



"Слово «свара» — санскритское. Если мы попытаемся разбить его на значимые слоги, мы получим: «*сва*» — «сам; себя» и «*ра*» — «давать, предлагать». Не имеет значения, позволяет ли санскрит расчленить слово таким образом. Важно то, что для музыканта произвести свару значит иметь возможность «передать» себя, свою сущность посредством звуков. Без этого музыкальный звук — просто звук, который приятен."

[Р.Р.Менон "Путь к раге"](#)

Слово «свара» означает «звук»; как один из кардинальных элементов музыкальной системы свара может быть соотнесена со ступенью звукоряда европейской музыкальной системы. Однако это лишь приблизительное соответствие, по существу

свара значительно отличается от ступени. Прежде всего, одна и та же свара может употребляться в разных звуковысотных вариантах. Эти варианты определяются *шрути*

— своего рода микротонами, которые понимаются в индийской теории музыки как наиболее тонкие из доступных восприятию различия в высоте звука («шрути» означает — «то, что услышано»). Свар всего семь, а число шрути — двадцать две. Хотя вопрос о соотношении шрути и свары довольно сложен, и индийские теоретики музыки не пришли в нём к единому мнению, можно, видимо, считать свару объединяющей в себе или организующей вокруг себя от двух до четырех шрути, что позволяет мыслить ее интервально, как некую тоновую зону.

Еще одной специфической особенностью **свары** (чрезвычайно важной с точки зрения изучения и восприятия индийской музыки) является то, что она всегда трактуется как обладающая той или иной эмоциональной окраской. Иначе говоря, каждая свара, воспроизведенная даже обособленно, способна породить у слушателя ту или иную эстетическую реакцию. «А что же такое свара? Отвечаю — свара есть звук, рождающий эмоцию и удовольствие», — говорит Матанга в трактате «Брихаддеша» (здесь и далее отрывки из индийских музыкальных трактатов даются в переводе Ю. М. Алихановой и цит. по кн.: Музыкальная эстетика стран Востока — М.т 1967; см. с. 120).

Эмоциональная насыщенность свары рождается на основе сочетания различных шрути, которые в свою очередь наделяются разного рода эмоциональными характеристиками — как, например, в трактате Шарнгадевы «Сангитаратнакара»: «Шрути разделяются на следующие пять видов — жгучие, широкие, жалостливые, нежные и нейтральные. Эти [виды шрути] распределяются по сварам таким образом:

*шадджа* состоит из жгучей, широкой, нежной и нейтральной;

*ришабха* из жалостливой, нейтральной и нежной;

*гандхара* из жгучей и широкой;

*мадхьяма* из нежной и нейтральной;

*панчама* из нежной, нейтральной, широкой и жалостливой;

*дхайвата* из жалостливой, широкой и нейтральной;

седьмая свара (*нишада*. — А. Д.) из жгучей и нейтральной» (см, цит. изд., с. 127).

Характеризуя **свару**, необходимо также учитывать, что музыкальный звук в сознании индийцев издревле связан с глубокими философскими представлениями, придающими ему характер силы, творящей мир, создающей и поддерживающей его гармонию (напомним, какое значение древнеиндийская культура придавала слог-звуку «Ом», олицетворявшему собой высшее духовное начало, породившее мир). В трактате Матанги «Брихаддеша», например, говорится так: «Звук есть высшее лоно, звук — причина всего. Весь мир, состоящий из неживых предметов и живых существ, наполнен звуком, который, однако, разделяется на проявленный и непроявленный» (см. цит. изд., с. 103). Подобные общие представления рождают, далее, вполне в духе индийской метафизики, ощущение многообразных связей каждой свары с различными явлениями мира, его силами, сферами, атрибутами. Так, в трактате Нарады «Сангитамакаранда» семь свар связываются с семью мифическими материками, с семью созвездиями, с богами, с древними мудрецами-риши и т. п. Весьма примечательно и закрепление за каждой сварой определенной цветовой характеристики: таким образом, явление синестезии, то есть цветового восприятия музыки, которое в европейской традиции считается редким и, можно сказать, экзотическим феноменом, в индийской вводится нормативно, как одно из проявлений сложной, синкретической природы музыкального звука.