції? Прочитаймо уважно зміст ще однієї легенди про божественне походження поезії, яка міститься на сторінках середньовічної санскритської поетики “Кав'яманса” (“Роздуми про поезію”), створеною авторитетним індійським поетом, драматургом і вченим-філологом Раджашекхарою (X ст.). Легенда оповідає про момент народження богинею Сарасваті сина на ймення Кав'япуруша, або Людина-поезія. Першими словами новорожденного став наступний вірш:

“Цей увесь предметний світ видимостей творить Слово; і це (Слово) я – Дух поезії”. Вражена мистецькою обдарованістю сина Сарасваті проголошує, що його тіло складають звук і смисл (*шабдартха*); обличчя – санскрит; руки, ноги, стегна, груди – інші індійські мови; риси характеру – поетичні цінності (*гуни*); душа – поетична емоція (*раса*); волосся – метричні розміри; різні прикраси – тропи, алітерації та синтаксичні фігури. “Таким чином, син Сарасваті, – слушно резюмує сучасний санскритолог В. Брагінський, – отримавши ім’я Кав’япуруша – Людина-Поезія – це нібито весь світ поезії. Він є очевидною аналогією до ведійського Пуруші – першолюдини, з частин тіла котрої з’являється Всесвіт, що само собою вказує на співвіднесеність поезії у санскритській традиції як з мікро-, так і макрокосмосом” [2, с. 58]. Звісно, в ілюстрації Раджашекхари прочитуються виразні смислові і структурні перегуки з ведійською легендою, але вияви вищого ступеня філологічної свідомості не викликають тут жодних сумнівів:

- 1) ефект раптовості і спонтанності від промовленого Кав’япурушею постулата;
- 2) фактор болю як причини-імпульсу для народження поезії;
- 3) розуміння цінності формально-змістових елементів поетичного процесу.

Канонічні міфологічні пам’ятки архаїчно-традиційних культур як Сходу, так і Заходу мають у своєму духовному арсеналі чимало типологічно збіжних сюжетів про моменти зародження різних родів і видів мистецтва, окремих літературних жанрів (зокрема, музи як уособлення генерики античної словесності), проте чи не єдиною і раритетною в історії літературознавчої думки є легенда про появу поетології як учення, що регулює правила народження і функціонування *кав’ї* у наступній інтерпретації Раджашекхари: Верховний Бог Шіва створену ним поетику передав Богові-творцеві Брахмі та Богові-охоронцю Вішну, котрі навчали секретам поетичного мистецтва своїх учнів, серед яких вирізнявся Кав’япуруша: “Йому, знаючому всі правила, споглядаючому божественним оком прийдешиє, Праджапаті (Брахма) доручив передати поетику мешканцям трьох світів. Кав’япуруша добросовісно виконав це доручення. Інді він передав тасмне вчення поетів, Уктігарбгі – вчення про поетичні звороти, Суварнанабгі – вчення про стиль, Прачетасу – про алітерацію... Кожний з них написав відповідний трактат” [3, с. 28-29].

Прикметно, що аналогічна легенда розроблена і стосовно питання про походження лінгвістики як наукового знання. У дослідженні “Про методологічні засади індійської лінгвістики” А. Парибок зауважує: “В граматичних колах вважали, що Паніні отримав основні відомості і метод від бога Шіви; текст, промовлений Шівою (“Шівасутра”), передувє самій граматиці” [10, с.162].

У легенді з трактату Раджшекхари висвітлена домінуюча для середньовічної Індії поетологічна телеологія, спрямованість на усвідомлення

потреби оволодіння філологічною культурою, бо той, хто не пізнає глибоко її сутності, не зрозуміє сенсу канонічних Вед. Ці доміанти такі:

- 1) поетологія – це генетично божественна сфера наукового пізнання Вед;
- 2) поетологія – це нормативна і дидактична діяльність;
- 3) одне з відгалужень поетології – це екзегетика в індійському варіанті як наука про таємне, божественне Слово;
- 4) основу поетології складають відомості з граматики, фонології і стилю;
- 5) кожний розділ поетології відображений у науковому трактаті.

У легенді відсутня будь-яка інформація про першопочатки усвідомлення індійцями родово-жанрового поділу поетичних текстів. У давньоіндійському письменстві, як і в інших архаїчних світових літературах, не було чіткої диференціації пам'яток на сакральні та світські, наукові та художні, дидактичні та розважальні, хоча літературно-естетична атмосфера у різних регіонах Індії спонукала до подібних експлікацій. Уже у ведах, а згодом і у священному каноні буддистів «Тіпітаці», поряд з виразно релігійними текстами поміщені розділи та фрагменти, що мають суто естетичне значення і відповідне жанрове забарвлення; твори класичного епосу «Магабхарата» і «Рамаяна» проймають чітко виявлені моральні та філософські тенденції; у популярних збірниках індійських оповідей і байок, що поширились зонально-стадіальними культурами по всьому світові, розважальне завдання поєднується з політичним.

У санскритській поезії традиційні художні прийоми часто є ілюстрацією до наукових знань, зокрема, хоч і не декларованих, поетологічних, адже культ поезії – це духовно-ментальна прикмета індійців. “Індія, – писав академік С. Ольденбург, – країна вірша, тому що майже все тут може викладатися віршами, навіть медичні трактати. Поет не тільки пише сам вірші, але часто читає чи декламує знамениті епічні поеми Індії, назви яких вам відомі, – це Рамаяна і Магабхарата; герої їх близькі і дорогі індійському серцю. Ви часто бачите, як сільський поет чи публічний читець починає читання великої поеми у час, коли спадає страшна денна спека, близько восьмої вечора, і продовжує часто до двох і трьох ранку. І значна частина поселення слухає його, і рідко хто засинає. І такі сільські читання продовжуються іноді місяцями, доки Магабхарата, з її 200 тисячами віршів, не буде прочитана до кінця” [9, с. 24-25]. Подібним тотальним канонізованим культом поезії як способу етнічно-ментального думання позначена хіба що духовно-поетична атмосфера старожитніх кельтів і середньовічних ісландців.

У давньоіндійській літературі *не було принципової відмінності між поезією і прозою*. Будь-яка тема – релігійна, наукова, казкова, епічна, історична – могла бути втілена як у віршовій, так і у прозовій формах. Звідси – такий своєрідний жанр, як давньоіндійський роман, на який послідовно трансплювалися принципи орнаментальної поезії. Звідси –

твори з філософії, медицини, граматики, астрономії, написані віршами. Звідси – широке використання гібридних літературних форм – поєднання віршів і прози, що, за взірцем Вед, поширювалися ще у давні часи. Читаючи “Рігведу”, ретельний споживач твору мимоволі ставав “імпліцитним поетологом”.

Відомо, що текст “Рігведи” скомпонували вихідці з пастуших племен, поети індоаріїв – *riiui*. Поетологічний сенс закладено у міркування В. Бібіхіна, що “поет, котрий тільки створив, зробив текст, тут же стоїть поруч з ним як коментатор, супровідник і навіть поціновувач” [1, с. 17], тому в текстах гімнів чимало говориться про них самих. Інший учений-індолог В. Топоров вважає, що “така методика побудови тексту, коли самий текст залучає слухача (читача, дослідника) до аналізу і осягнення себе (тобто тексту) самого, відповідало більш глибоким принципам давньоіндійської моделі світу” [12, с. 367]. Звісно, поетологічний мейнстрім поетів-ріші зводився до ненав’язливих коментарів не щодо розтлумачення зображених подій, а до естетичної доцільності Слова, що віддзеркалюють ці події. Тому є доречним окреслити виміри поезики тексту Рігведи.

У сучасній індологічній екзегетиці глибиною методологічних осягнень, системним поглядом на текстові виміри Рігведи, точністю аналітичного інструментарію позначені ряд сучасних досліджень про Рігведу, серед яких вирізняються ґрунтовні розвідки Т. Єлізаренкової та А. Майданова. Перша як перекладач давньоіндійської пам’ятки підходила до вивчення текстів завперш з лінгвістичних позицій, її судження та коментарі супроводжуються детальним аналізом твору, на якому ґрунтуються філологічні, топологічні, історичні аргументи та інтерпретації твору. Окрім перекладацько-коментаторської праці, до вагомих наукових здобутків Єлізаренкової варто віднести її, вже нами згадувані, аналітичні студії, зокрема монографію “Слова і речі у Рігведі” та статтю “Рігведа – великий початок індійської літератури і культури”.

Методологічним підґрунтям експлікацій дослідниці є погляд на Рігведу як на текст особливого призначення, “мета якого – налагодити контакт адепта з божеством, і з огляду на це архаїчна культова поезія може бути описана в термінах теорії комунікації” [7, с. 5]. Єлізаренкова вважає, що контакт адепта з божеством має конвенційне скерування: поет з допомогою Священної Мови, персоніфікованої в образі богині Вач, прославляє діяння і подвиги цілого сонму інших богів, від котрих сподівається отримати відповідні дари для його життєвих потреб і “чим художньо досконалішим є складений гімн, тим більше шансів у поета отримати нагороду від божества” [7, с. 6]. Проте літургічна домінанта інвокацій поета не спонукає його до ліричних слововиливів, а зумовлює потребу правильної структуризації канонічних жертвних проголошень. Єлізаренкова виокремлює чотири рівні експлікативної частини віршових текстів Рігведи: 1) рівень дій, пророблених міфічним персонажем; 2) рівень

атрибутів, чи співвіднесених з ними ознак; 3) рівень епітетів; 4) рівень зв'язків з іншими міфологічними персонажами.

Така “непоетична поетика” (якщо не зважати на факультативний рівень епітетів) диктує жанрову панораму твору, яку складають: 1) запросини взяти участь в обряді жертвопринесення; 2) процесуально-ритуальні тексти; 3) гімни, що супроводжують весільні або поховальні обряди; 4) гімни на честь тих осіб, котрі замовляють жертвопринесення; 5) гімни-замовляння; 6) гімни-заклинання; 7) гімни-загадки (енігми); 8) гімни-монологи; 9) гімни-діалоги.

Всеохопне осмислення жанрово-композиційної природи твору супроводжується у Єлізаренкової чималою кількістю моделей мікроаналізів їх стильових, граматичних, синтаксичних, лексико-семантичних і словотвірних особливостей. Перед читачем Рігведа постає як пам'ятка, в якій пульсують видимі спалахи імпліцитної поетології.

З іншого методологічного контрапункту робить спробу досягнути логіку мислення творців Рігведи Майданов. Беручи за основу постулати когнітивного аналізу тексту, він переконливо доводить, що міфи, які багатьма дослідниками вважалися неісторичними, насправді розповідають про важливі події в історії індоаріїв, формування ментальних первнів як потужного джерела духовних устремлень індійського етносу. Когнітивна телеологія у гуманітарних галузях знань є сьогодні цілком актуальною, адже “методологічною основою когнітивних наук, – вважають сучасні дослідники, – виступає інформаційний підхід, що розглядає людину, її взаємодії із світом та іншими людьми крізь призму різного гатунку інформаційних процесів, таких як набуття, переробка, репрезентація, акумуляція, відтворення інформації” [11, с. 75]. Звісно, інформаційний сегмент міфопоетичної Рігведи у текстуальному і контекстуальному вимірах дає чимало аргументів для виявлення її поетологічного профілю, чого і досягає Майданов.

У його монографії “Таємниці великої Рігведи” епістемологічні потуги щодо інтерпретації інформаційного шару тексту супроводжуються влучними спостереженнями над поетикальними засобами, що дає дослідникові можливість робити наступні висновки: “Багато гімнів і сьогодні сприймаються як шедеври словесної творчості, сповнені не потьмареними до цього часу свіжістю і яскравістю порівнянь, епітетів, метафор, метонімії, алегорій. Увесь цей набір художніх прийомів робить зміст гімнів різноплановим, багатозначним, езотеричним, що має приховані і явні пласти, які одночасно впливають на різні рівні сприйняття, розуміння, психіки. Вражаюча сучасного читача майстерність давніх поетів виявляється, зокрема, у тому, що вони змогли надзвичайно оригінально і виразно використати в якості названих поетичних засобів, особливо порівнянь і метафор, увесь світ предметів і явищ буденного життя, змусивши їх вигравати яскравими діамантами у словесній тканині віршів. Завдяки цьому через порівняння, метафори і т. п. у зовнішньому шарі текстів “Рі-

гведи” виявилось відображене майже все повсякденне життя аріїв” [8, с. 10]. Автор акцентує увагу читача як на інтерпретаційних, так і когнітивних інтенціях змістоформ Рігведи і пропонує власну модель дослідницьких експлікацій міфів.

Прикметно, що наведені нами міркування Майданова про поетику Рігведи супроводжуються роздумами над текстом гімну (Х. 129), до якого як перекладач ведійських творів мала сентимент і Леся Українка. Проілюструємо текст її перекладу:

*Як не було ще нічого: буття й небуття, ні етеру, ні неба,  
що покривало усе те, чого не було ще?*

*Де було скрито таємне? У хвилях? В безодні?*

*Смерті й безсмертя тоді не було; і ніщо не ділило  
темної ночі від ясного дня, і жило тоді тільки*

*“Все” неподільне, а в ньому ніщо не жило.*

*Отже, і все, що було. Його темрява крила,  
мов океан, безпросвітна. І “Все” було скрите глибоко,  
скрите в самому собі, і вродилось воно, і зростало  
під своїм власним теплом. Тож найперше кохання*

*“Все” прийняло, бо кохання – духовного світла*

*первісток.*

*В думці міркуючи, мудрії Ріші почули той зв’язок,  
що то єднає буття з небуттям. Але де ж був той промінь,  
що то побачили Ріші? Чи був він вгорі, чи в безодні?  
Впало насіння, і сили зродились; внизу – народження,  
сила і воля – вгорі. Але хто теє знає?*

*Хто ж нам повідає те, звідки взялися світи всі безкраї?*

*Адже пізніше, ніж тії світи, всі боги народились.*

*Хто ж може відати, звідки пішло все? Хіба тільки той сам,  
з кого повстали безкраї світи, – чи створив він,  
чи не творив їх, – він бачив усе з високості,  
він певне знає усе; а може, і він не відає?.. [13, с. 279-280].*

Чи випадково у тексті, в якому йдеться про сотворення світу, згадується постать мудрого Ріші, чиє призначення не тільки доносити до смертних божественну Істину, але й творити? Так як і люди, боги теж виконують своє буттєве призначення у світі, але не управляють ним і не відають, звідки він взявся. Як пише Майданов, “ріші сумніваються у своїх судженнях про генезис світобудови і тому цілком розважливо допускають можливість суперечливих суджень на цю тему” [8, с. 9]. Вочевидь, подібна матриця думок характеризує уявлення ріші і про таємниці словесної творчості, що не піддаються достеменній розгадці. Проте важко визнати випадковою осмисленість композиційної структури пам’ятки. Вона складається з 1028 гімнів, що розподілені по 10 книгах (**мандалах**). Розташування гімнів у межах кожної мандали досить вільне, але зовсім



не випадкове. Так, кожна із шести мандал починається групою гімнів, приурочених Агні, далі йдуть гімни на честь Індри, а потім адресуються іншим богам. Нагадаємо, що Агні у «Рігведі» – це посередник між богами і смертними, він доправляє богам жертовну страву і зводить їх на землю, він жрець і мудрий напутник богів і людей.

Розподілення гімнів у інших чотирьох мандалах не вкладається у певні закономірності, проте і тут можна виокремити деякі принципи, що визначають композицію: очевидно, враховувалося те, наскільки авторитетний легендарний автор гімну, враховувалося, скільки у гімні віршів і який характер їх метричної організації. **Метри «Рігведи» – це початковий ступінь давньоіндійської метрики.** Деякі з них втратили значення і зникли, а інші – перейшли у класичну поезію. В її основу покладений силабічний принцип версифікації. Метричною одиницею є віршовий рядок, у якому наявна певна кількість складів, ритмічна організація яких формує строфу, яку індійці називають *падою*. Структура ведійської *пади* визначається квантитативною послідовністю довгих і коротких складів. Дослідники відзначають особливу місію алітераційних засобів у творенні поетичної мови. “Алітерація є одним із основних прийомів побудови вірша і в давньоіндійській поезії, – наголошують Т. Гамкрелідзе і В. В. Іванов. – При цьому алітераційні повтори характеризуються семантичною скерованістю, при якій виокремлюється склад (чи група фонем) опорного слова, що несе основне семантичне навантаження у межах даного віршового відтинку; пор., наприклад, гімн богині Мови (Vak), РВ X 125, 8, де алітераційні повтори ґрунтуються на складі va-, що входить у саме ім'я богині, яке є семантичним центром гімну, хоча прямо у ньому і не називається. Алітерація виступає тут як засіб прихованої назви імені богині Vak” [4, с. 838]. Можливо, подібні сегменти ведійського тексту і зумовили згодом розгляд прийомів невиявленого смислу в якості важливого поетикального інструментарію в санскритській поетології.

Таким чином, імпліцитні акценти мистецької техніки Рігведи формують комбінації звукових тем, морфологічних елементів (граматичний паралелізм, контраст, стилістика форм), синтаксичних конструкцій, гри слів (синонімія, антонімія, гра слів) тощо. Граматика тексту стає поетологією, бо всі перелічені засоби скеровані на досягнення сугестивного потенціалу художнього вислову. Адже призначення ведійської поезії, з точки зору її творців, досить вагоме: не тільки передати зовнішню форму, красу речей, але і виявити їх внутрішній смисл, і заради цієї мети «мудрі розумом створили Мову, просіюючи (слова), як зерно ситом».

### *Література*

1. Библихин В. В. Грамматика поэзии. Новое русское слово / В. В. Библихин. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. – 592 с.
2. Брагинский В. И. Проблемы типологии средневековых литератур Востока (очерки культурологического изучения литературы) / В. И. Браги-

- нский; отв. ред. И. С. Лисевич. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. – 387 с.
3. Брагинский В. И. Об изоморфизме макрокосма, микрокосма и литературы в поэтологических учениях средневекового Востока (Сравнительный этюд) / В. И. Брагинский // Эстетика Бытия и эстетика Текста в культурах средневекового Востока / [отв. ред. В. И. Брагинский]. – М.: Издательская фирма “Восточная литература” РАН, 1995. – 285 с.
  4. Гамкрелидзе Т. В. Индоевропейский язык и европейцы (Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры) / Т. В. Гамкрелидзе, В. В. Иванов; предисл. Р. О. Якобсона. – Тбилиси: Изд-во Тбилиского ун-та, 1984. – 1330 с.
  5. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4-х т. / Г. В. Ф. Гегель; под ред. М. Лифшица]. – М.: Искусство, 1969. – Т. 2: Развитие идеала в особенные формы прекрасного в искусстве. – Т. 2. – 326 с.
  6. Денисов Ю. В. Представление о времени в философии Бхартрихари (на материале “Главы о времени”, карики 1-15) / Ю. В. Денисов // История философии. – М.: Российская Академия наук, 2000. – №7. – 2000. – С. 6-38.
  7. Елизаренкова Т. Я. Слова и вещи в Ригведе / Т. Я. Елизаренкова. – М.: Издательская фирма “Восточная литература” РАН, 1999. – 240 с.
  8. Майданов А. С. Тайны великой Ригведы / А. С. Майданов. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 208 с.
  9. Ольденбург С. Ф. Культура Индии / С.Ф. Ольденбург; сост. и предисл. акад. И. Ю. Крачковского; примеч. И. Д. Серебрякова. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. – 277с.
  10. Парибок А. В. О методологических основаниях индийской лингвистики / А. В. Парибок // История лингвистических учений. Средневековый Восток. – Ленинград: Наука, 1981. – С.155-177.
  11. Режабек Е. А. Когнитивная культурология: Учебное пособие / Е. А. Режабек, А. А. Филатова. – СПб.: Алетейя, 2010. – 316 с.
  12. Топоров В. Н. О метаязыковом аспекте древнеиндийской поэтики (Satapatha-Brahmana X, 4, 6, 1) / В. Н. Топоров // Исследования по этимологии и семантики. – Т.3: Индийские и иранские языки. Кн. 1. – М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 363 – 370 с. – (Operaetymologica. Звук и смысл).
  13. Українка Леся. Зібрання творів у 12 т. / Леся Українка; [ред. кол. Є. С. Шаблювський (голова); ред. тому Н. О. Вишневська; упоряд. та примітки О. В. Мишанича]. – К.: Наукова думка, 1975 – Т.2: Поеми. Поетичні переклади. – 368 с.
  14. Франко І. Я. Короткий нарис історії староіндійського (санскритського) письменства / І. Я. Франко; голова ред. колегії Є. П. Кирилюк / Повне зібрання творів: У 50 т. – Т. 38: Літературно-критичні праці (1896-1911). Дослідження, статті, матеріали / І. Я. Франко; ред. М. Т. Яценко;

упоряд. та коментарі О. І. Гончар. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 471-478.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 19.01.2016 р.  
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Піхманцем Р.В.,  
д.ф.н., професором Мафтин Н.В.*

## POETIC AND LOGIC INTUITIONS OF “THE RIGVEDA”

**O. M. Pylyp'iuk**

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;  
Institute of Philology, Department of Ukrainian Literature;  
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74*

*The article describes the poetic and logic features of "Rigveda", communicative and cognitive approaches to the study of the ancient Indian religious monument.*

**Key words:** *authorship, veda, implicit poetics, canonicity, cognition, communication.*