



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ИНДИИ КАК СРЕДСТВО СОХРАНЕНИЯ
НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Выпускная квалификационная работа
по направлению: 51.03.02 Народная художественная культура
Направленность программы бакалавриата
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:
80,2 % авторского текста

Работа рецензирована к защите
рекомендована/не рекомендована
«29» 12 2017 г.
зав. кафедрой хореографии
А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил (а):
Студент (ка) группы ЗФ-407-115-3-1
Голубева Тамила Фархадовна

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент кафедры хореографии
Л.Г. Ованесян Л.Г.

Челябинск
2017

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ В ИНДИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ.....	8
1.1. Древние Веды как источник знаний о Вселенной. Трактат «Натья Шастра»	8
1.2. Общее и особенное в мифологии и религии славянского и индийского фольклора	16
1.3. Музыка и танец в культуре Индии	28
ГЛАВА 2. ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ИНДИИ; ИСТОРИКО- КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ.....	38
2.1. История индийского танца	38
2.2. Основные стили индийского классического танца. Символика костюмов и украшений	46
ГЛАВА 3. МЕТОДЫ И ФОРМЫ СОХРАНЕНИЯ ИНДИЙСКОЙ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ В XXI ВЕКЕ.....	68
3.1. Бытование народных и племенных танцев как выражение традиций в современности.....	68
3.2. Школы танцев Индии в современной России	74
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	85
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	88
ПРИЛОЖЕНИЕ	92

ВВЕДЕНИЕ

Индия – страна, где очень трепетно берегут и чтут культурные традиции. Зародившись много тысячелетий назад, эти традиции продолжают играть большую роль в жизни индийцев. Формировавшиеся в течение многих столетий философские учения, а также архитектура, музыка и танцы Индии представляют собой синтез духовного сознания различных этносов, составляющих индийскую нацию сегодня. Культура Индии – важная часть мировой культуры. Во всем мире, и особенно в России, неизменно растёт интерес к самобытной культуре этой страны. В основе индийской культуры лежит стремление человека к единению с природой, с высшим божеством. Особое место в культуре занимает танцевальное искусство как средство сохранения традиций народной художественной культуры. Танцевальное искусство Индии – это и фольклорные пляски, и классические истории, изложенные ярким языком хореографии, где каждый исполнитель вкладывает в танец свое видение мира и силу мастерства. Оно является одним из основных средств сохранения традиций народной художественной культуры Индии.

Актуальность данной темы обусловлена многими причинами. Индия – одна из самых многонациональных стран мира, и не только многонациональная, но и страна, в которой согласно переписи 1951 года было выделено 845 языков и диалектов (4). Заслуживает внимание тот факт, что при таком обилии разных языков страна практически не знала гражданских войн и никогда не пыталась покорить другие страны, но сама при этом подвергалась оккупации из-за своих природных богатств. Долгое время, практически 200 лет, страна являлась английской колонией. Под руководством Мохандаса Карамчандра Ганди страна практически без единого выстрела освободилась от колониального ига. Истоки этого феномена следует искать в истории Индии ещё с тех древних времён, когда порядка три тысячи лет назад на древнеиндийском языке появились

Веды, в переводе с санскрита – знание. Это были философские, нравственные, социальные учения, соединённые с зачатками научных представлений. Не зная своей истории, своего прошлого, нет будущего. Традиция, как вековое наследие не только являлась программой человеческой жизни, но и была направлена на её продолжение в новых поколениях. Танцевальная традиция связана с духовной жизнью народа и по сегодняшний день, что помогает жить, растить детей даже в самых трудных условиях. На наш взгляд, через танцевальную культуру можно познать философию индийцев и воспользоваться их методами и традициями сохранения своей культуры в современном мире.

Актуальностью данной темы является также эстетическая функция, которая воспитывает прекрасный вкус, дисциплинирует, даёт духовную силу и помогает выражать свои чувства. Несомненна также и оздоровительная функция танца, которая оказывает психотерапевтический эффект: при исполнении танца действуют многие группы мышц, ведь танцуют и руками, и ногами, и головой, даже бровями и глазами.

Цель исследования заключается в том, чтобы дать анализ индийского танцевального искусства с точки зрения сохранения древних традиций в современности и связи с мифологией. Поскольку индийское танцевальное искусство носит традиционный характер и имеет выраженную религиозную окраску, необходимо проследить связь и взаимодействие философии, религии и искусства в древней Индии. Такой исторический подход к исследованию даст ключ к пониманию особенностей культуры Индии.

Задачи:

1. провести комплексный анализ процессов становления и развития индийского танцевального искусства;
2. определить особенности и стилистические признаки индийского танца;
3. рассмотреть особенности формирования индийского танцевального

искусства как отдельного вида национальной культуры;

4. изучить современные тенденции в области сохранения танцевальных традиций Индии.

Объектом исследования являются связи мифологии, философии с традиционными танцами.

Предметом исследования в данной работе являются основные принципы индийской народной художественной культуры, их связь с философскими и религиозными системами Индии и их конкретное воплощение в искусстве индийского танца.

Проблема исследования данного вопроса в том, что очень мало литературы на русском языке по данной теме. Для решения поставленных нами задач, мы использовали обширный документальный, изобразительный, аудио и видео материал, интернет-ресурсы. Следует заметить, что сама музыка в индийских танцах и движениях танцоров являются предметом исследования. Происходит это за счёт погружённости танцующего в некий таинственный взаимообмен между вибрацией и формой, которую создаёт звук, что являлось основой для великих духовных культур прошлого не только в Индии, но и в Египте, Греции, Японии и в других частях света. В свою очередь это изучение должно быть основано на знании точных законов Вселенной, так как человек есть микрокосм. Слова Гёте: «Геометрия – это застывшая музыка» даёт основание полагать Роберту Лолору, известному специалисту по мифам и символам, ученику Шри Ауробиндо, что «... гармоническое разделение Времени (музыки) и Пространства (геометрии)... часто используется в традиционных культурах в качестве основ архитектуры, искусства, науки, мифологии и философии» (30).

Теоретическая значимость изучения проблем индийского танцевального искусства как средства сохранения традиций имеет большое значение для более глубокого постижения духовной культуры Индии, её места и значения в народной художественной культуре.

Практическая значимость темы состоит в том, что анализ традиционных основ индийского танцевального искусства дает возможность осмыслить искусство индийского танца с позиций индийской культуры и найти в нём то ценное, что может оказаться полезным и для развития многонациональных культур. Возможность знакомства с танцевальным искусством Индии, вдали от этнического происхождения, наверное, будет способствовать развитию толерантности в обществе.

Гипотеза: знание танцевальных искусств Индии в культуре способствует внутренней и внешней гармонизации личности и общества, а потому нуждается в сохранении и передаче молодым поколениям не только в Индии, но и в других государствах, в число которых входит и Россия.

Степень разработанности: О танцевальном искусстве Индии написано немало книг на английском языке. Существуют учебники на английском языке. Знаток индийского танца доктор Сунил Котхори, учёный, автор 12 книг, в которых изложены 7 стилей индийского классического танца. Это такие книги, как «Индийское танцевальное искусство», «Индийские исполнительские виды искусства за прошлые 25 лет» и т. д. Лила Самсон известная исполнительница индийского танца, балетмейстер, в настоящее время директор Академии Искусств в Калакшетре, автор книги «Ритмы радости», которая впервые была переведена на русский язык и выпущена в России в 1987 году. «Радость классических танцев Индии» Шована Нараян – является одной из известных исполнительниц танцевального стиля катхак.

В России на русском языке издательством «Искусство» в 1963 году была выпущена книга известного драматурга Балванта Гарги «Театр и танец Индии», где автор описывает истоки зарождения зрелищного искусства. В 2004 году издана книга С. И. Рыжаковой «Индийский танец – искусство преображения».

Методы исследования: В нашем исследовании мы ссылаемся на

труды известных писателей, которые переведены на русский язык –Арти. Д. Александер, Лили Самсон, Бал Гангадхар Тилак, Роксана Гапта, Leela Venkataraman, а также наши соотечественницы, глубоко изучающие индийский танец - Татьяна Рузова, Наталья Гусева, Светлана Рыжакова . Мы используем статьи и видеоматериалы современных танцоров, преподавателей. Привлекаем обширный справочный и научно-популярный материал. Иллюстративный материал нашего труда включает фотографии, опубликованные в документальных источниках и интернет-ресурсах.

Структура ВКР: Работа состоит из следующих структурных элементов:

1. Введение.
2. Три главы, разделённые на разделы.
3. Заключение.
4. Библиографический список.
5. Приложение.

В первой главе мы уделяем внимание общим вопросам определения духовных ценностей в индийской культуре. Рассматриваем древнее учение Веды, как источник знаний. Проводим анализ сходства и различий славянского и индийского фольклора. Во второй главе мы прослеживаем конкретные особенности танцевального искусства Индии, указываем на исторический аспект танцевального искусства, открываем шире основные направления индийского танца. В третьей главе исследуем народные и племенные танцы разных штатов Индии, которые выражают традиции своей местности в современной Индии. Так же проводится анализ развития танцевально - образовательных школ индийского танца в России.

ГЛАВА 1. ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ В ИНДИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

1.1. Древние Веды как источник знаний о Вселенной

Индия – древняя загадочная страна, особенно необычная в своём познании окружающего мира. Индийцы удивительный народ, совершенно разный во внешности, культуре в разных частях света своей страны. Но всех их объединяет нечто общее, очень тонкое, не всегда понятное нам. Особая близость и тяга к русскому народу улавливается в родстве душ. Не зря говорят историки о движении и переселении ариев когда-то очень давно, с севера на юг. Индийский философ, учёный Бал Гангадхар Тилак всю свою жизнь посвятил изучению и сопоставлению фактов древних цивилизаций – миграции белых людей с севера европейского континента в Индостан. Бал Гангадхар Тилак (1856-1920гг.) родился на западе Индии в семье брахманов, которая принадлежала той небольшой части страны, которая известна глубочайшими познаниями древних традиционных истоков, связанных с индуизмом. Семья говорила на санскрите. Санскрит являлся языком индийской культуры. Приход северных народов на территорию Индостана, и близость языков санскрита и славянских языков подтверждается многими исследователями, лингвистами, этнографами и фольклористами. Тилак написал труд «Арктическая Родина в Ведах», в которой проводит исследование по Ведам, а так же по Авесте, которые являются древними учениями. Писатель говорит, что книги брахманов и парсов – это братья-близнецы арийского происхождения. Учёный изучил и обосновал географические, астрономические и исторические факты, связанные с Заполярем. И эти наблюдения позволили Тилаку на многие лета вперёд продвинуть знания о первоначальной истории развития человечества.

Тилак один из первооткрывателей, кто отразил в своем труде и предположил схожесть мифов Вед с данными геологии как науки о строении и развитии Земли. Он соотнес суть мифических сюжетов с

периодами оледенений. Основу классического санскрита составила древнейшая форма ведического санскрита – основного языка Вед. Знание ведического санскрита издревле было обязанностью и преимуществом жрецов-брахманов. Доктор исторических наук Н. Г. Гусева в своём предисловии к книге «Арктическая Родина в Ведах» пишет: «Тилак обращает слова благодарности к тем брахманам древности, которые посвящали свою жизнь только запоминанию священных текстов, передаваемых ими из уст в уста, от поколения к поколению «слово в слово, слог в слог». Эти люди, как подчеркивает Тилак, с детства проходили школу «полировки» памяти, и лишь благодаря их знаниям и усилиям Веда были донесены до того времени, когда их стали фиксировать письменности. Это было основной причиной того, что индийские ученые и комментаторы Вед воспринимают их согласно традиционным предписаниям, в отличие от большинства западных переводчиков и разъяснителей текстов, начавших знакомиться с Ведами практически лишь к XIX веку и выбиравших из множества синонимических значений целого ряда древних слов те, что были ближе их пониманию. Тилак указывает на множество таких расхождений и ведет спор с западными специалистами, неизменно подчеркивая и свое глубокое уважение к их стараниям и заслугам, и свою признательность за проявляемое ими внимание к древним памятникам Индии».

Тилак в своём труде писал: «И если научные открытия последнего века бросили новый свет на историю и культуру человека древнейших времен, мы можем ожидать, что найдем в них новый ключ к интерпретации ведических мифов и пассажей, которые, как следует допускать, сохранили для нас древнейшие верования арийской расы. Если человек существовал уже до начала ледникового периода, то он был свидетелем гигантских изменений, принесенных этим периодом, а поэтому, естественно, можно ожидать, что и указания (какими бы скрытыми и удаленными они ни были) на все происходившие события

могут быть обнаружены в древнейших традициях, верованиях и воспоминаниях людей» (3).

Под «Ведами» в узком смысле слова понимаются четыре сборника заклинаний, молитв и гимнов богам, отражающих, по мнению ряда исследователей, наиболее ранний пласт обрядности и религиозных представлений постиндоевропейской Индии. Названия четырех основных Вед таковы: Ригведа, Яджурведа, Самаведа и Атхарваведа. Все четыре вышеупомянутых сборника включены в состав священных писаний индуизма.

Доказано учёными, что Вселенная состоит из вибраций. Расстояние между ядром и электроном атомов представляет вибрационное поле. Библейское выражение – в начале было Слово, подтверждает теория струн и суперструн, которая является высшей математической, космогонической теорией на сегодняшний день. Так же с вибрационной структурой материи связан священный для индийцев звук Ом. Получается, что Веды – это инструкция к пользованию материальным миром. Академик РАН Г. И. Шипов – создатель теории торсионных полей, своим научным методом обосновал существование единого информационного поля, что в настоящее время изучается и подтверждается многими учёными. Веды говорят, что мудрецы древности в состоянии медитации и аскез получали доступ к информационным кодам, а затем записывали их в форме священных писаний. Проблема аутентичности (подлинности) является основной, когда речь идёт об изучении древних текстов.

Кандидат философских наук, религиовед, автор книг «Веды и религии мира», «Двенадцать проявлений учителя», «Ислам и Веды» Айтжанова А. К. в своей статье «Сверхчеловеческий источник ведического знания» пишет: «...именно в конце XX века наблюдается всевозрастающий интерес к Ведам со стороны ученых разных стран мира, многие из которых даже претендуют на то, что Веды обязаны своим происхождением именно их стране. Такие попытки монополизировать

знания Вед предпринимаются сейчас активно в Европе, особенно в Англии, а также встречаются в России. Напомним награвевшее произведение «Русские Веды». Однако в самих Ведах утверждается, что они не принадлежат ни одной конкретной стране или нации, так как источник их нематериален».

Е.П. Блаватская так говорит о Ведах, что Веды (санскр. „Откровение“) – священные писания индусов, и слово Веды происходит от корня вид (знать), или божественное знание. Они суть наиболее древние, так же как и наиболее священные из всех санскритских трудов. Веды сначала передавались устно в течение тысячелетий и затем были собраны на берегах озера Манаса-Саровара (оз. Манасаровар) по ту сторону Гималаев, в Тибете. Когда это произошло? Тогда как их религиозные учителя, например Свами Даянанда Сарасвати, исчисляють их древность во многие десятки веков, наши современные востоковеды даруют им, в их теперешней форме, древность не более чем между 1000 и 2000 гг. до Р.Х. Все же, в их конечной форме, как они составлены Веда-Вьясой, сами брахманы единодушно относят их к 3100 г. до христианской эры, ко времени, когда жил сам Вьяса... Их древность достаточно доказана тем фактом, что они написаны на такой древней форме санскрита, столь отличающейся от теперешней, что нет другого подобного труда в литературе. Лишь самые ученейшие из брахманов-пандитов могут читать Веды в оригинале. Согласно Елены Блаватской Веды были окончательно обработаны и составлены за четырнадцать столетий до нашей эры; но к их древности это не имеет никакого отношения. Она заявляет, что эти гимны представляют глубокий интерес как история человеческого разума, так как принадлежат намного более древнему периоду, чем поэмы Гомера и Гесиода.

Веды дают понимание о мироустройстве, о религии, дают важные аспекты к пониманию Индии, ее художественной культуре, традициях. В Ведах нашли отражение принципы, которые позднее изложил

Бхактиведанта Свами Прабхупада – индийский религиозный деятель и проповедник, автор, переводчик и комментатор священных писаний индуизма, как комментирует это Википедия(46). «Любое знание, которое вы получаете, есть Веда, потому что учение Вед – это изначальное знание. Пока мы пребываем в состоянии обусловленности, наше знание имеет много недостатков. Разница между обусловленной и освобожденной душой заключается в том, что обусловленной душе присущи четыре недостатка. Первый ее недостаток состоит в том, что она обречена совершать ошибки. Например, в нашей стране Махатму Ганди почитают великим человеком, но и он допускал много ошибок. Даже в последний день его жизни секретарь предупреждал его: «Махатма Ганди, не ходите на это собрание в Новом Дели. Я слышал от друзей, что там опасно». Но он не послушался. Он настоял на том, чтобы пойти туда, и был убит. Даже такие великие люди, как Махатма Ганди, президент Кеннеди и им подобные, совершают ошибки. Человеку свойственно ошибаться. В этом заключается один из недостатков обусловленной души... Веды не являются творением человеческого разума. Ведическое знание пришло из духовного мира... Веды называют матерью, а Брахму – дедом, предком, так как он был первым, кто получил ведическое знание. Брахма был первым живым существом во вселенной. Он получил ведическое знание и передал его своему сыну Нараде и другим ученикам и сыновьям, а они передали его своим ученикам. Так ведическое знание передается по цепи ученической преемственности. «Бхагавад – гита» также подтверждает, что ведическое знание передается этим путем...»(20).

Прабхупада делает акцент на трёх важных составных частях танца. Танец – язык тела, песня – язык для души, медитация – как расширение обыденного (бытового) сознания, выход за его пределы.

Порядок цивилизации в давние времена поддерживали брахманы, это люди высшей касты. Они держали втайне от непосвящённых священные 4 Веды. Но в народе чувствовалась необходимость чего-то

нового и возвышенного. Пришло время создания «Натья Веды». Её назвали пятой Ведой, основанной на частях четырёх Вед и четырёх элементах. Арти Д. Александер писала, что в «Ригведе» была «патхья» – искусство речи. В «Яджурведе» – «абхинайя», то есть искусство мимики, сопровождаемое жестами. В «Самаведе» искусство вокала. В «Атхарваведе» – «раса» или искусство эстетического восприятия. Так была создана «Натья Веда». Бог Брахма передал великий дар людям через мудреца Бхарата. Наиболее значительным из всех даров оказался синтез искусств, их троичность – музыка, танец и драма. Легенды по-разному описывают эту историю. Шива показал Бхарате путь соединения вокального и танцевального искусств с драмой. Шива создал три формы танца: тандава – мужская, энергичная, и ласья – женская, плавная, и третья форма «пандибандха» – сочетание мужского и женского.

Трактат «Натья Шастра» написанный Бхарата Муни по самым ранним предположениям возник во 2 веке до нашей эры. Но в некоторых источниках исследования варьируется по - разному. Возможно его писали разные авторы в течение неопределённого времени, вплоть до 2 века нашей эры. Насчитывает 6000 стихов и 36 глав. Первые 13 глав посвящены танцу. Другие главы рассказывают о костюмах, музыке и музыкальных инструментах, драматических представлениях. Натьяшаstra носит энциклопедический характер. Она была предназначена для самого широкого круга лиц, участвовавших непосредственно в театральном искусстве, – для режиссера, актеров, дирижера, балетмейстера, художника, архитектора, строителя, жреца, а также для поэта и театрального критика.

Бхарата первоначально имел дело с двумя искусствами. Натья, что означает театр, и нритта – позы тела, не передаёт определённого сюжетного значения кроме эстетической красоты. Нритта лишена всяческих эмоций. Она служит украшением танцевальной композиции. Нритта связана с ритмом. Нритья – сюжетный танец, разработанный для передачи определённого сюжета и сопровождается эмоциями. В нашем

понимании сюжетный танец. В данном виде танца мимика лица играет очень важную роль, передавая зрителям сложную тему эмоций. Песня, которая сопровождает танец, переведена на специальный язык жестов. Итак, индийский классический танец состоит из трёх составляющих Натья, Нритта и Нритья.

Натья – это элемент танца, включающий в себя язык жестов (хаста мудра), мимику и символические позы (положения тела), а также речь.

Нритта – сам танец, состоящий из ритмичных, повторяющихся элементов.

Нритья – это сочетание натьи и нритты, то есть танец, посредством которого выражают определенный смысл, повествуют рассказ.

Также существуют термины тандава и ласья, отождествляющиеся с мужским и женским началом соответственно. Тандава – это энергичный и смелый танец, ласья, в свою очередь, обладает элементами мягкости и изящности. Во всё это добавляется жест, или хастына санскрите. Язык жестов изучался со времён первоначальных Вед. Жесты были средством передачи мысли. Позднее они переводили слова в знаки. Благодаря жестам, лица индийских танцоров выглядят более эмоционально и выражают множество настроений. Однако эти элементы не следует отделять друг от друга. Они являются неотъемлемой составляющей индийской классической хореографии.

«Согласно трактату «Natyashastra» , исполнение индийского naatya, во всём его многообразии, было возможно благодаря множеству составляющих компонентов. Кроме нритта – техника танца, абхиная – пантомима, адаву – фрагменты технического танца, техника простых и сложных движений исполняемых в трёх скоростях (медленный, средний, быстрый), в танце присутствуют и другие компоненты:

1. Aangika. Жесты и другие физические движения.
2. Vaachika. Разговорные слова.
3. Aacharya, saattvika. Костюмы и косметика.

Описание умственных или психологических состояний, то есть описание Rasas... Современные классические стили индийского танца даже до сегодняшнего времени следуют за изречениями Бхарата и включают классификацию, приведённую выше. Различия, которые мы находим в их технике, – происходят вследствие того, что каждый стиль развился от древних методов, которые были распространены только в соответствующих им регионах Индии. Несмотря на это, философские и религиозные аспекты в содержании танцевальных постановок традиционно придерживаются индийской мифологии и стремятся к общим целям создания возвышенной Rasa. Проанализированный многими исследователями, изученный практически поминутно и с разных точек зрения, среди существующих сегодня стилей танца, индийский классический танец в полном объёме является уникальной практикой достижения, понимания и наслаждения искусством» (2).

В Индии «Natyashastra», которую называют пятой Ведой и сейчас называют по-разному, но приписывают авторство божественному мудрецу Бхарату Муни. Трактат указывает на существование чувств, от которых нигде невозможно скрыться. Они существуют везде, во всём нас окружающем. Этим чувств девять – умиротворение, счастье, героизм, страх, отвращение, любовь, романтика, печаль, удивление. Они управляют всем и везде и совпадают с девятью формами ади шакти, –женской божественной энергией, которая правит миром. Эта энергия влияет на любую жизнь, но она может оказаться опасной, если не уметь управлять чувствами. Танец призван управлять чувствами, как один из способов очищения и совершенствования человека.

Итак, Веды – органично соединяют ритуальные предписания с изложением философских, нравственных, социальных учений. Элементы магии в них соединяются с зачатками научных представлений. В целом они отражают стадию перехода индийских племён от бесклассового общества к кастовой системе, являются очень ценным источником,

культурным истоком древнейшей Индии. Ведическая роль обеспечила стабильность и единство большого числа разнородных племен и народностей, несмотря на их политическую разобщенность и различие в языках. Трактат «Натьяшастра» был фактически возведен в ранг пятой Веды. И это имело веские основания. Веды, вмещавшие в себя знания по всем областям культуры Древней Индии, пользовались среди индусов непререкаемым авторитетом. Музыка, танцы, театр имели отношение к зрелищным искусствам, а это искусство являлось в свою очередь носителем информации, с тенденцией к интеграции. Уникальный язык символов в ведической культуре был доступен для понимания всеми членами кастового общества.

Через музыку, танец, драму, народ, обладавший художественно-образным мышлением, постигал мир. Получив научное осмысление в «пятой Веде» зрелищные искусства приобрели фундаментальную основу для передачи специальных знаний от поколения к поколению, что и объясняет удивительную жизнестойкость форм и приемов танца, музыки и драмы, сохранивших свою первозданность до наших дней (15).

1.2. Мифологический и религиозный аспекты славянского и индийского фольклора

Наука фольклористика изучает разные проявления жизни народа, как элемента исторически сложившейся цивилизации. Индия – одна из первых культур Востока, которая не прекратила своего существования, а остается живой культурой с глубокой древности и до наших дней. В ней удивительным образом переплетаются древнейшие традиции и современность. Огромное влияние на становление культуры Индии сыграла религия. В Индии исповедуются множество религий, и они играют свою роль в развитии традиционной культуры. Это делает культуру Индии непохожей ни на одну другую культуру в мире. Самобытный характер

индийской культуры можно объяснить относительной изоляцией, в которой долгое время развивалась Индия. В центр множества учений, мифологических и философских, поставлен человек, его путь к самосознанию и самосовершенствованию.

Древние славянские традиции, обряды, верования во многом совпадают с древнеиндийскими. Многие исследователи склонны полагать, что русский язык и санскрит (праязык всех современных индийских языков) имеют общие корни. В это легко поверить, лишь взглянув на древнерусские письмена и индийский алфавит. У обеих культур важнейшим письменным источников знания являлись, и по сей день остаются Веды. Так же неоспоримы сходства свадебных и похоронных обрядов, имена главных божеств, социальная и общественная структура. А главное, это сходство национального мировоззрения индийцев и русских. Индийскому народу, так же как и нам пришлось пройти долгий и нелёгкий исторический путь. Индии пришлось пережить колонизацию англичан, бороться за свою свободу и независимость. Индийская культура склонна к саморефлексии и философии. Ей характерны двойственность и переменчивость. Сложности климатического и социального характера способствовали развитию необыкновенных по своей красоте и неповторимости культур.

По мнению Н. Н. Вашкевич «История хореографии всех веков и народов» одна из религиозных легенд индусов говорит о том, что их боги произошли во время танца их матери, которая, радуясь счастью своего бытия, благодарила создателя и танцевала в воздухе танец, приближаясь к земле. При этом танце из её прекрасной груди выкатились три яйца, из которых вышли боги: Брама, Вишну, Шива. Первые танцовщицы, или апсары, по легенде были также божественного происхождения и улетели на небо обратно. Чтобы восстановить их мистические танцы, религия Браммы повелевает держать при пагодах жриц, которые должны танцами прославлять богов и утешать верующих (24).

В индийской традиции существует три главных божества Вишну, Шива и Брахма. Они ответственны за поддержание жизни во Вселенной. Брахма отвечает за сотворение мира, Вишну, за поддержание мироздания и жизнедеятельности людей. Шива – разрушитель, уничтожает всё отжившее. Эта троица находит своё отражение в русской традиции. Ю.П.Миролюбов (1892-1970) – редактор эмигрантского журнала «Жар-птица», литератор и исследователь славянского фольклора, стал известен прежде всего благодаря своей связи с «Велесовой книгой», – уникальным памятником русской письменности VIII-IX веков н.э., найденном в виде дощечек с историческими письменами в 1919 году в одном из разоренных имений юга России белогвардейским полковником А.Изенбеком. «Книга Велеса», перевод которой по копии Ю.Миролюбова осуществили за рубежом несколько исследователей (С.Лесной, Н.Ф.Скрипник, Б.Ребиндер и др.) стала известна в России благодаря труду и усилиям А.Асова как «Русские веды». Последнее название хоть и звучит непривычно для тех, кто понимает значение этого санскритского слова – тем не менее, отражает суть «Книги Велеса», проводя исторические, религиозные и культурные параллели между древними русами и ариями.

В «Велесовой книге» есть такое высказывание, что нет у нас Богов кроме Вышня. Эти слова можно расценивать как высь, вишня, вышина, то что в небе, вышнее. Верховое животное Вишну – мистическая птица, похожая на орла – Гаруду. «Велесова книга» рассказывает о птице Вышня Сваславе. На юге России и на Украине вишня издавна была почитаемым деревом – в одном ряду с березой, липой, дубом, ясенем. Был обычай вырезать посошки и палочки из вишневого дерева. Считалось, что вишневая палка наделена особой волшебной силой, которая к тому же передается от деда к отцу и от отца к сыну. В переводес древнеиндийского (ведийского) Вишну означает "проникающий во все", "всеобъемлющий". По индуистским воззрениям, он символизирует энергию, упорядочивающую Космос, и считается "владыкой существования и

творения Вселенной".

Ещё можем провести интересное наблюдение. В санскрите есть слово, которое обозначает свет. И звучит как руса (светлый, блестящий), отсюда русский, русские. Первичным по отношению к ним выступает более архаичное слово "русый", прямиком уходящее в древнеарийскую лексику, и по сей день означающее "светлый". От него-то (слова и смысла) и ведут свою родословную все остальные однокоренные слова языка. Данная точка зрения известна давно.

Таким образом, этноним "русский" и топоним "Русь" сопряжены с санскритским словом руса и общеславянским и древнерусским "русый" со смыслом "светлый". Если посмотреть "Толковый словарь живого великорусского языка" Владимира Даля на слово "Русь", то найдем там аналогичное объяснение: "Русь", по Далю, означает прежде всего "мир", "бел-свет", а словосочетание "на Руси" значит "на виду". У Даля же находим еще одно удивительное слово – "светорусье", означающее "русский мир, земля"; "белый, вольный свет на Руси". Ведический санскрит близок Славянским народам. Осознание этого факта имеет весьма важное значение для общей духовно-культурной ориентации современных людей. Славянский лингвистический менталитет связан с санскритским языком и имеет в нем свои генетические корни, например русское слово корень и древнеиндийское карана обозначают причину, корневую основу, или видья и ведение от слова видеть, или джива – живой. И таких слов очень много. Если взять счёт на санскрите. Огромнейшее сходство.

Таблица 1

Числительные имена

САНСКРИТ	РУССКИЙ	САНСКРИТ	РУССКИЙ
Ади	Один	Пурва	Первый
Два, дvi, двая	Два, две, двое	Эторон	Второй

Двандва	Двойственный	Три	Три
Трая	Трое	Трита	Третий
Трика	Тройка	Трис	Трижды
Чатур, чатвар	Четыре, четверо	Чатуртха	Четвертый
Дашан	Десять	Дашатара	Десятеро
Шат, шата	Сто, сотый	Шатакрату	Стократный

В своей книге «В поисках истоков Руси» В. Демин исследует и пишет, что: «Традиции, возникшие в глубинах веков и тысячелетий, передавались из поколения в поколение, закреплялись в слове и обрядовой символике, демонстрируя нераздельность человека и высших космических сил, проявлявшихся в смене времен года, дня и ночи, закономерностях движения на небосводе солнца, луны, других светил и звезд. На первый взгляд нет ничего на свете более несхожего, чем наука и фольклор. Но если вдуматься – есть между ними одна несомненно общая черта. Это – способ описания и воспроизведения действительности.

Наука и фольклор пользуются одним и тем же универсальным языком символов. Символическую форму имеют философские категории, художественные образы, мифологические сюжеты, и фольклорные мотивы.

Язык символов присущ и индийским танцам, где в сюжетной линии, в языке жестов улавливается древняя символика.

Может быть, такова вообще природа человека – отражать мир в символической форме? А может быть, сам человек и есть главный символ мироздания и источник всех прочих символов? Символы не существуют сами по себе, а в качестве таковых они должны быть преломлены через сознание.

На земле человек – главный носитель сознания. Как микрокосм он создает образ, картину, символ микрокосма, преломляя его через свое сознание. Следовательно, и сам человек выступает как обобщенный

символ макрокосма. Человек привержен, привязан к знакам и символам, как некоторым обобщающим реальным ориентирам, отторгнутым в субстратной форме от него самого (им самим или объективно вычлененных природой).

Человек и человечество просто не могут существовать без знаков и символов, представляя и сам Космос в виде глобального небесно-звездного символа. Ибо то звездное небо, что дано человеку в виде зрительных ощущений: набор структурно-организованных созвездий, изменяющих свое положение в течение ночи и перемещающихся среди них по определенным законам Луны и планет (а днем – Солнца), – все это всего лишь результат местоположения и размещения самого человека на вращающейся планете Земле.

Но познает он Большой Космос, отталкиваясь именно от этой картины-символа звездного неба, проникая вглубь Вселенной и открывая ее подлинные законы. Происходит это путем преодоления самоочевидной и чувственно данной картины и построения на основе достигнутых знаний той или иной научной модели, приближающей нас к постижению истины.

Космический знак (как и всякий знак вообще) – всегда некоторое вторичное явление, указывающее на некоторую скрытую первопричину, далеко не всегда явную и доступную непосредственному познанию. В этом смысле непрерывную смену дня и ночи можно рассматривать как соответствующие знаки, указывающие на подлинную причину – вращение Земли вокруг собственной оси.

Точно так же циклическая смена времен года (весна – лето – осень – зима) – следствие движения Земли вокруг Солнца, обусловленное высшими космическими силами. Для людей же смена дня и ночи или смена времен года может выступать в форме определенных знаков, проверенных многократным опытом и служащих точкой отсчета множества других явлений, событий и необходимых действий. Например, спиралевидный орнамент, пронизывающий историю мировой культуры от

самых ее истоков, имеет несомненную космическую кодировку.

Вопрос лишь в том: воспринял ли человек этот космический символ самостоятельно или же сам Космос обладает неведомыми пока каналами, и по ним передаются и кодируются соответствующие закономерности. Так или иначе, спиралевидные структуры пронизывают не только разумную жизнь на Земле, но и ее бессознательные формы (раковины некоторых моллюсков)».

Шамбаров Валерий Евгеньевич российский писатель и публицист, член союза писателей России, доктор технических наук в своей книге «Тайны славянских богов» пишет: «Однако параллели между индуизмом и русскими верованиями не ограничиваются именами богов. Небесная обитель богов у славян называлась Сварга. У индусов точно так же называется рай Индры. Символ солнечного круговорота получил у индусов название «свастика» – а у прибалтийских славян известно божество Свайкстикс, отвечавшее за солнечный круговорот. И атрибутом его был тот же знак свастики. Свастика – древний символ. Свастика в переводе с санскрита суасти - означает счастье, добро делающий. Если расчленить само слово, то получится – сва (связь, соединение) – сти (стихия) – ка (движении). Соединение стихий в движении. Стихии – огонь, земля, вода, воздух. Свастичная символика повсеместно встречается в орнаментике как знак света, солнца, жизни. Арийские племена и славяне верили в магическую силу этого знака. Тибетцы и индийцы утверждают, что свастику, этот вселенский символ благоденствия и счастья, им принесли из-за высоких северных гор Белые Учителя. По материалам сайта derzhavarus.ru в древние времена, когда наши предки пользовались арийскими рунами, слово свастика переводили как пришедшая с небес. Так как руна сва означала небеса (отсюда и Сварог – Небесный Бог), С – руна направления; руна тика (две последние руны)– движение, пришествие, течение, бег. Наши дети до сих пор произносят слово тикать, т.е. бежать, а мы его встречаем в словах Арктика, Антарктика, мистика и

т.д. Индийский бог Вишну держит в руках два вращающихся диска, которые вращаются в разные стороны, и но и свастика есть правосторонняя и левосторонняя, что символически говорит о разных вращениях диска Вишну. Эти два вращающихся диска поддерживают жизнь во Вселенной.

Разгульные народные праздники индуистов, посвященные любовным игрищам Кришны с пастушками, называются «расалила» – и по звучанию, и по сути соответствуя славянским русалиям. Наши русалки – индийские апсары, девы небесных и земных вод, которые любят вводить людей в смущение, купаясь при них нагишом, или соблазнять мужчин, являясь им в свете луны. А индийские вetalы – вилы западных славян. (У восточных они стали называться тюркским словом «убур» – «упырь», а уже у венгров это слово стало произноситься как «вампир»). Иван-царевич в сказках сражается со Змеем-Горынычем на Калиновом мосту, а Кришна побивает стоголового змея на реке Калинди. Ну а наша с вами родная Баба Яга произошла от йогини – колдуний и жриц богини Кали, приносивших ей человеческие жертвы.

В «Стихе о Голубиной книге», записанном исследователями русского фольклора в XIX в., излагается легенда о сотворении мира: говорится, что белый свет взялся от Бога, солнце – от Его лица, луна – от груди, зори – из очей, ветры – от Духа Святого, а мир создан от Адама, камни из его костей, земля из плоти, из Адама сотворены и люди – причем цари из головы, а крестьяне из колена. Несмотря на использование христианской терминологии, сюжет этот очень древний, и в точности соответствует гимну из Ригведы, где описывается сотворение мира и людей из различных частей тела первочеловека Пуруши, из уст которого были созданы брамины, из рук – воины-кшатрии, из бедер – крестьяне-вайшьи, а из ступней – слуги-шудры.

Славянская религия включала в себя и очень сложные философские концепции. Например, Триглав – триединство Сварога, Перуна и

Свентовита, соответствовал индийскому Тримурти – соединению в Едином Боге различных его сущностей, Брахмы, Вишну и Шивы (т. е. Отца, Сына и Духа, хотя, конечно, по толкованию и пониманию это триединство во многом отличалось от христианской Троицы). Да, славяне знали концепцию Единого Бога. Мы предполагаем, что единым источником славяно-арийских народов являются именно Веды. Согласно народным преданиям, 4 – 6 тысяч лет назад, для того чтобы дать Веды волхвам, Коляда-Крышень воплотился на Земле. Кришна и Коляда-Крышень одна и та же личность, которую всегда почитали и славили последователи истинного учения Вед. По сегодняшний день колядки сохранились в славянских традициях. Среди запорожских казаков когда-то была традиция сбривать голову, но при этом прядь волос оставлять на макушке, то же самое у гуру храмов Кришны в Индии. Очень много общего и единого можно почерпнуть, изучая ведическую традицию. Например: тот, кого индийцы нарекли Брахмой, у славян величается Родом – породителем, Кришна – Крышень, Вишну – Вышень, холм Говардхан – гора Алатырь, сказочный лес Вриндаван – именуется у славян небесным садом Ирием. А аналог Шивы в русской мифологии – Сива. Славянская богиня изображается как молодая обнаженная женщина с длинными волосами, с колосьями в руках и с яблоком, а у южных славян – с гроздью винограда. Такое понятие как «душа» у индусов носит имя джива.

Очень мощную силу представляют формы индуизма, ведической религии древних ариев. Славянский и индийский пантеоны практически идентичны. Параллелей можно привести еще множество. Индийский Агни – это Огнебог-Семаргл, индийская богиня плодородия Сита – славянская Жита. И у индусов, и у праславян солнечным богом был Сурья (отсюда и Сурож). Хмельной напиток из забродившего на солнце меда назывался сурицей – а индийскую богиню вина звали Сури. Дочь (а по некоторым версиям и жена) Брахмы, богиня мудрости Сарасвати – славянская Матерь Сва. Славянская Дива, Дева, Девонна, Дзевана – индийская Дэви или

разные ее ипостаси. Богиня любви и брака Лада (в Прибалтике – Лайма) – это Лакшми. Индийская Мара, богиня смерти – Марена, она же Мармора. А Мокошь, прядущая нить судьбы и одновременно покровительствующая рукодельницам, родственна индийскому понятию «Мокша» – связи со «Всеобщей душой». Дажьбог – это Дакша, воплощение энергии и производящих сил.

В славяно-арийских Ведах говорится, что когда-то Веды были дарованы славянскими богами индусским браминам, что, возможно, имело место быть. Так же упоминается у философа, этнографа, исследователя Б. Г. Тилака в книге «Арктическая Родина в Ведах», что Веды были получены от светлых риши, пришедших с севера. И исходя из всего вышесказанного, приходим к осмыслению, что первоисточник един.

Связи Индии и России уходят вглубь веков. Постепенно взаимоотношения обеих стран укреплялись, становились разнообразнее и богаче. Духовные традиции выступали в качестве скрепляющего начала. Индийские сюжеты постепенно проникали в русский фольклор. В конце 18 века в России был переведён индийский философский трактат «Бхагаватгита». В 19-20 веках в некоторых русских изданиях печатались пураны, ведические тексты, эпические поэмы «Рамаяна», «Махабхарата», переводились литературные произведения Индии. Известны «Жизнь Будды» Ашвагоши, произведения Рамакришны и Вивекананды. За индийской духовной традицией всегда стояла мудрость веков.

Индийская культура является сильной базой духовности планеты. В Индию и в Гималаи с незапамятных времён за знанием и силой устремлялись продвинутые умы человечества. «Индийские Посвящения - Даршана Дикши, это передача очень красивой, отточенной тысячелетиями сияющей матрицы просветления сознания. Это совершенная форма развитого человека, его многомерного пространства и непрерывного во многих жизнях времени, как критерия совершенствования». Искусство Индии неразделимо с местными верованиями. Ни одно посвящение или

выступление не обходится без обращения к божеству. В Индии огромное количество богов. На севере Индии есть долина Кулу, где по поверьям обитает 300 000 божеств, и каждый бог отвечает за свою определённую стезю. Основные индийские боги, которым поклоняются во время танцев, это Шива-Натараджа (Бог танца), Шива, как покровитель животных и «низших племён, почитался задолго до прихода северных племён индоариев. Шива, связанный с образом богини Девы, представлял сотрудничество творческих сил. Символ – «йони» - основа, постамент и поддержка «Лингама», т.е. шивалингам – культовый символ, Парвати – женский аспект Шакти, супруга Шивы, образ матери-богини. Вишну – бог, который поддерживает Вселенную, прекрасная Лакшми, дарующая богатство, Бог Брама – создатель Вселенной, его ослепляющая супруга Сарасвати, она же богиня искусства и культуры, Ганеш – слогоголовый покровитель знания и искусств младший сын Шивы, как культ зародился в Махараштре, где особо почитаем сегодня. Находясь в храме Ганеши я почувствовала универсальную силу которая может и дерево с корнем вырвать, и травинку с земли поднять. Штат Махараштра удивителен, наполнен энергиями древности, индийской духовностью В ведической литературе четыре руки Ганеша символ 4 Вед. Кроме Вед руки имеют добавочное значение и атрибуты: в первой руке держит аркан, обуздывающий зло, во второй – гарпун, третья рука показывает жест дарующего, четвёртая рука (абхая мудра), прогоняющая страх и показывающая людям на преодоление времени и смерти. Кришна – музыкальный, танцующий бог, играющий на флейте. Очень многие индийские танцы мифологически связаны с этими перечисленными Богами.

Арабские путешественники когда-то говорили, что первые торговые русско-индийские контакты происходили в 9 веке. Эти же источники указывали на сходство русских и индийских традиций.

Индия всегда привлекала русских людей, притягивала своей

необычностью и нестандартностью. Она и поныне во многих представлениях русских людей представляется сказкой. Первым русским путешественником в Индию в 15 веке, стал Афанасий Никитин. Позднее он написал труд, который известен под названием «Хождение за три моря», где он описал нравы, обычаи, мифологию, традиции индийцев. В 1957 году в России был поставлен и выпущен в свет фильм «Хождение за три моря Афанасия Никитина», где Афанасий знакомился со многими качествами индийцев, их глубокими верованиями и убеждениями, с удивительными традициями и культурой. В одном из эпизодов фильма есть удивительная сцена, когда Афанасий Никитин потрясён увиденным древним индийским танцем, и самое удивительное, что танец был обращён к нему и язык жестов был переведён его другом. Этот друг сказал ему, что «она всматривается в эти фигуры, и потом оживляет в танце движения, запечатлённые в камне». В индийских древних храмах именно в камнях, узорах отображены мифологические и религиозные истории. Занятия классическим танцем развившимся в Индии на фоне поклонения определённому божеству, бессмысленны без понимания местной мифологии и религиозного аспекта – почитания, единения и экстаза.

По нашему мнению общие черты индийского и славянского фольклора, могут подтверждать точку зрения Бал Гангадхара Тилака о том, что люди мигрировавшие когда-то с севера и привнесли свою культуру на индостанский полуостров, которая укрепилась там и соединилась с местной культурой и приобрела общие каноны.

1.3. Музыка и танец в культуре Индии

«Музыка касается тебя всегда!

Умей лишь замечать.

И дождь, и ветер, и снега

Несут её из космоса всегда.

Прислушайся – и ты услышишь не земное.
 И всколыхнётся струна в душе твоей,
 И ты познаешь восторг любви в себе,
 И передашь его всем людям.
 Лишь научись слышать
 Музыку в себе».

Таня Голубева «Дыхание небес»

В священных Ведах говорится, что музыка – это созидание и разрушение, инструмент, помогающий достичь состояния нирваны и слиться воедино с природой. Всё пространство пронизано вибрациями. Вибрации природы, окружающего мира создают гармонию. Гармония приводит к ритму.

Начало индийской музыки относится к III тысячелетию до н.э. В древних литературных памятниках – Ригведе (X в. до н.э.), Атхарваведе и Самаведе (первая половина I тысячелетия до н.э.) – есть запись условными значками мелодий и песенных текстов. В I тыс. до н. э. появился трактат “Натьяшастра”, принадлежавший перу Бхараты, в котором были изложены основные положения о музыке, соединившие воедино высокоразвитые представления древних индусов. Музыка отводилась важная роль в древних науках и учениях: астрономии, математике, мистицизме.

Музыка в Индии изначально понималась как божественное проявление. Через неё открывался путь к единению с божественным началом. В древних трактатах философско-мистическое толкование самой природы музыкальных звуков подразумевало слияние явлений физического и духовного порядка. Трансцендентальное значение ритма отразилось в обозначающем его слове тала, поскольку его значение интерпретируется следующим образом: первый слог – та – исходит от тандава (неистовый космический танец Шивы), а второй – ла – от ласья (его женская противоположность - пленительный танец богини Парвати).

Музыкальному звуку как божественному дару предписывалась способность сильного воздействия, как возвышающего характера, так и разрушительного. Так проявлялась постоянная живая взаимосвязь между природой, музыкой, человеком на самых разных уровнях. Например, соответствие семи цветов радуги семи тоновому звукоряду (с присущей обеим богатой палитрой красочно-звуковых переходных оттенков), выражается в чувственном восприятии человеком цветовой гаммы звуков и звуковой окраски цвета. Далее – соответствие времён года, внутри суточной цикличности определённым звукам, интонациям и эмоциональным состояниям человека. Так, например, особая обострённость чувств ощутима в переходные часы суток (от дня к ночи, от ночи в день), и это сумеречное время (сандхи), отмеченное слиянием фаз сознательного и подсознательного восприятия, отводилось для медитации и молитв (сандхья-вандана).

Основу ведической музыки составляла саманга, в пер. с санскрита целостный. По сути своей, саманга представляла собой песнопение, развившееся из священных стихов Ригведы, преобразовавшихся в музыкально-поэтические гимны (саманы), составившие Самаведу. Выросшая на основе гимнов Самаведы, стотра, в процессе своего развития выйдя за пределы ритуальности, обрела самостоятельную форму. Постепенно усложнялась её композиционная структура и мелодический язык (вплоть до употребления сформировавшейся позже раги), но при этом, по-прежнему, сохранялся издревле присущий ей стиль и характер строгого песнопения гимнов. Стотра была основным жанром почти до XV века н.э., пока не начала оттесняться на второй план другими, более сложными жанрами. Однако, это совсем не означало её полного исчезновения. Просто со временем, утратив былую популярность, но оставаясь всё же нужной и певцам, и слушателям, она стала реже звучать в концертном исполнении. Таким образом, о стотре можно сказать, что она явилась той "живой нитью", которая протянулась от Самаведы – главного

музыкального материала ведической эпохи к рагсангит, ныне процветающей индийской музыке(3, с.68).

Знаменитый древнегреческий философ Платон говорил о том, что «Музыка воодушевляет весь мир, снабжает душу крыльями, способствует полету воображения; музыка придает жизнь и веселье всему существующему. Ее можно назвать воплощением всего прекрасного и всего возвышенного». Индийская нация очень музыкальна, положительное отношение к музыке и танцам отличает многих индийцев. Ведь для них соединение песни, музыки и танца – это священо, и в некоторой степени, ритуально. Находясь в Индии, я наблюдала, что, независимо от касты, индийцы постоянно что-то напевают или поют и иногда даже пританцовывают. Они счастливы, независимо от обстоятельств. На европейском западе это показалось бы нелепым. Большая пропасть в мировоззрении между Индией и Европой. В давние времена очень многие индийские пророки были музыкантами, певцами, танцорами. Сам бог Шива Натараджа является у индусов богом танца и ритма. В правой руке он держит барабан – дамару, которым создаёт ритм. На одном из концертов индийского танца в Москве звучали такие слова, посвящённые Шиве: «Величайший танцор во Вселенной –Шива Натараджа, король танца. Через движения его лица, рук, тела, проявляется ритм и движение космоса. Танцуя, Шива может дать радость или печаль, может вознаградить или наказать, может создать или разрушить. Всё, что рождается или умирает на Земле, суть лишь игра танцующего Шивы. Вся его сущность – это танец божественного героя, танец мужественности и патетики. Это и есть тандав». Так же бог Кришна изображается играющим на флейте. Богиня Сарасвати играет на вине – древнеиндийском музыкальном инструменте. Боги Индии очень музыкальны. Музыка имеет прямое отношение к божественности. Мудрец Бхарата Муни был и святым и музыкантом. Текст его соавторства «Натья-Шастра» (2 в.н.э.-4 в. н.э.) – трактат о театре, музыке и танцах.

Сангит – древнейшее индийское искусство, которое включает в себя вокал, инструментальную музыку и танец. Сангит – это не народное творчество, не светское искусство, не форма богослужения. Сангит – это духовная практика, путь познания Божественного в себе самом, путь, открывающий истину, путь, ведущий к бессмертию. Сангит рождён Брахмой (богом создателем) как средство сохранения истины в стареющей и стремящейся к разрушению материальной вселенной. Предназначен для светлых божественных существ и только благодаря случаю, попал на Землю к людям. Говорят, что Сангит угоден богам больше, чем аскетизм монахов, холодное знание брахманов и ритуалы священнослужителей. «Танец – самый короткий путь к Богу», так сказал восточный поэт Руми. Упомянем некоторые из незыблемых законов Сангит. Это звук – творческая, бесконечно делящаяся сила. Ритм – ограничивающая сила, принимающая константу времени. Движение – разрушающая и преобразующая сила. Учитель – тот, кто подключает к цепи преемственности. Благословение учителя – милость бога. Исполнитель является инструментом в руках бога. Точность передачи высокой энергии зависит от чистоты проводника. Отсюда главенствующее нравственное начало. Музыкальные инструменты священны. Священна их способность издавать звук. Пространство вокруг исполнителя, костюм, ритуальные украшения одухотворены и обладают собственной волей. Репетиция или концерт – акт особого напряжения, погружения в своё высшее Я. Считается, что нарушение ритмических законов в ходе представления может привести к мировой катастрофе, так как нарушается вселенский ритм, регулирующий физические и духовные процессы жизни (40ст. Волшебная флейта).

Специалист, знаток индийской музыки, филолог со специализацией по мировой художественной культуре Татьяна Рузова много лет обучалась искусству классического индийского танца в Индии. Неоднократно выступала с лекциями и мастер-классами в городах стран СНГ, Европы,

США. В 2007 году в Москве создала студию танца. В своей книге «Дорогой музыки в небеса» она пишет: « В «Натья-шастре» детально рассказывается о том, как расы (основные эмоции) связаны с музыкой, описывается теория интервалов (о расстоянии между тонами) и микроинтервалов (шрути, в том числе едва различимых человеческим ухом тонов), ладов (раг), также описывается метрика, ритм (тал) и темп (лайа). Даются указания по технике игры на различных инструментах. Знание о рагах, кстати, впервые подробно изложено... Как мы видим из этого, уже можно судить о достаточном профессионализме тогдашних музыкантов. Например, были описаны различные высоты тонов звука, различаемые в древние времена (когда не было специальных камертонов, сложных инструментов)! Люди тогда имели более чистые чувства, и они сравнивали тона музыкальных звуков со звуками природы...»(38).

Классическая индийская музыка подразделяется на 2 основных направления: карнатаку (Южная Индия) и хиндустани (Северная Индия). Хиндустани – это древнейшее направление северо-индийской музыки, которое своими корнями уходит вглубь веков. Активное развитие направления несколько видоизменило хиндустани, впитывая традиции мелодичности и песнопения. В основе лежат ведические священные традиции, а также традиции Персии и других народностей региона. В свою очередь хиндустани делится на дхрупад – это музыка в чистом вокальном исполнении одним или несколькими исполнителями в унисон, Во времена правления Великого Акбара Дхрупад исполнялся исключительно мужчинами; Хаял–традиционная музыка хиндустани в жанре импровизаций, исполняется в плавном и постепенно нарастающем темпе; Тарана – ритмичная музыка хиндустани в бодром темпе. В добавление к музыке обязателен танец; Тхумри – романтическое направление, и каввали – религиозное суфийское песнопение под аккомпанемент.

В североиндийскую музыку были привнесены элементы тюркских, арабских, персидских традиций. Южные регионы Индии эти влияния не

коснулись. Музыкальная система Карнатик зародилась на территории современных штатов Тамил Наду, Карнатака, Керала. Музыка стиля Карнатик не укладывается в рамки точного механического воспроизведения, она строится с октавой в 22 четверть тона, называемых шрути, а лады некоторых струнных инструментов, например ситар передвигаются в соответствии с рагой. Карнатик, так же как и Хиндустани строится на вокале. Музыка карнатик имеет богатую историю и является одной из жемчужин мировой классической музыки. Импровизация – это суть музыки карнатик.

Аналогично в мире существует два подхода к музыке: модальный и тональный. Основное различие между ними разная трактовка времени. В модальном стиле две различные трактовки времени: время как вечность (пример григорианских песнопений средневековой Европы). Там словно времени не существует. В другой трактовке время понимается как здесь и сейчас. Оно не обусловлено событиями в прошлом, не влияет на звуковые события в будущем, подчёркивается настоящее. Второй трактовке следует большая часть восточной музыки, Южной Америки. Тональная же музыка развёртывается последовательно во времени. Тональная сравнима с танцем, модальная с поэзией. Таким образом, мы видим, что в индийских танцах совмещаются оба эти стиля, так как практически все танцы сопровождаются пением.

Часто музыка, исполняемая музыкантами, представляет собой результат обработки простейших мелодий индийского фольклора. Это мелодические раги, подчиненные точным правилам восхождения и нисхождения тона, они имеют определённые места пауз и характерные фразы. Каждая рага обладает неповторимой, очень тонко обозначенной интонацией, мелодией настроения. Она строго соответствует определённому чувству, переживанию.

Индийская музыка это всегда откровение. Танцору, чтобы станцевать какую-либо музыку необходимо погружение в неё, соединение,

как ритмичное, так и духовное. Занятия музыкой и танцами всегда было прерогативой очень возвышенных личностей. Поэтому в Индии их очень ценят и уважают. В танцах часто используют музыкальный аккомпанемент, это оркестр, состоящий из нескольких музыкальных инструментов (мриданга, табла, манджари-караталы, т.е. тарелочки, вина, ситар, физгармонь и обязательно наличие певца, который произносит ритмические слоги, являющиеся ритмическим рисунком, который танцовщица отбивает ногами. Тексты песен для индийского танца – это древние мифологические истории, гимны, тексты древнеиндийского эпоса «Рамаяны», «Махабхараты» и т. д.

Итак, согласно Т. Рузовой: «Искусство музыки имеет три аспекта: голосовой, инструментальный и выражающий движение. То есть это вокал, инструментальная музыка и танец. Считается, что с помощью этих трёх искусств можно воздействовать на одухотворённость человека, на его желания и умонастроения.

Система индийской музыки опирается на два важных понятия: рага и тал. Рага – это мелодическая форма, а тал – ритмическая. Рага соотносится с терминами гамма и тональность. Структура раги состоит из 7 нот. Это семеричная структура Вселенной.

Октава в индийской музыке делится на 22 интервала. 22 пары хромосом общие у мужчин с женщинами. Любая группа 22 ранга в теории суперструн является калибровочной, т.е. приводящая в норму гармонию внутреннего и внешнего. Всё это является признаком того, что классический индийский танец основан на глубоком единении микрокосмоса (человека) и макрокосмоса (Вселенной). Ра́га (санскр. राग), rāga IAST букв. «окраска», «краснота», «краска»; в переносном смысле «страсть» и т.п. в широком смысле – музыкально-эстетическая и этическая концепция, закон построения крупной музыкальной формы в рамках индийской классической музыки. В узком смысле рага – развёрнутая

мелодическая композиция как инстанция мелодико-композиционной модели. Рага неразрывно связана с другой категорией – тала (теорией музыкального ритма) (46).

В индийском ведическом трактате о музыке «Сангите-саре» упоминается, о существовании стольких количеств раг, сколько видов жизни на земле, это 8'400'000. Из них 16'000 являются основополагающими, именно их пели девушки-гопи, пастушки Вриндавана. В учении «Шримат-Бхагаватам» описывается так: «когда Господь Кришна играет на своей флейте, шестнадцать тысяч гопи отзываются на звук флейты своим пением, выражая тем самым каждая свою особую, индивидуальную любовь к нему. Так возникают 16 000 раг. Впоследствии эти раги распространились по всей Вселенной».

«Величие индийской музыки заключается в том, что два исполнения одной и той же раги никогда не будут повторять друг друга. Опытный музыкант всегда привносит обновления в аранжировки. Вообще индийская музыка очень орнаментальна. Она характеризуется изгибами, плавностью, переходы от одного тона к другому смягчены, широко применяются приёмы скольжений, детали витиевато расцвечиваются, сопровождаются слабоуловимым мерцанием»— это высказывание Татьяны Рузовой (38).

Сангит – суть индийской музыки. Это созвучие гармоний вокала, мелодии и танца. В давние времена все 3 проявления существовали отдельно друг от друга, позднее они слились в единое искусство. Некоторые исторические факты свидетельствуют о том, что звучание в индийском стиле формировалось под влиянием противоречивого взаимодействия разных народностей с особенностями культуры, традиций и верований. И сейчас неизменно то, что музыка индийского стиля создается по особым канонам глубокого самопознания и священной гармонии. Так же, как и танцы, музыка подразделяется на народную, классическую и современную.

Индийский классический танец представляет собой зримую музыку.

Танец следует законам музыки. Гармоничное слияние пения, инструментальной музыки и танца – одно из фундаментальных понятий исполнительского искусства. Музыка должна соответствовать песне, а танец внутренним движениям энергии. Певец, создавая вокальный фон, наблюдает работу танцора и слушает звучание инструментов; музыкант, играя, слушает певца и следует движениям танцора; танцор двигается в соответствии с ритмом и развивающейся мелодией. Известными исследователями, и людьми, внёсшими большой вклад в развитие индийской музыки были Амир Хушро, мусульманский музыковед Индии (1234-1284), величайший Тансен, когда он исполнял рагу «Бахар» растения начинали расцветать, а во время раги «Мегх Малхар» прилетали тучи и шёл проливной дождь, так необходимый засушливой Индии. Инайят Хан (1882-1927) – первым принёс индийскую музыку на запад. Свами Харидас, жил и творил в 15 веке. Святой, создавал в стиле «дхрупад», Рабиндранатх Тагор (1861-1941) – писал драмы, рассказы, стихи, также написал много песен, ставших очень популярными. Его сборник «Гитанджали» облетел весь мир, в 1913 году был удостоен Нобелевской премии по литературе. Рави Шанкар сделал игру на ситаре своим исполнительским искусством, известным всему миру. Рави Шанкар через музыку соединил Запад и Восток. Он также много сделал во взаимообмене северной музыки Хиндустани и южной Карнатик. Т. Баласарасвати – вокалистка и танцовщица, в музыке прославилась как исполнительница падамов. Бхимсен Джоши известен в музыке как личность склонная к эксцентричности и романтике.

Делая вывод, приходишь к пониманию, что индийская музыка, или триединство в музыке сангит – это действительно не является народным творчеством, не светским искусством, не является формой богослужения. Сангит – это духовная практика, путь познания Божественного в себе самом, путь, открывающий истину, путь, ведущий к эволюционному развитию человека. Индийская музыкальная культура – одна из наиболее

древних и самобытных. Самобытность индийских танцев заключается в том, что с самых древних времён до настоящего времени песня, музыка и танец в Индии всегда существовали рядом, даже если эта связь была незаметна с первого взгляда.

ГЛАВА 2. ТАНЦЕВАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ИНДИИ. ИСТОРИКО – КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

2.1. История индийского танца

Танцевальное искусство Индии - это в основе своей способность людей через танец раскрыть свою внутреннюю сущность, свой внутренний мир, открыть истоки для дальнейшего развития. В индуизме танец – это средство духовного развития человека. Танцевальное искусство Индии зародилось в древности как ритуал, оно долгое время было достоянием храмов. В храмах и сейчас есть площадки для ритуальных танцев, а на стенах присутствуют изображения танцующих. Индийские танцы исполняются босиком, и это тоже традиция, пришедшая из истории. Она связана с тем, что в храм можно заходить только босиком. К тому же в храм разрешалось входить только правой ногой. Необходимо заметить, что деление на левое и правое мы находим и в Библии: при распятии Христа на кресте справа и слева от него находились разбойники, но один из них злословил на Христа, другой – заступился за Христа. Так что вход в храм с правой ноги не является чисто индийской традицией, а является некоторым феноменом, который связан с энергетикой человека.

Индийский танец - это и духовная практика, и система управления собственным телом, зрелище торжественное и захватывающее, за которым стоят годы тренировок и неукоснительное следование древним канонам. Традицией стало то, что каждый штат, каждый народ Индии имеет свой неповторимый народный (этнический) танец, который исполняется в определённые праздничные дни, в своей основе это религиозные праздники, меньше – светские. «Читрасутра» - индийский трактат по искусству. В нём есть такие слова, которые отражают индийскую суть: Личности слишком незначительны, чтобы быть запечатлёнными, цель искусства благородно отображать превосходство вечного над мимолётным.

Человек танцевал всегда. В древнем Египте танцовщицы обучались в специальных школах при храмах, без них не обходился ни один праздник. Древние греки считали танец единством телесной и душевной красоты. Древние римляне относились к танцу как к развлечению, но есть легенда, согласно которой, когда в стране начались беспорядки, император, опасаясь восстания, отправил на улицы три тысячи танцовщиков и танцовщиц, и они утихомирили своим искусством недовольных горожан. В древней Японии танец называли «асоби», что переводится как «игра

В историко-культурном аспекте Бог Шива продолжает играть огромную роль с древних времён до наших дней. Индийское танцевальное искусство начинается с индийского бога богов Шивы, или иначе его величают Махадев, в переводе с санскрита - великий дев. Как танцевальный бог его величают Шива – Натараджа. Натья - обозначает танец, раджа - король. И в Индии, и у нас в стране прежде чем приступить к занятию индийскими танцами, поют гимн-стотрам Шиве, или делают приветственный поклон, который называется пранам. В Индии сняли фильм, который пользуется большой популярностью как в Индии, так и в нашей стране «Devon Ke Dev Mahadev». В одном из диалогов со своим учеником Натьячандрой, Шива говорит: «Во время танца наши тела и стопы наносят удары земле, однако земля терпит это молча, и без всяких жалоб. Во время исполнения танца «Гандав» земле наносятся более сильные удары, чем при других формах танца. Поэтому перед началом ты должен поклониться земле. Попроси у земли прощение, а также поблагодари её». В народной художественной культуре образ Шивы глубоко почитаем и уважаем. Считается, что когда человек танцует, энергия танца не остаётся в одной части тела, а находится во всех его частицах. И именно в этих частицах танец и начинается. И именно этот танец соединяется с природой. В конечном итоге танец соединяется со Всевышним. Известна всем статуэтка четырёхрукого Шивы, попирающего своим танцем карлика. Карлик олицетворяет невежество. Верхняя правая

рука держит барабан дамару. Считается, что звуки дамару придают силы живым существам, и поддерживают жизнь. Правая нижняя рука обвита змеем, что олицетворяет мудрость и знак благословения – открытая ладонь. В левой верхней руке Шива держит огонь, вечно живой, это психическая энергия всего сущего. Другая левая рука идёт параллельно левой приподнятой ноге, что указывает на победу знания над невежеством. Весь облик Шивы символизирует гармонию; в его волосах есть воды Ганга, солнце и луна. Три его ока – это солнце справа, луна слева, и третий глаз, который находится посередине лба – око мудрости. Именно эту часть лба в индусской традиции отмечают знаком тилак. На мочке правого уха Шивы красуется серьга в форме фантастического существа макара, овальной формы. Это знак – символ полнейшего знания. Такую форму носили только мужчины. Макара кундала указывает на Шиву как на гуру (учителя). Такой серьгой в давние времена отмечали заслуги учёных. Вокруг шеи, рук, груди обвиваются змеи, что говорит об энергии кундалини (внутренняя энергия живого человека) С левого плеча опускается священный шнур, символ чистоты помыслов. Одежды и украшения Шивы представляет шкура тигра и драгоценности: золотые ожерелья с бубенчиками, издающими мелодичный звон, украшают его буквально с ног до головы (грудь, талия, бёдра, запястья и, конечно, щиколотки).

Волосы Натараджи украшает полумесяц. Это растущая луна – символ материальной жизни. Ещё луна отвечает за время, то есть Шива имеет власть над временем. Он контролирует время жизни всех живых существ. Обрамляет всю фигуру огненное кольцо. Это его мощь и энергия, которая может и созидать и уничтожать. Философия Шивы такова, что всё, что происходит в мире, и всё, что будет происходить, - это всего лишь танец. Восход солнца, дуновение ветра, трепет листьев, каждый удар сердца – это только форма танца. Шива разрушает наши иллюзии, наш эгоизм. Шива разрушает ложные убеждения, которые мешают достичь человеку

целостности. Земля приходит в движение пока танцует Шива. Космос, звёзды, планеты, всё мироздание движутся подчиняясь танцу Шивы. Обителю Махадева является гора Кайлас на Тибете. Множество паломников с разных концов земного шара направляются к ней, чтобы совершить обряд поклонения и получить божью благодать. Ни один человек за всю историю человечества не смог подняться на вершину Кайласа. Это объясняется тем, что чистота божьего царства тщательно охраняется от людей. В штате Махараштра выстроено современное здание «Шива-лингама», которое демонстрирует дух великой вечности и силы. Это – сооружение атомного реактора, повторяющее мифическую символику. Так что сегодняшние люди, идущие в ногу со временем, выражают своё уважение к древней философии и традициям. Шива остаётся самым почитаемым и сильнейшим из богов.

Индусы рассматривают пять видов танца Шивы.

1. Адбхута Тандава – удивительный и чудесный танец.
2. Ананда Тандава – танец вызывающий духовный экстаз, радость.
3. Анаврата Тандава – непрекращающийся вечный танец.
4. Самхара Тандава – разрушительный по своей энергии танец.
5. Пралайя Тандава – танец, приводящий в конечном итоге к распаду и исчезновению.

Мы полагаем, что первоначально культура, именуемая ныне как индийская, была привнесена в Индию теми ариями, которые переселялись с севера. Изучая один из самых древних стилей индийского танца (стиль бхаратнатьям) мы замечаем некоторое сходство с элементами русского танца. В стиле катхак так же много созвучий с элементами русского танца орловской губернии. До переселения ариев существовала культура аборигенов. Возможно, эти две культуры постепенно, с течением времени соединились в одно целое. Это касается и танцев. И на сегодняшний день это и есть то танцевальное искусство Индии, которое формировалось столетиями. Миграции людей, представителей очень разных культур

вносили свои фрагменты в местные индийские искусства. Например, восточный стиль одисси имеет элементы хореографии, которые имеются в национальных танцах Тайланда, некоторых частей Вьетнама, Лаоса.

Арти Д. Александер – индийская писательница, дизайнер, модельер и этнограф, часто бывающая в России с различными проектами, сотрудничает с издательствами, создаёт коллекции этнической одежды с элементами винтажа и гламура, показы которых проходят в Центральном Доме художника в Москве и МДХ. Неоднократно демонстрировала свою коллекцию на персональных выставках.

Она составила уникальную энциклопедию женской индийской моды – книги «Fashion Индия» и энциклопедию индийского танца «Танцующие с богами». В книге «Танцующие с богами» она пишет: «...Время и народы вносили свой вклад в современную цивилизацию Индии. Например, исследователи доведической цивилизации Хараппы обнаружили статуэтку, условно названную «танцовщицей» и фрагменты скульптуры мужчины, положение рук и ног которого очень похоже на танцевальное».

Современные раскопки указывают на тот факт, что индийские танцы зародились в глубокой древности. На это же указывают древние храмы Индии, барельефы которых украшены скульптурами танцоров и танцовщиц, запечатлённых в красивых изящных позах. Это древние храмы Эллары, Каджурахо. Один из них именуется храм Вишванатх. Очень красиво описал встречу художника с танцовщицей российский писатель Иван Ефремов в своей книге «Лезвие бритвы». «На консолях внутри святилища некогда были восемь статуй апсар, из которых уцелела только одна. Эта сурасундари глубоко потрясла молодого художника. Как утешение в суровой борьбе, как обещание радости, обнаженная сурасундари, украшенная лишь пояском, браслетом и ожерельем, реяла между чудовищами. Склонив голову, апсара оглядывалась через плечо, повторяя позу правого зверя, но в немислимом извороте по вертикальной оси тела. Скульптура была повреждена, ноги ниже колен совсем отбиты, и,

несмотря на это, Даярам не мог оторвать взгляда от изваяния, созданного будто не долотом скульптора, а самой матерью природой. Дневной свет, и без того скудный в темном святилище, быстро угасал. Рамамурти, наконец, нашел в себе решимость уйти. На прощание он осветил карманным фонариком статую с правой стороны. Солнечная красавица посмотрела на него через плечо, как живая, маняще и уверенно, а свет фонаря в его дрожавшей от волнения руке игрой теней придал странную жизнь ее блестящему телу. ...Искать больше было нечего, самое лучшее, что создало древнее искусство его страны, находилось тут, на расстоянии вытянутой руки.»

Исторически сложившимся началом в индийских танцах считается культ девадаси. Кто же такие девадаси? Общины девадаси существовали во всех регионах Индии и существовали около двух тысячелетий по официальным подсчётам. С раннего возраста маленьких девочек отдавали в храмы на обучение искусству музыки, танца, живописи, лингвистики, литературе. Они были сведущи в вопросах философии, религии, знали йогу. Они имели красивую внешность, великолепно танцевали, владели музыкой и ритмом, знали священные писания, умели красиво со вкусом одеваться. Я полагаю, что в своей основе это были маленькие девочки из бедных семей. Детей рожали по многу. И чтобы обеспечить ребёнку более-менее достойное будущее, ребёнка отдавали в храм на воспитание. Но возможно, что ещё в более давние времена, может 5, 6 тысяч лет назад, быть девадаси было очень высоким достижением.

Гетеры древней Греции, гейши Японии, девадаси Индии были очень высокообразованными женщинами. Девадаси переводится с древнеиндийского как служанки божества. По положению девадаси не уступали только жрецам. История их такова. По достижению 16 лет после традиционного посвящения божеству, девадаси становилась супругой какого-либо бога индуистского пантеона. Одновременно с этим она отказывалась от брака земного. Арти Д. Александер в своей книге

«Танцующие с богами» писала (с. 85-88): «По положению девадаси не уступали только жрецам. Преподнося танец как дар божеству, они обеспечивали его хорошее настроение, и молитвы могли быть лучше услышаны. Танцовщицы имели возможность жить в роскошных домах, по пути к храму от толпы и мужчин их ограждал почётный военный эскорт. Общение с ними было привилегией... «Девадаси» - изначально были женщинами более независимыми, чем все остальные. Иначе и быть не могло, если они считались супругами и служительницами Богов. Покорить их было очень непросто, многие из них не только пользовались уважением правителей, но и были достаточно богаты, чтобы щедро помогать нуждающимся» (2).

Девадаси – божественные девы, носительницы и двигатели культуры, вносили огромный вклад в развитие общества. В 17 веке Индия была колонизирована европейцами, которые не очень приветствовали храмовую культуру. Девадаси было запрещено танцевать в храмах. Храмы не могли их больше поддерживать. Танцы стали исполняться при дворах для наслаждения правителей и гостей. Всё это дискредитировало их в целом. В начале 20 века девадаси были запрещены как явление социального зла. Так с самой верхушки общества они опустились на дно. Однако некоторые девадаси несмотря на гонения, продолжали выступать. Благодаря именно им танец сохранился в наше время. Это известные исполнители Милапоре Гауриamma, Баласарасвати, Бханумати. Очень много великих людей, которые вдохновлённые и окрылённые творчеством девадаси, посвятили им свои поэмы, стихи, картины и т. д. Известная девадаси Муддупалани написала литературный манускрипт, который был выпущен в свет в 1887 году, где подробно описала жизнь своей семьи. «Радхика Сантаванам», так назывался труд. В нём так же она описывает истории из жизни Радхи и Кришны. Весь труд состоит из 584 глав. Книга в настоящее время издаётся только на английском языке. В 1911 году правительство Великобритании в своём стремлении защитить моральные

устои своих подданных запретило книгу. И лишь после провозглашения независимости Индии в 1947 году запрет был снят. Самой влиятельной фигурой в движении возрождения танца была Рукмини Деви Арундал, образованная дама из касты брахманов. Она была женой Джоржа Арундала, англичанина по национальности, одного из ведущих лиц теософского общества. Эта организация оказывала большое влияние на развитие индийского общества в целом. В те времена, когда танец находился в упадке у Деви Арундал хватило энергии очистить искусство. Танец вышел на современную сцену. Рукмини Деви Арундал родилась 29 февраля 1904 года. Она обучалась у лучших мастеров в области музыки. Почитала индийские традиции и старалась не изменяя сути общепринятых традиций думать о будущем. Она по крупицам собирала, восстанавливала танец. Ездил в этнографические экспедиции и по фрескам и скульптурам древних храмов восстановила многие танцевальные позы. Арундал основала в 1936 году в Калакшетре «Обитель искусств». Калакшетра находилась за городом. Традиции требовали того, чтобы обучение проходило на природе. Были приглашены учителя со всей Индии. В наше время это огромный комплекс-сад, расположенный вблизи Ченная., куда съезжаются обучаться искусствам со всего мира. По словам Арти Д. Александер, именно Рукмини Арундал обратила внимание индийской общественности на необходимость сохранения танца девадаси как искусства и добила международного признания Бхаратнатьям, чтобы этот стиль в будущем мог иметь достойное положение в индийском обществе и духовной жизни. Большую роль в жизни Деви Арундал сыграла русская балерина Анна Павлова, которая очень любила Индию, и много гастролировала. Рукмини Арундал пишет в своей книге «Рукмини Деви о себе» в переводе Савельевой Натальи : «До того, как я встретила ее, я понятия не имела, чем буду заниматься в жизни, - она показала мне мой путь и поставила на него. Я училась балету у Клео Норди в течение нескольких лет, я усердно работала, но никогда не выступала. Я танцевала

только для себя и иногда для друзей, совершенно неформально». После наставлений Анны Павловой, Рукмини стала заниматься танцем. Через 3 года усердных занятий она впервые выступила с дебютом на съезде теософского общества. По хореографическим меркам её дебют состоялся довольно поздно. Рукмини медленно и верно воссоздавала бхаратнатьям, его современную форму, общаясь с последними из девадаси, хранительницами знаний, также исследуя древние трактаты, фрески храмов. По словам Арти Д. Александер мы узнали, что: «Ей было важно продемонстрировать публике дух эпоса и поэм древней Индии» (2). 22 драматических спектакля с танцами – ей удалось создать всего за 25 лет! Она всегда говорила, что истинные возможности бхаратнатьям не имеют границ.

2.2. Основные стили индийского классического танца. Символика костюмов и украшений

Термин классический рассматривает различные стили в искусстве, разбирает их структуру, а также эстетические принципы и набор формальных приемов и правил, по которым созданы произведения. Танец - зримая музыка, где руки ведут мелодию, ноги держат ритм (у танцора по 150 колокольчиков на каждой ноге), лицо выражает эмоции. Семь нот нашли своё символическое место в семи сгибах человеческого тела: первая ступень - над головой, начало всего, пребывающее вне тела, вторая - шея, третья- талия, четвёртая - сгиб бедра, пятая - колени, шестая- щиколотка и седьмая - пальцы на ноге. Эти же ступени делят и руку -первая у кончика пальцев, а дальше соответственно первая, вторая и третья фаланги, запястье, локоть и плечо. Каждая нота имеет свой цвет, своё божество, символическое животное, чувство, планету, созвездие и т.д. Всё это вместе наполняет каждый жест танцующего. Музыка самыми причудливыми образами и связывает танцора со всем мирозданием, каждая часть его тела

обретает сакральный смысл и каждый жест становится истинным действием, ведь даже на кончиках его пальцев обитают могучие боги. Индийский классический танец уникальное явление в искусстве мировой культуры. Во-первых - это проявляется в том, что через жесты, мудры, хасты на древнеиндийском, проявляются эмоции, чувства, а также мысли, фразы. Помимо жестов используется язык тела, мимики. Руки, ноги, глаза, брови, шея, тело, пальцы, всё взаимосвязано в танце и имеет строгие правила, которых исполнители классического танца придерживаются. Движение кистей, пальцев имеет определённый смысл, каждое движение может описать либо предмет, либо символ танцевальной речи. Жестами можно составить рассказ. Разные стили классического танца различаются между собой. Различия наглядно видно в костюмах, в технике исполнения, в украшениях. В некоторых стилях ведущую роль играют мужчины, в других женщины, так же существуют совместные танцы. Но главная особенность и суть в том, что во всех классических стилях поклоняются и превозносят Бога.

Основные сюжеты индийских классических танцев это тема божественная. Часто ставят танцы на тему индийских эпосов «Рамаяна», «Махабхарата», где разыгрываются противоборство добра и зла. Все стили прекрасны, их невозможно сравнивать между собой, настолько они разные и неповторимые, обладают особым внутренним колоритом и очарованием.

В 2000 году Sangeet Natak Akadem (Национальная академия исполнительского искусства, Министерства культуры Индии) присвоила статус «классический» восьми танцевальным стилям: бхаратанатьям, катхак, катхакали, кучипуди, манипури, мохиниаттам, одисси и сатрия (46). Все классические стили следуют древним трактатам о танце: «Натьяшастра» Бхараты Муни, «Абхиная Дарпана» Ачарья Нандикешвары, Индийские классические танцы имеют свои правила, письменно зафиксированные и принятые всеми мастерами термины, структуру, язык, музыку, репертуар. Мы рассмотрим несколько стилей

индийского танца, сделаем акцент на стороны света, и подробно разберём 4 стиля. Необходимо заметить, что некоторые понятия при переносе на русский и любой другой язык не имеют однозначно правильного написания, так как фонетика санскрита, хинди, телугу, тамили не совпадает с фонетикой нашего языка. Из-за различий в фонетике, сложно говорить об однозначной правильности написания многих терминов. Поэтому мы будем употреблять некоторые термины в разной транскрипции.

Стиль Бхаратнатьям, или как в древности его называли дасиатам, буквально означает танец девадаси. Считается самым древним видом танца. Арти Д. Александер в своей книге «Танующие с Богами» упоминает, что современное название бхаратнатьям утвердилось около 50 лет назад, в связи с международным признанием этого стиля. Самая современная версия названия Бхаратнатьям происходит от сочетания слов «Бхарата» - древнее имя Индии и «натья» - танец. Согласно лингвистическому исследованию, слово состоит из трёх частей бха – бхава – чувство или эмоция; ра – рага – музыкальная тема; та – тала – ритм.

Бхаратнатьям танец южной Индии, штата Тамил Наду, выросший из дравидийской культуры. Танец имел большое значение в храмовых ритуалах, поэтому при постройках храма предусматривались специальные площадки и большие залы с отличной акустикой и архитектурой. Такие как в храме Солнца в Конараке, или Брихадишвара в штате Тамил Наду. Залы с прекрасными, высеченными в камне танцовщицами и музыкантами, цветными фресками. Всё это сохранилось в наше время, и является каменной книгой поз и застывших движений. Танцую в храме танцовщица должна была исполнить свой танец безукоризненно, так как считалось, что во время танца мифологические события переживаются вновь, поэтому исход битвы зависел от мастерства танцора.

Основное исходное положение – это выпрямленный торс, чуть наклонён вперёд, полуприсед, то есть согнутые колени - араманди

(исполняется на деми-плие, при выворотном положении бёдер) и широко развернутые ступни ног – придает танцу строгую и одновременно изящную симметричность, полуприсед -ачто усиливается красноречивой, выразительной игрой глаз и лицевых мышц. Все движения в Бхаратнатьям исполняются строго по геометрическим траекториям. Основные фигуры - уравновешенные позы с вытянутыми руками и полусогнутыми ногами, что придает танцу линейность. Глаза, голова и руки танцовщицы как бы рисуют круги, прямые линии и треугольники. В древности эти движения носили характер магического действия. Характеризуются некоторыми особенностями, такими как подчёркнутая геометрия поз и симметрия рисунка танца, резкие и точные движения. Бхаратнатьям исполняется в медленном и среднем темпе. Техника стиля бхаратнатьям состоит из разнообразных групп адаву. Каждое адаву содержит 3 обязательных элемента: стханака - основная поза, чари - движения ног и ступней, нритта хаста - жесты. Существует в правилах Мандала Веда - позиции ног, их восемь. Все названия трактуются на древнем языке санскрит. Самападам – прямые ноги вместе. Аяттам – полуприсед. Алидам – полуприсед, где одна нога ставится перед другой. Премканам – одна нога опорная, согнута в полуприседе, другая вытянута и опирается на пятку. Преритам – полуприсед, где обеступни касаются пола и немного расставлены. Кунчаттам – полуприсед на кончиках пальцев. Выполняется в танце с небольшим прыжком на пальцах и опусканием на полную стопу.Пратъялидам – полуприсед в боковом положении. Свастикам – перекрещение ног одна перед другой. Мураманди – полный присед на кончиках пальцев (гранд плие). Мотитам – полный присед, колени поочередно касаются пола. Паршвасучи – присед, когда пола касается одно колено. Нагабандам – полуприсед, где одна нога перед другой на полупальцах. Аиндрам – опорная нога согнута в колене, другая тоже согнута и упирается в неё пяткой с внутренней стороны бедра (поза известная в йоге). Экападам – то же самое , что в предыдущем, только на

прямых ногах.

Один из разделов трактата «Натьяшастра» определяет движения ног называемый адаву. Делаются на трёх скоростях, каждая последующая в два раза быстрее. Есть движения для рук, позиции рук – ната адаву. Основная позиция, когда руки разведены в стороны, называется натья рамбхе. И позиция дола хаста, когда руки опущены на 45градусов от тела, кончики пальцев направлены вниз. Бхаратнатьям использует жесты во всей их загадочности и красоте. Жесты помогают донести до зрителя смысловое содержание танца. Жесты в сочетании с мимикой способны передать зрителю всю гамму чувств. Жесты одной или обеих рук читаются по разному. Они содержат информацию, содержащую отдельное слово или целую фразу. О жестах или мудрах описано в санскритском тексте «Abhinayadarpana». Куда движется рука, туда же следует и глаз; куда следует глаз, туда движется ум; куда движется ум, туда стремится настроение (бхава); а куда следует настроение, там возникает окраска (Раса), гласит народная мудрость. «Мастера должны использовать жесты рук в соответствии с общепринятой практикой» - говорит Бхарата.

Асамьюта хаста или жесты для одной руки. Всего их 28. Описываются они в трактате «Натьяшастра» и в санскритских текстах «Абхинаядарпана». Асамьюта хаста – жесты для одной руки: 1. Патака, 2. Трипатака, 3. Ардхпататака, 4. Картаримукха, 5. Маюра, 6. Ардхачандра, 7. Арала, 8. Шикатунда, 9. Мушти, 10. Шикхара, 11. Капитта, 12. Катакамукха, 13. Сучи, 14. Чандракала, 15. Падмакоша, 16. Сарпаширша, 17. Мригаширша, 18. Симхамукха, 19. Кангула, 20. Алападма, 21. Чатура, 22. Бхрамара, 23. Хамсасья, 24. Хамсапакша, 25. Мукула, 26. Самдамша, 27. Тамрачуда, 28. Тришула.

Жесты для двух рук. Всего их упоминается 23 в трактате «Абхиная Дарпана»: 1. Анджали, 2. Капота, 3. Карката, 4. Свастика, 5. Дола, 6. Пушпапута, 7. Утсанга, 8. Шивалингам, 9. Катакавардхама, 10. Картарисвастика, 11. Шаката, 12. Шанкха, 13. Чакра, 14. Сампута, 15.

Паша, 16. Матсья, 17. Курма, 18. Вараха, 19. Гаруда, 20. Нагабандха, 21. Килака, 22. Бхерунда, 23. Авахитта (см. Приложение А).

Эти мудры применяются в нескольких стилях, немного видоизменяясь. Для стиля бхаратнатьям разработана танцевальная программа, которая включает в себя первый танец- заклинание Аларипу, его танцуют перед началом выступления. В нём танцовщица обращается к Богу или к своему Гуру. Вторым исполняется Джатисварам, исполняется nritta (чистый танец), техничный. Третий Шабдам – в нём говорится о духовной любви. Четвёртый – Варнам, соединяет и (nritta, nritya) техничность и сюжет или рассказ. Цель Варнама – достижение эмоционального образа. Следующий Падам, означает рисунок. Это религиозная песнь, лирический танец. Танец Джавати обычно представляет любовь двух героев. И последняя Тилана – окончание выступления в Бхаратнатьяме. В нём нет сюжетной основы.

О музыкальном сопровождении танца бхаратнатьям пишет известная танцовщица, в своей книге «Ритмы радости» Лила Самсон. «В сегодняшних концертах музыканты сидят справа от танцовщицы, ближе к переднему краю сцены. В состав оркестра входят наттуванар, певица, исполнитель на тампуре, сменившей примитивный ящик шрути, флейтист, скрипач и музыкант, играющий на вине. Мридангам – важнейший ударный аккомпанирующий инструмент, придающий всей программе энергию и единство... Флейта, вина и скрипка – аккомпанирующие инструменты, передают настроение программы».

Традиционный костюм для стиля бхаратнатьям, это сари, которое красиво драпируется. В наше время костюм более усовершенствован. Он шьётся из сари. Это штаны с веером, блузка «чоли», поверх блузки одевают «дхавани» - часть имитирующая верх драпировки сари. На штаны сверху одевается маленькая юбка, по её центру одевается маленький веер, называемый «висири». Оба веера, и большой и маленький, подчёркивают красоту поз.

Традиция носить украшения восходит к древним временам, когда центром искусства танца был храм, поэтому украшения принято называть "храмовыми". В незапамятные времена они были привилегией королевского сословия и исполнителей священного искусства танца. Украшения в танце имеют сакральное значение. Красивые индийские фильмы, привлекали миллионы зрителей яркими женскими нарядами и восхитительными украшениями. Индийцы очень любят ювелирные украшения, ведь они большая часть их культуры и действительно народное достояние. Традиционные украшения для танца, это украшения для волос. Причёска танцовщицы представляет собой узел, собранный на затылке, либо заплетённую косу. Используются специальные шиньоны из натуральных или искусственных волос, которые в уложенном виде напоминают корону. В середину верхнего шиньона сзади помещается массивная брошь - ракуди, круглая, или в форме цветка с лепестками. Шиньон, на котором она крепится, обвивают гирляндой из бутонов живого или искусственного жасмина. Обязательны белые цветы, имитация жасмина, укладываются в красивый круг вокруг волос. Символизм белых цветов жасмина, это чистота, плодородие, молодость. Если коса, то к ней привязывают джади - золотую змейку из уменьшающихся к концу косы дисков. Она олицетворяет силу женской энергии шакти. На пробор волос с подвеской на лоб крепится тика. Немного ниже, на лоб клеится или рисуется знак бинди, отвечающий за видение. Бинди (санскр. «бинду» - центр) для индусов - напоминание о том, что они заключают в себе искру божественного. По бокам от пробора закреплены чандра-луна с левой стороны, и с правой сурья-солнце. Луна отвечает за женскую интуицию, а солнце за мужское начало, отвечает за мыслительный процесс. Соединение двух начал приводит к гармонии. На шею одевается короткое украшение из золотого металла и длинное, обычно из жемчуга с золотом. Одно указывает на чакру сердечную, так как лежит на сердце, другое ожерелье короткое отвечает за чакру творчества. Серьги джумки имеют вид куполов

храма, по нижней части проходит двойной ряд жемчуга. С древних времен мочку уха рассматривали как признак социального статуса и духовного развития. Серьги – это не только изящное украшение, но и защита от злых чар, дурного влияния. Дополнением ко всему принято носить в носу украшение натх. По поверьям ношение серьги в носу укрощает страсти. Ещё натх считается самым соблазнительным украшением, и символом достатка жениха. И ещё на носовой перегородке носят свисающую вниз клипсу подвеску балакку. Происхождение этих необычных украшений восходит к кольцу коровы. В её образе представлена богиня земли – Бхуми Деви. Она, как и её кольцо - символ процветания и благополучия. Необходимым атрибутом являются браслеты на запястьях. Они бывают из золота, серебра, стекла, слоновой кости, раковин, кораллов. Браслеты – знак замужней женщины, символизирующий энергию Солнца. При этом браслеты считаются романтическим и любовным украшением: их звенящие звуки в разных вариантах сообщают о приближении женщины, которой требуется внимание. Замужняя женщина никогда не появится в обществе без браслетов, Талию танцовщицы украшает пояс, который называется уддияна. Пояс могут украшать изображения богини процветания Лакшми, покровительницы наук и искусств Сарасвати, либо личное божество танцора. Пояс имеет важное функциональное значение в танце: он фиксирует позвоночник. Неотъемлемой принадлежностью в танцах являются колокольчики, или как их называют в Индии гхунгру. Они бывают бронзовые с шариками внутри, издающими красивый мелодичный звон под ритмы барабанов. По понятиям индийцев этот своеобразный ударный инструмент призван подчеркнуть красоту ритмического рисунка танца, и посвящён богу Шиве Натарадже - владыке танца и ритма. Мелодичный звук этих колокольчиков считается священным. По традиции перед выступлением колокольчики кладут перед изображением Шивы на сцене, а перед выступлением принимают их из рук учителя или иного уважаемого человека(44).

О танце бхаратнатьям упоминается в романе известного писателя Ивана Ефремова «Лезвие бритвы» где рассказывается о танцовщице Тиллотаме: «Обнажённая, как древняя девадаси, Тиллотамма танцевала забытый храмовый танец арати, когда-то означавший высшее приближение к божеству. Он начинался, как Алариппу – первый танец Бхарат Натья, но потом переходил в чередование быстро сменяющихся и резко застывающих поз, которые в неверном свете даже художнику невозможно было запомнить... Выпрямленные в плечах и согнутые в локтях руки были раскинуты в стороны, покачиваясь вниз и вверх. Повороты тела в осиной талии чередовали движения рук и делали жест похожим на взмахи морской птицы» (12).

Лучшими танцорами стиля бхаратнатьям в индийской культуре признаны Падма Субраманьям, она не только исполнительница и преподаватель, но и учёный, который занимается исследованием танца. Главный принцип Падмы Субраманьям: "В танце тело обучают для того чтобы в конце концов полностью забыть о нем. Это средство, благодаря которому побеждается господство телесного начала в нашем сознании». Так же известны Читра Висвесваран, Ямина Кришнамурти, Нирмала Рамачандран, С.П.Чандрашекхар, Канака Шринивасан, Чандралекха , и другие.

Другой разновидностью индийского классического танца является стиль катхак. Катхак - классический танец Северной Индии, зародился в штате Уттар- Прадеш и Раджастан. Своим происхождением танец Катхак обязан сказителям из древней Индии, Катхаками называли путешественников, которые ходили по деревням и пересказывали истории из священных эпосов и Пуран, сопровождая рассказ выразительными жестами и танцем. Это слово можно найти также в Махабхарате и Натьяшастре. На древнем языке пали слово "катхако" обозначает "объяснение". В непальском языке слово "катхико" значит "тот, кто объясняет" или "учитель". Есть, также версия, что термин происходит от

слова “катха” - что означает, в переводе с санскрита, “сюжет”. На языке хинди это слово означает “сюжет”, “история”. Зародившись в древности в храмах Раджастана и Хиндустана (территория современного штата Уттар-Прадеш), этот танец развивался из вайшнавской философии, по истории взаимоотношений Радхи и Кришны. После завоевания Индии мусульманскими кланами искусство Катхак пришло в упадок. И только в XVII веке это искусство стало возрождаться. Катхак стал наиболее популярной формой придворного искусства во времена правления мусульман в Индии. С XVII века это искусство стало излюбленным развлечением при дворах Дели, Джайпура и Лакхнау и получило восторженное покровительство правителей. Катхак – результат сплава двух культур: индусской и персидской. Более, чем какой-либо иной танцевальный стиль Индии катхак выражает эстетику исламской культуры. Танец стал больше развиваться в технической части, усложнились ритмы, увеличилось разнообразие пластических движений. Катхак исполняют под классическую музыку хиндустани. Оркестр, как правило, состоит из таблы, пакхаваджа, саранги, ситара и сарода. Катхак состоит из нритта, состоящий из сложных ритмических построений, и нритья, включающая песню и пантомиму. Темами пантомимы являются бытовые и лирические сценки, изображение зверей и животных. В тридцатых годах 20 века индийская танцовщица Менака (Лейла Сокхей) создала спектакли в стиле Катхака: «Дева Виджая нритья» («Танец бога победы»), «Менака Ласьям» («Танцы Менаки»), «Малявика и Агнимитра» и другие (БСЭ том 11, стр.538) (4). В сольном исполнении катхак включает в себя малые композиции нритта, каждая из которых исполняется на определённый ритм (тала). Ритм задаёт tabla, которой вторит ритмическая дробь ступней исполнителя. Танцовщица движется не сгибая туловища, делая стремительные пируэты, которые являются визитной карточкой катхака. Композиция может быть короткой и исполняться в быстром темпе. Важнейшим элементом катхака является дробное притопывание,

состоящее из сложнейших ритмических узоров, называемых таткара (46).

Особенность стиля катхак такова: основная позиция танцора – исполнение на прямых ногах, в отличие от других индийских стилей, которые исполняются на деми плие. Ритм, называемый таткар, выбивается стопами, пятками, носками, боковым сводом стопы. В книге «Dances of India» автор Leela Venkataraman упоминается о стиле катхак, что тала – музыкальная мера в индийском танце. Под этот ритм танцуют связку «Тин-тала», которую отрабатывают многие танцоры. Состоит из 16 тактов, разделённых на подгруппы по 4. Каждая такая четвёрка называется слогом. Здесь можно расставлять акценты на ударах в слогах. Например: 1,2,3,4, 1,2, 3,4, 1,2, 3, 4,1,2,3, 4. То есть в первой четвёрке ударение на первом слоге, во второй четвёрке ударение на втором слоге, в третьей четвёрке – на третьем, в четвёртой четвёрке на четвёртом. Исполнитель катхака не обязательно подчинен композиции, он скорее интерпретатор музыкальной темы, пируэты чаккар - в катхаке множество поворотов и полуповоротов в разные стороны, доминируют повороты в левую сторону. Танцор декламирует ритмический рисунок. В стиле катхак в отличие от других необыкновенно плавные движения рук. В соответствии с эстетикой ислама актерская игра в катхаке носит менее чувственный характер, более утонченный и сдержанный. В этом стиле мудры (жесты рук) исполняются очень мягко, лишь намекая на те формы, которые отчетливо видны в других стилях. Здесь всё сглажено. В этом стиле выражено взаимное влияние индусской и мусульманской традиций. Очень характерны для катхака Ванданы – описания Божества, его деяний и взаимоотношений с человеком.

В давние времена катхак исполнялся в сари, как в общем и все танцы Индии. Современные последователи джайпурской школы носят индусский стиль одежды: для женщин - длинная юбка (ленга, лехенга), блуза до талии или короче (чоли), длинный легкий шарф, скрывающий волосы (дупата), для мужчин - шелковое дхоти с отделкой зари, сверху курта пижама.

Костюм исполнителей гхараны Лакхнау испытал влияние персидского костюма: для женщин платье с расклешенной юбкой (юбка и блуза с длинным рукавом), узкие брюки чуридар, дупата. Из украшений одеваются цепочка с медальоном спускающаяся по центру пробора на лоб (тика, мангтика), серьги с подвесками на волосы, ожерелья в могольском стиле, браслеты на запястья, на каждой лодыжке танцора крепится до 200 бронзовых колокольчиков, нанизанных на веревку. Колокольчики создают множество вариаций звуковых ритмов, что и является важным в технике катхак. Основное значение в катхаке имеет «чистый танец». Волосы украшаются цветами, чаще всего белым жасмином. Иногда на голову надевается особое украшение джумар.

В репертуар стиля катхак:

- вандана – освящение сцены, приветствие учителю, божествам;
- салами – приветствие знатокам и покровителям искусства;
- амад – появление на сцене артиста, приветствие зрителям;
- тхат – "нритта" или "чистый" танец (танец как таковой), с грациозными, медленными элементами;
- таткар, тукра, тода, паран-нритта, тукра-бол – музыкальная фраза, имеющая один или более циклов (тинтал - 16 тактов); паран-бол исполняется под аккомпанемент барабана пакхавадж, имеет вариации: гунгру паран (колокольчики), пакхи паран (птица), а также посвящённые какому-либо божеству: Ганеш паран, Лакшми паран и др.;
- гат, тхумри, газал – номера с актерской игрой, абхинаей.

Сюжеты черпаются из поэзии персидской, урду, из Махабхаратаы, Рамаяны, Пуран и литературы на санскрите. Центральная тема - Радха и Кришна. Часто в хореографических темах катхак используют состояния природы, животных.(В настоящее время катхак представляет собой красивое эстетическое действо. Его исполняют без всяких религиозных и социальных ограничений.Согласно древней традиции, исполняют катхак

без обуви, как это принято во всех классических танцах Индии. Интерес в Индии к катхаку возрастает, благодаря таким выдающимся личностям, как Бирджу Махарадж, Мисра Васвати, Рошан Кумари, Ашвани Нигам, Сундарпал Гангани, Рам Мохан, Менака и другие. Немного расскажем о Лейле Сокхей.

Настоящее имя г-жи Менаки было Лейла Рой. Рожденная в Англии, ее матерью была англичанка, отец ее - адвокат верховного суда, был бенгальцем, получившим британское образование, Лейла с самого раннего возраста проявила музыкальный талант. Но выступать на публике не считалось респектабельным, и ее отец, категорически не рекомендует это делать.

После того как Лейла переехала в Индию со своей сестрой Мирой Чаттерджи, обе демонстративно присоединились к танцевальной труппе созданной Камаладеви Чаттопадхайя. Дружба Лейлы с принцессой Индира Райи, из княжества Барода, также стимулирует ее тягу к искусствам. В то время она была флейтисткой, а не танцовщицей.

Анна Павлова, которая тоже был знакомой принцессы, познакомилась с Лейлой, и открыла ей мир танца, что перевернуло жизнь молодой музыкантши.

Обучение Лейлы танцу начались после того, она вышла замуж за полковника доктор Сингха Сокхей, другого друга принцессы Барода, он был ученым и служил в индийской медицинской службе британской колониальной армии. Доктор обладал чувствительностью художника и скоро осознал весь культурный потенциал своей талантливой супруги.

При поддержке мужа, Лейла взяла лучших учителей и вскоре освоила танец Катхак. Она была очень смелой женщиной, она была также традиционалистской, которая почитала чистоту индийского танца и искусства. Она связана с многими деятелями индийской культуры и патриотами, участвующими в борьбе за свободу Индии от британского правления, такими, как Рабиндранат Тагор, поэтесса Сароджини Найду и

Камаладеви Чаттопадхай, активной сторонницей традиционного искусства Индии.

В соответствии с индийской классической традицией танцевального искусства Лейла рассматривала танец не как способ развлечения зрителей или средство самовыражения, но как механизм духовной деятельности. В статье, опубликованной в 1933 году, она объясняла: "Человек должен овладеть всеми традиционными техниками. Мы должны усиленно пресекать все попытки обмануть публику бессмысленным позерством. Мы не хотим, чтобы наши танцы стали экзотической и эротической презентацией для наслаждения Запада. Они должны выражать эмоции жизни и нашего народа. Лейла открыла собственный танцевальный коллектив в 1934 году и начала танцевальные классы для новых студентов. В том же году она поставила свою драму "Кришна Лила" в Оперном театре в Бомбее. Во время своей короткой танцевальной карьеры она ставит другие танцевальные драмы. Она отбрасывает традиционные песни катхака и использует специально обученных музыкантов традиционного стиля для создания оркестровых ансамблей, порывая с обычным исполнением индийской музыки.

Таким образом, ее спектакли были слиянием традиционализма и новаторства. Творческий импульс Менака получила от высококвалифицированных художников и педагогов, у которых взяла тщательность и трудолюбие - качества, которые Анна Павлова в ней поощряла. После основания собственной труппы Лейла стала известной как мадам Менака.

Ее энтузиазм поддерживался ее мужем, который воспользовавшись кратким официальным визитом для участия международной межправительственной конференции по биологической стандартизации в Женеве, использовал его для организации турне по Европе (1935-1938). Индийский балет Менаки выступал на сценах многих европейских столиц, коллектив принял участие в международной танцевальной олимпиаде в

Берлине в 1936 году, где мадам Менака завоевала первый приз и получила широкое общественное признание, после чего была приглашена на съемки зарождающегося в те годы кино в Германию и Англию(29).

Ещё одним известным танзором, который начинал изучении хореографии с катхака, является британец Бангладешского происхождения, Акрам Хан. По мнению О. В. Рыжанковой он почитаемый и уважаемый танцовщик и постановщик сегодня. Хан является первым человеком из своей культуры, который занимает столь значимое место в современном танцевальном сообществе. История его успеха уникальна и заслуживает научного внимания. Акрам Хан создал проект, который внес значительный вклад в искусство Великобритании и за ее рубежом. Эстетика работ Хана фундаментально базирована на идентичности его диаспоры. Но хотя основой всей хореографии Акрама Хана, как правило, является Катхак, ее сложно назвать Южно-Азиатской. Так как эстетика Хана мультикультурна, он сотрудничает с танцовщиками различных диаспор, «обмениваясь» опытом их традиционных танцев, включая танцы народов мира в свою современную хореографию. Традиционный индийский танец есть нить, которая очерчивает всю траекторию изменений танца в Индии. Одни художники остаются близкими к традиционным идиомам, меняя только внешние проявления – костюмы, музыку, другие трансформируют народный словарь изнутри, добавляя некоторым движениям стиля, создавая новую гибридную работу. Это означает не только изменение движения руки, или добавление видео, или надевание черного цвета. Гибридная работа есть переработка традиционных танцевальных форм – чаще Бхаратнатьям (Южная Индия) и Катхак (Северная Индия) с их словарями Нритта и Абхиная и др. Именно игра с традициями может дать возможность тому, кто хорошо освоил их формы, повторно осмыслить и традиционную, и современную хореографию. Сама традиционность имеет такую большую глубину и сложность, что дает танзору крылья, которые взлетают до самых небес

свободы. Свобода достигается через соблюдение дисциплины, а не через уход от нее. Интересный парадокс: у традиционной формы индийского танца такие богатые тона и формы, что, «играя» внутри его параметров, можно обрести определенную свободу.

Следующим нашим описанием индийского танцевального искусства будет рассмотрен стиль Мохини Аттам. Возник этот стиль на юго-западном побережье Индии в штате Керала. Мохини Аттам (дословно "Танец Чаровницы"). Его современная форма, исполняемая исключительно женщинами, возникла, однако, не так давно и была навеяна творчеством таких танцевальных коллективов, как Кайкоттикали, Тируватиракали и Нанджйар Куту, исполняющих свои композиции на различных общественных праздниках. Как пишет автор книги «Dances of India» Leela Venkataraman, репертуар Мохини Аттам, не обнаруживает никакой связи с храмовой традицией, но несёт в себе определённый элемент посвящения. Учёные Кералы уверяют, что в истории этого региона не было обнаружено никаких следов женщин-девадаси, и любые свидетельства, опровергающие эту точку зрения, якобы проистекают из штата Тамилнаду, с которым Керала была когда-то связана исторически. Существуют ряд исторических свидетельств, доказывающих существование Тали Нанджйар, или исполнительниц сольного танца (дословно: Тали – храм, Нанджйар – женщина). Записи Чоллур (932 г. н.э.) и Недумпара Тали (934 г. н.э.) упоминают некую Читтарайил Нанджйар, которая передала в дар храму земли, а также деньги для Нанджйар и Наттуванар. В Маниправала Чампу Сукхасандесам, относящейся к XIII в. н.э., описывается представление в храме Трикканаматикалам.

Существует легенда, согласно которой Вишну принял образ чаровницы Мохини, когда боги и демоны, пахтавшие Причинный Океан в надежде добыть амриту (эликсир бессмертия), не могли решить между собой, кому же она достанется. Тогда Мохини околдовала демонов, забрала у них сосуд с эликсиром и отдала его богам. Она также пришла на

помощь Господу Шиве, которого преследовал демон Бхасмасура. Этот демон, получив от Шивы дар уничтожить любого, на кого он положит свою руку, пожелал воспользоваться этим даром против самого же Шивы! Но Мохини отвлекла Бхасмасуру от преследования, пообещав ему, что он будет обладать ею, если превзойдёт ее в танцевальном поединке. Заставив Бхасмасуру повторять каждое её движение, Мохини в конце концов привела демона к тому, что он положил руку на собственную голову и, тем самым, превратил себя в пепел.

Фрески Падманабхапурама и дворцов Маттанчери подтверждают популярность мифов о Мохини. Таким образом, само словосочетание Мохини Аттам и обозначает либо танцовщицу-чаровницу, либо танцеволшебство. По словам экспертов, танцевальная традиция Мохини Аттам, являясь олицетворением волшебства очарования, делает ударение именно на танец, посредством которого мужское божество трансформируется в женское. Характер исполнения танцев был схож с Бхаратанатьям, особенно в таких композициях, как Джатисварам, Варнам, Падам и Тиллана. Музыка - Карнатик. Валлаттол и Мукунда Раджа начали восстанавливать танцы Кералы. Такие существующие танцы, как Мукутти на песню "Не видел ли ты моего колечка для носа?", и Калабхам Куту, довольно примитивные в обработке, больше, казалось, подходили для развлечения. В них танцовщица сначала подходила то к одному мужчине, то к другому в поисках своего кольца, и жестами спрашивала: "Не видел ли ты моего колечка для носа?". Так близко подходить к зрителю считалось неприличным. Но, несмотря на довольно вызывающие жесты, некоторые свидетели утверждают, что и движения, и абхиная (мимика) исполнительниц не были лишены артистизма. В другой композиции, Калабхам куту, танцовщица в роли найики (влюбленной героини) готовилась к встрече с любимым, расхваливая охлаждающий эффект сандаловой пасты, наносимой на тело для успокоения жара неразделённой любви. С приходом Британцев, дипломатический

представитель Великобритании - полковник Монро наложил официальный запрет на Мохини Аттам в штатах Траванкор и Кочин. Геометрия движений и основная техника Мохини Аттам отображают незабываемые образы природы Кералы: листья кокосовой пальмы, колышущиеся на ветру; лодки, раскачивающиеся на волнах и создающие на воде узоры из расходящихся кругов. Это нескончаемый источник энергии, которая разворачивается по спирали, как пробуждаемая постепенно Кундалини Шакти (спящая энергия), ползущая вверх по позвоночнику. В круговых водоворотах нет точки, которая бы символизировала начало или конец. Это пахтанье океана, в результате чего появилась Мохини – она вышла из тех же вод, где Бог Вишну возлежал на своём ложе из змеиных колец. Кажется, все эти образы объединяются в Мохини Аттам, в плавных круговых движениях туловища, составляющих центральный элемент танца. Гибкость талии, плеч, локтей, запястий разрабатывается в рамках дисциплины андолика и не может переходить за пределы установленных норм. Движение начинается из центра тела и переходит к конечностям, либо, наоборот, начинается с конечностей и переходит к центру. Одновременно с раскачивающимся туловищем, нижняя часть тела находится в позиции полуплие с вывернутыми в стороны коленями, которые образуют собою скорее квадратную, чем треугольную форму. Правда, среди танцоров не существует единодушного мнения относительно расстояния между ступнями. Движения глаз, хотя и не столь изощрённы, как в Катхакали, достаточно живы. Изящество и благородство подчёркивают снежно-белый костюм с золотой каймой. Мохини Аттам отличается необычной боковой причёской.

Танцевальная традиция Мохини Аттам не могла быть лишена эстетической ценности хотя бы потому, что она настолько пленила Шанту Рао, первооткрывательницу стиля. Каламандалам Кальяникутти Амма, Мадхави Амма и Чиннамму Амма – известные исполнительницы Мохини-аттам начала прошлого века. Мохини Аттам добился выхода и на

международную сцену. Уже в 1959 году в Каламандалам для изучения танца приехала американка Бетти Джонс. Её монограмма для Университета Пенсильвании является одной из самых ранних работ, посвящённых изучению стиля Мохини Аттам. В Мельбурне (Австралия) Тара Раджжумар, исполнительница стилей Катхакали и Мохини Аттам, которая проходила обучение у таких Гуру, как Кришнан Наир и Кальяникуттиамма, успешно руководит учреждением Натья Судха, где индийцы и австралийцы вместе изучают оба стиля.

Индийское танцевальное искусство на восточном побережье Индии представлено направлением Одисси. Его называют скульптурным видом танца. Этот танец считается одним из самых древних. К XVI веку в Ориссе было три вида танцовщиц: махари в храмах, начуни при королевском дворе и готипуа в акхадах (залах), выступавшие перед зрителями. Лишь махари допускались во внутренние священные помещения храма. Их традиция строго соблюдалась, для них существовали жесткие правила поведения и этикета. Барельефы в пещерных храмах Удайгири (возле Бхубанешвара), датируются I веком нашей эры. В замечательном храме Солнца в Конараке, построенном в XIII веке, с его Ната Мандапом, или Залом танца, сохранилась, очевидно, наиболее сложная по исполнению во всей Индии серия скульптур, изображающих танец. Это место паломничества всех танцоров и любителей искусства. Судя по всему, Зал использовался для танцевальных представлений во славу богов; считается, что храм в Конараке приглашал большое количество танцоров. Весь храмовый комплекс построен в виде колесницы бога Солнца, в которую впряжены семь великолепных лошадей. Скульптур, посвященных танцу, особенно много в Ната Мандале, и его близость к морю подчеркивает неземную красоту Зала танца. Активное развитие и восстановление этой танцевальной традиции началось с периода получения Индией независимости от британского правления. В Одисси большое значение, в отличие от остальных классических форм индийского танца, принимает

поза Трибханги (букв.тройной изгиб), Поза трибханга, при которой тело сгибается трижды, таким образом, что линии рук и ног образуют треугольники. Линия тела изламывается в коленях, в талии и в шее. А кисти руки, щиколотки и ноги образуют треугольники различных размеров. Это самая интересная поза в Одисси. Это неуравновешенная фигура, которой не только крайне сложно достичь, но и которая требует большой выдержки и самоконтроля от танцовщицы. По материалам книги «Ритмы радости» Лилы Самсон, одисси – самый лиричный из индийских танцевальных стилей. Он следует нормам и пропорциям тела, которые соблюдаются принципами индуистской иконографии. Эстетика этого стиля проявляется в тонком и сокровенном взаимоотношении между движением и выражаемым чувством, так что основное в передаче смысла – это характерные позы танцовщицы. Культ бога Джаганатхи (особая форма Вишну, Кришны), скульптуры из храма Конарак, посвящённого солнцу, который относится к 13 веку, нашли своё отражение в стиле Одисси. Каждая танцовщица Одисси использует стихи из любовной поэмы поэта Джаядевы «Гита – Говинда». Физическое, материальное начало никогда не выпячивается, а духовное не теряется. Танец Одисси подчиняется строгим правилам мастерства. Сочетания положения тела, ног, рук, отклонение тела от вертикали эстетически привлекательны и в то же время геометрически точны и выверены. В нритье, или сюжетном танце Одисси, хасты передают смысл песен и украшают фрагменты чистого танца. В каждом стиле классического танца, особенно в Катхакали, Бхарата Натьям и Одисси, широко распространены хасты, описанные в "Абхинайя Дарпане". Однако танцоры каждого стиля, особенно Катхакали и Одисси, придерживаются также своих собственных неканонических текстов, и исполнитель Одисси следует "Абхинайе Чандрике" Махешвара Мохпатры.

Классическое одеяние для танца сари. Сегодня для удобства шьют костюм из сари. Для изготовления костюма не применяется традиционная

для южноиндийских стилей золотая кайма. Он менее ярок, чем южноиндийские стили, такие как Бхаратнатьям или Кучипуди. Причёска с высоким пучком волос, называемом «джуди» завершается башенкой, ещё её называют гопурамой, из собранных на нить цветов жасмина. Характерная особенность украшений, то, что они серебряного цвета, а не золотого, как в других стилях танцевального искусства. Обязателен широкий пояс с подвесками. Гунгру (колокольчики) такие же, как и в Бхаратнатьяме. Для выразительности движений окрашивают ступни ног, и пальцев рук специальной красной краской, которая называется альта. Обязательно бинди. Глаза и брови подводятся чёрным цветом, как и в других индийских стилях. Известная танцовщица Протима Беди создала в 1990 году школу для всех, вне кастовых различий, вне храмовых традиций. Знание, накопленное веками, стало более доступно талантливым людям. По её руководством была построена не имеющая аналогов в мире деревня танца «Нритьяграм» в штате Карнатака. В настоящее время известны выдающиеся танцовщицы стиля Одисси – Суджата Мохапатра, Келучарана Мохапатра, Шримати Кунджалата и многие другие. Танец Одисси это многогранное искусство, для его освоения необходима любовь и внутренняя сила.

Подытожив главу, можно сделать вывод. Индийский танец может относиться к северному направлению, может относиться к южному. Может быть характерным для одной провинции, или для отдельного штата. Тем не менее, можно выделить множество общих особенностей, которые собирают все школы и стили в одну большую группу индийских танцев. И эти же особенности делают индийские танцы уникальными по сравнению с любыми другими. Так, индийский танец – это речь тела, состоящая из букв. Танцорам досконально следует знать мудры – разнообразные позиции пальцев, а также многочисленные канонические движения глаз, шеи, головы и других частей тела.

Для всех танцевальных школ Индии любой направленности кумиром

является бог Шива. Перед занятием к нему обращаются с молитвой.

Следует сказать, что танцевальное искусство Индии с их древней историей хореографией и традициями, не имеющее аналогов в мире, представляет собой культурное наследие всего человечества. Индийские танцы развивают эстетический вкус, дисциплинируют, дают духовную силу и помогают выразить свои чувства посредством ритмичных движений.

ГЛАВА 3. Методы и формы сохранения индийской современной культуры в XXI веке

3.1. Бытование народных и племенных танцев как выражение традиций в современности

Целостность индийской танцевальной культуры состоит в единении классических и народных, племенных танцев. На фоне этого единения возникают и новые формы, которые широко применяются в кинематографе Индии и массовых праздниках. В Индии проживает порядка 800 разных народностей, которые имеют очень древние корни и самобытность. Невозможно объять необъятное в масштабах нашей работы, но выделить отдельные характерные черты того и другого необходимо и полезно. Разные условия жизни, язык, климатические условия среды, всё это способствовало возникновению богатства и многообразия танцевальных форм и стилей, красочных нарядов, а также разнообразие музыкальных инструментов. Из всего этого различия выделим три группы танцев.

1. Танцы, исполняемые по праздникам, во время общественных церемоний.
2. Танцы, исполняемые профессиональными танцорами.
3. Племенные танцы, уходящие корнями в племенные культуры, которые составляют важную часть жизни той или иной общины.

Грань между понятиями народный и племенной очень трудно провести, она тонка и порой неуловима (29). Что относится к народному танцу, большинство исследователей выражают одинаковое мнение, что существует чёткое различие между классическими и народными формами. Можно дать такое определение племени: племя – определённая самоуправляемая группа людей, имеющая свой ярко выраженный тип культурной, социальной, экономической, семейной организации. Хотя индийские племена переняли многие черты современного мира, мы

продолжаем выделять их племена. Трудно провести определённую грань между народным и племенным искусством. Все, что создается и исполняется представителями племен, называется племенным, а все, что создается и исполняется другими, – народным искусством. Отсюда следует, что это вопрос терминологии, но не сути дела. Народные танцы связаны событиями жизненного цикла, с народными праздниками. В этих танцах отображены заботы крестьянской жизни: сбор урожая, победа над врагом, обращение к духам, охота, вызывание дождя. В танцах племён отображается философия понимания окружающего мира. Племя исповедует религию язычества, поэтому их танцы посвящены различным богам, носят религиозный характер. Любое событие, любая жизненная ситуация позволяет народу обратиться к танцу. Это помогает им осознавать свою организационную и структурную целостность и неделимость как сообщества. Таким образом, исполнение танца укрепляет и поддерживает это организационное единство. Шаги, телодвижения, ритм и мелодия песни доступны всем членам сообщества, старикам, молодым, мужчинам и женщинам, детям. Чувство единства группы очень сильно. Многообразие народных, племенных танцев очень обширно. Мы рассмотрим несколько их видов.

Национальным танцам в Раджастане отводится большая роль в современной Индии. Известным танцем является раджастанский танец гхумар. Название штата Раджастан переводится как земля королей. Находится штат в северо – западной части Индии. В штате проживает множество племён: банджара, гуджара, грасия, бхата, санси и многие другие. У каждого племени свой танец. Танцы штата Раджастан имеют много общего. Танец «гхумар» стал не только племенным, но и пользуется популярностью у городской знати. Начинается танец медленно, женщины выстраиваются в круг. Затем темп плавно начинает увеличиваться, танцующие вращаются вокруг своей оси и описывают стремительные круги вокруг партнёра. Кружась вокруг своей оси танцовщица

добавляет движения руками и шеей. Это грациозный и благочинный танец, через который выражается почтение окружающим. Танцовщицы движутся маленькими шажками, затем образуют большие хороводы, но при этом передвигаются мелким шагом. Костюм-это длинная юбка с яркой вышитой каймой. Под юбку одевают широкие шаровары (чуридар), кофточка, называемая чоли, и тонкая накидка, сочетающаяся с нарядом. Может исполняться и в сари. Краем сари танцовщица накрывает голову, демонстрируя таким образом своё уважение старшим. Руки девушки украшают большим количеством браслетов из золота и слоновой кости.

Важными моментами для исполнения танцев являются праздники наваратри (в честь Бога Шивы), холи(праздник красок), дивали (праздник огней), и многие другие события. В Раджастане по случаю холи исполняется танец гаир, его танцуют мужчины. Они встают в круг и танцуют под аккомпанемент инструментов. При исполнении танцоры бьют в барабан, называемый чанг. При исполнении этого танца шаги совершаются синхронно, но движения тела каждого танцора могут быть совершенно разными, в соответствии с изменением ритма. Исполнители должны находиться постоянно в движении.

В статье «Племенные и деревенские танцы Индии»(28) говорится, что по традиции окрестные деревни собирают деньги на костюмы и заботятся об их сохранении до следующего праздника. Одевание для танца гаир весит до сорока килограммов, на него уходит огромное количество ткани. В середине апреля наступает биху, праздник нового года. В Ассаме, на северо-востоке Индии, по этому случаю исполняются разнообразные народные танцы. Новогодние танцы делятся на две группы – хороводы хучари и биху. Хучари исполняет хоровод юношей. Юноши танцем встречают новый год и стремятся получить для народа благословение своего бога. Танец исполняется в нарастающем темпе и сопровождается резкими ударами барабана пхол. Танец биху исполняется совместно юношами и девушками, они формируют круги, восьмерки, ряды и другие

фигуры. Танец сопровождается исполнением коротких песенок, обычно о любви, под аккомпанемент простейших музыкальных инструментов.

Среди различных общественных и семейных торжеств свадьба всегда является поводом для исполнения танцев. Это относится как к народным танцам, так и племенным. Из числа племенных танцев большой известностью пользуется свадебный танец племени мариев, проживающего в Бастаре в Мадхья-Прадеш. Традиционная свадебная церемония мариев проста, и танец составляет ее важную часть. Мужчины, исполняющие этот танец, имеют на голове сложное украшение из бамбуковых стеблей, с бычьими рогами на лбу и пучком перьев на макушке. Полоска ткани, украшенная раковинами, закрывает глаза танцора. Держа в руках удлинённые барабаны, мужчины движутся по огромному кругу, а женщины, также став в ряд, совершают разнообразные движения. Ритм танца задается громовыми раскатами барабанов.

В танце находит отражение и повседневная жизнь народа. В основе таких танцев часто лежит ритуал, заклинание. Эти танцы своей формой напоминают реальные занятия – молотьбу, сбор урожая, охоту, борьбу. Охота – одно из основных занятий большинства племен, и в танце может изображаться преследование дикого кабана или льва. До недавних времен о заслугах племени судили по ратной доблести его мужчин, поэтому танцы, воссоздающие сцены войны, воинственные по своей функции и рисунку движений танцоров, стали неотъемлемой частью коллективного репертуара племен. Сема-наги в северо-восточной Индии исполняют танцы, надев церемониальные одежды и взяв в руки копья и мечи. Величественная процессия мужчин, чередующих прыжки и перебежки, медленно продвигается по поляне. В былые времена это зрелище должно было вселять ужас. Сегодня изящные движения человеческих тел, грациозные наклоны и ловкие прыжки создают эстетическое наслаждение.

Демонстрация силы и общности присуща другому мужскому танцу, посвященному сбору урожая, – пенджабскому танцу бхангра. Под бой

барабанов крестьяне в тюрбанах и ярких безрукавках вихрем кружатся в танце, их плечи дергаются в ритме ударов барабанов, руки раскинуты в стороны в упоительном восторге. По мере того как новые участники присоединяются к танцорам, круг расширяется. Общий настрой и непосредственность исполнения допускают разнообразие вариантов движений – прыжки и пируэты, резкие скачки и даже сложные акробатические упражнения. В этом танце воплощается энергия и жизненная сила народа.

Такой краткий обзор неизбежно является неполным. Много еще можно было бы написать о танцах санталов, для которых танец– неотъемлемая часть их бытия, или о кашмирском танце руп, или о танцах всех народов, населяющих гималайские районы, от Кашмира до Аруначал-Прадеш, или о народных танцах южной Индии. Хочется сказать несколько слов о танцах, исполняемых профессиональными танцорами. Эта разновидность танцев обязательно предполагает наличие определенных взаимоотношений между зрителями и исполнителями, где их роли четко разграничены. Для сравнения можно сказать, что все танцы, о которых речь шла выше, исполняются людьми для самих себя. Профессиональные же танцоры исполняют танцы для зрителей и учителей, которые критически оценивают мастерство исполнителя. Это предъявляет особые требования к искусству танца и заставляет артистов стремиться к совершенствованию своего мастерства путем регулярных занятий. Танцы, исполняемые профессиональными танцорами, в этом смысле отличаются от народных. Но тем не менее и они также тесно связаны с социальным и культурным аспектами образа жизни народа, обрядами, праздниками и поэтому не утрачивают полностью того характера, который свойственен народным танцам.

В танце тератали принимают участие две или три танцовщицы в сопровождении мужчин певцов и музыкантов. Танцовщицы надевают 6–7 бубенчиков-манджир на правую ногу, две манджиры на предплечье, одну –

на лоб и еще берут в каждую руку по две манджиры. Суть танца заключается в том, чтобы добиться выразительного эффекта, особым образом ударяя манджиры друг о друга. Танцовщица исполняет танец сидя. Затем, усложняя исполнение, она берет в зубы меч и звенит бубенчиками в непосредственной близости от него. К тому же еще на голове танцовщицы стоит небольшой глиняный горшок, который она должна удержать в равновесии при любых движениях. Аккомпанирующих инструментов всего три: струнный инструмент, задающий ритм, – это может быть чаутара, вина или тандуро, цилиндрический барабан – дхолак и пара тарелок – тал. Песню исполняют как мужчины-музыканты, так и женщины-танцовщицы.

В кратком обзоре мы рассмотрели лишь некоторые формы танцев. В громадном разнообразии танцевальных форм различных народов Индии можно тем не менее найти общие черты, базирующиеся на общности верований и культурного наследия. Слова Курта Сакса о танце особенно верны применительно к танцам Индии: Танец – мать всех искусств. Музыка и поэзия разворачиваются во времени, живопись и архитектура – в пространстве. Но танец живет одновременно и во времени, и в пространстве. Творец и творение, художник и произведение искусства суть одно и то же.

Общее психологическое содержание племенных и народных танцев Индии везде и во все времена точно выражают не только их характер, но являются типичными отражениями всех политических, экономических, религиозных и эстетических переживаний на протяжении всей истории. При исследовании народных и племенных танцев явно прослеживается родственность всех танцевальных видов со стороны их форм и внутреннего содержания.

Совершенно невозможно в объеме квалификационной работы рассказать о всех танцах, поскольку в Индии проживает 800 различных народностей, имеющих древнюю и самобытную культуру. Народные

племенные танцы также искусны и красивы, как и известные классические. Постановкой танцев занимаются либо сами носители данной народной традиции, либо люди, профессионально изучившие её.

3.2. Распространение индийской танцевальной культуры в России

Русская культура, так же как и индийская, очень древняя. Наши страны имеют много общего именно в области семиотического содержания культур. Обе культуры по типу традиционные. Индийская культура – одна из первых культур Востока, которая не прекратила своего существования, а остается живой культурой с глубокой древности и до наших дней. В ней удивительным образом переплетаются древнейшие традиции и современные взгляды. Это предполагает возможности не только дальнейшего изучения ее особенностей, но и переосмысления их с позиции современности. Распространение индийской культуры в России позволяет путём расширения культурных контактов усилить, укрепить, обогатить, развить единый дух традиций русского и индийских народов с учётом веяний нового времени. Синтез культур, основанный на древних единых корнях, способствует этому.

1 июня 2017 года в Санкт-Петербурге состоялись переговоры Президента России Владимира Путина и премьер-министра Индии Нарендры Моди. Подписана Программа культурных обменов между Министерством культуры Российской Федерации и Министерством культуры Республики Индии на 2017-2019 года. В рамках программы проведение фестиваля Российской культуры в Индии в 2018 году. 12,13 августа 2017 года в Москве состоялся фестиваль индийской культуры в честь празднования 70-й годовщины установления дипломатических отношений Индии и России. Состоялся гала концерт российских и индийских исполнителей. Этот праздник проводился не только в Москве, он проходил в Екатеринбурге, Казани, Санкт-Петербурге, в Самаре.

Следует заметить, что помимо этого грандиозного праздника в Москве периодически (уже третий раз) проводятся дни индийской культуры, что тоже было обусловлено межправительственными соглашениями.

Культурный центр имени Джавахарлала Неру при Посольстве Индии в Москве был основан в 1989 году как отдел Индийского Совета по культурным связям с целью придать свежий импульс культурным взаимоотношениям Индии и России. С тех пор увлечение индийской традицией, культурой было признано, у многих людей возник интерес к этой культуре. Сегодня этот центр – один из самых крупных в России. В его здание на улице Воронцово поле, недалеко от метро Чкаловская, изучают хинди, классический танец Катхак, Бхаратнатьям, Кучипуди, Одисси, йогу и игру на ударном музыкальном инструменте – табла, занимаются боевым искусством каларипаятту, изучают санскрит.

Центр имени Джавахарлала Неру – это государственное учреждение культуры. Ещё одним очагом является центр индийской культуры с аутентичной алтарной частью, поклонениями, священнослужителями и жрецами находится на улице Куусинена. Он был предназначен для тех индийцев, которые проживают в Москве. По праздникам там собирается 3-4 тысячи человек. Здесь есть танцы, музыка, йога, в зале примерно на тысячу человек проводятся все праздники, но людей собирается гораздо больше, – рассказывает директор центра Санджит Джха. – Здесь учат играть на индийских музыкальных инструментах, изучают хинди и санскрит, занимаются астрологией, изучают разные направления танцев. Индийская кухня тоже тут. Все, чтобы человек просто почувствовал себя счастливым, нашел умственный и душевный покой.

Ярчайшим коллективом индийского танца в России является профессиональный коллектив из города Петрозаводска «Маюри». В 1987 году на базе ДК Железнодорожников в Петрозаводске был организован ансамбль «Маюри». В него вошли карельские танцовщицы, которые посвятили свое время искусству древнеиндийского танца. Ансамбль смог

войти в число лучших на международных и российских хореографических конкурсах. Недаром, по мнению специалистов, северный коллектив достоин звания лучшего ансамбля за пределами Индии в жанре индийских танцев. Участницы коллектива презентуют свое мастерство даже за пределами России. На счету ансамбля много наград. В недавнем прошлом коллектив участвовал в традиционном танцевальном фестивале в Манхэттене в Нью-Йорке. Их фотографии появлялись в многочисленных газетах Америки, в том числе «The New York Times». Нужно отметить, что издание назвало выступление коллектива из России сенсацией. У руля правления ансамблем стоит Вера Евграфова. Все 30 лет она работает с этим коллективом в качестве руководителя. В репертуаре «Маюри» больше 200 танцев, каждый из которых имеет свою определенную тематику. В гардеробной ансамбля больше 400 нарядов, удивительно, но девушки многие из них сшили своими руками. Каждая участница коллектива отмечает, что «Маюри» стал для них частью жизни. Танцовщицы изучают национальные особенности жителей Индии, их язык, да и не раз гостили в этом экзотическом государстве, удивляя народ на танцевальных фестивалях. Первый визит в Индию состоялся в 2008 году. В 2010 году американцы из национальной организации танца Dance USA назвали коллектив уникальным, помогли открыть артистическую визу, которая позволила «Маюри» принять приглашение общественной группы в Кери, созданной индийской диаспорой, поучаствовать в празднике Дивали – торжестве огней. Они приняли участие в телевизионном шоу «Танцуют все!».

Кроме развития искусства древнего танца на севере России это искусство получило распространение также в столице нашей Родины – Москве. Руководитель студии Наталия Оболенская говорит о студии "Сарасвати», об её организации в 1985 году, когда группа студенток-индологов Института Стран Азии и Африки МГУ им. Ломоносова, увлеченных индийской и танцевальной культурой очень захотела

поделиться со всеми своей любовью к Индии. Танцы этой группы рассказывают об обычаях и разнообразной культуре этой страны, о ее красоте. При этом представления об Индии складываются не только по индийским мелодрамам и художественной литературе, но и по глубинному раскрытию танцев. Так, в старом здании ДК МГУ на ул. Герцена появилась группа индийского танца, первым названием которой было «ШАНТИ» (мир), однако это название было не долго, и сейчас коллектив носит имя богини-покровительницы искусств «САРАСВАТИ». По своей идее этот коллектив очень отличался от возникших с ним приблизительно в одно время других индийских танцевальных групп, в которых или исполнялись только танцы из фильмов, или это были школы какого-либо одного классического стиля. Коллектив сохранил свое своеобразие и по сей день. Проводилась большая работа по сбору материала о танцевальной культуре Индии, в том числе и среди студентов-индийцев. Первый руководитель коллектива Е.Добровольская год обучалась в Индии. Там она изучает язык хинди и серьезно занимается классическим стилем Бхаратанатьям у профессиональных учителей. Параллельно, знакомясь со студентами из разных штатов Индии, она собирает фольклорную музыку и записывает движения народных танцев. Коллектив ведет постоянную концертную деятельность. Так, например, уже в течение 15 лет проводит цикл лекций-концертов в Музее Востока в Москве. Этот цикл посвящен отражению индийской мифологии в танце, а также различным стилям индийского танца. В настоящее время коллективом индийского танца «САРАСВАТИ» руководит Наталья Оболенская. Она изучала стиль Бхаратанатьям в Индии и стиль Катхак в культурном центре при Посольстве Индии в Москве. Ее учителем Бхаратнатьяма в Индии стала Падма Сампатхкумаран - продолжательница парампара панданаллурского течения в стиле Бхаратанатьям от гуру Чоккалингама Пиллея. Наталия значительно расширила репертуар классических танцев и обновила хореографию некоторых старых постановок. Под ее руководством студия ведет

активную работу в создании новых постановок, танцев, репертуар студии постоянно расширяется. Студия входит в состав Московской Ассоциации исполнителей индийского танца АИИТАМ (ассоциация исполнителей индийского танца города Москвы), принимая участие в ее постановках и концертных программах. Также коллектив "Сарасвати" неоднократно становился призером в конкурсах индийского танца, а также на танцевальных конкурсах ОРТО и Фестос.

В Москве также с 2003 года существует театр индийского танца «Таранг», который был основан индийцем Ашвани Нигамом. Основное направление театра – это постановки в стиле катхак индийской школы Лакнау, танцы индийского кино, народные танцы различных регионов Индии. Ашвани Нигам в настоящее время ведёт передачи по индийским танцам на телевизионном канале «Живи». В рамках работы театра осуществляются постановки танцевально-драматических спектаклей, готовятся программы для праздников, проводятся семинары и мастер-классы в различных городах России, а также ежегодные экзамены по танцу в Москве под руководством Университета музыки и Танца «Праяг Сангит Самити» (г.Аллахабад, Индия). Артисты театра принимают участие в различных фестивалях и конкурсах. «Таранг» является победителем Всероссийского конкурса индийского танца «Холи 2007».

В Санкт-Петербурге существует школа индийского танца Елены Тарасовой «Апсара», что в переводе небесная танцовщица. Студия основана в 1996 году, став первой студией, изучающей и исполняющей танец стиля Кучипуди. В 2009 г. возник Центр индийской культуры - крупнейший центр индийского танца и музыки России (15 направлений). В этом центре и сегодня работают лучшие педагоги – музыканты и хореографы Санкт-Петербурга, регулярно проводятся мастер-классы специалистов, концерты, выступления. В 2013 г. Елена Тарасова основала уникальную дистанционную видео-школу: on-line уроки индийских танцев: танец без границ, которая сразу приобрела статус международной,

в ней обучаются около 150 учеников из разных городов России и Ближнего Зарубежья. Елена Тарасова рассказывает, что её безграничная тема "Индийские пластические искусства как инструмент развития мозга", является постоянным исследованием на занятиях танцевальной терапией, на материале различных стилей индийского танца. Танцы открывают любому желающему возможность научиться понимать и владеть своим телом, учиться изящно двигаться, обретать стройность и пластику, тренировать музыкальность и ритмику наряду с общим оздоровлением. Елена автор и преподаватель курса "Индийское танцевальное искусство" в Академии Русского Балета им. Вагановой, дипломант городских, всероссийских и международных танцевальных конкурсов и фестивалей, судья танцевальных конкурсов.

В Екатеринбурге существует ансамбль индийского танца «Сантош» при центре индийской культуры «Ратна», который изучает и рассматривает индийскую культуру как часть общемировой культуры. Работа этого центра направлена на решение таких задач, как развитие и углубление сотрудничества между Индией и Россией, культурно-просветительская деятельность. Ансамбль «Сантош» был организован в 1999 году. Это один из редких коллективов в нашем уральском регионе, кто изучает и исполняет стиль Одисси. Ансамблю присвоено звание Народного коллектива любительского художественного творчества. Особенность коллектива в том, что они поддерживают связь с семьёй известного хореографа и исполнителя индийского танца, создателя школы Одисси Гуру Шри Сурендра Натха Джены, так же с его старшей дочерью Гуру Шримати Сурендра Натха Джены Сингх, которая преподаёт классический стиль Одисси в институте искусств Тривени Кала Сангам, в Индии, в столице Дели. В 2016 году ансамбль выступал в Дели на фестивале индийского танца школы Сурендра Натха Джены. Коллектив ведёт большую работу по пропаганде танцевального искусства Индии, выступая с лекциями – презентациями.

Распространение индийских танцев в России возникло не на голой почве. На основе межправительственных соглашений в посольстве Индии в России имеются учителя и консультанты по индийским танцам. Они в свою очередь руководствуются своими знаниями, которые они получили в школах Индии, в том числе в академии искусств в Калакшетре, а так же от частных учителей в Индии, имеющих большой практический опыт. Академия Калакшетра, находящаяся недалеко от города Чинная, самое известное в Индии учебное заведение. Там проходят обучение как индийские, так и иностранные студенты, которые получают образование в области музыки, хореографии и смежных искусств. Раньше, в Индии обучение искусствам осуществлялось в традиционных рамках от учителя к ученику, в основном в устной форме. Благодаря основательнице Калакшетры Рукмини Деви Арундайл, получили возможность изучать классическое искусство не только в рамках древних традиций, но и с позиций современности, современного европейского образования. Калакшетра расположена за городом, сохраняя древнюю традицию обучения в непосредственной близости к природе. Студенты живут в домиках с тростниковыми крышами и ведут аскетический образ жизни, соблюдают строгий режим дня, придерживаются вегетарианства. Кроме вокальной и инструментальной музыки и танца, в Калакшетре изучают санскрит и общеобразовательные предметы. В настоящее время возглавляет институт Ли́ла Самсон – известная танцовщица Бхаратнатьям, балетмейстер, а также автор нескольких книг по танцу. Выпускниками Калакшетры являются многие известные хореографы, исполнители, которые теперь являются учителями, такие как Джаялакшми Эшвар, Ананда Шанкар, Ямини Кришнамурти. Выпускниками являются и наши соотечественники – Ирина Искоростенская, Надежда Коврига.

В городе Челябинске распространение индийской танцевальной культуры нашло своё отражение в 12 летнем стаже работы самодеятельного коллектива «Агни», работа которого отмечена грамотами

лауреатов фестивалей и конкурсов. Подобрался коллектив единомышленников, который увлёкся индийским классическим танцем. Привлекло то, что этот вид танца выражает движение энергий, чувств, эмоций посредством жестов.

Позже мы дали название группе – «Агни», что в переводе с санскрита означает огонь. Огонь совместного творчества. Руководителем коллектива стала Зелепугина Людмила, мой первый учитель и наставник в области индийского танца. В этой группе мы занимаемся вот уже 13 лет. По мере моего совершенствования, я поняла, что могу самостоятельно обучать новичков. Меня пригласили преподавать индийский танец в Центр йоги «Парам Ананд», директором центра является кандидат наук, доцент кафедры Теория и методика оздоровительных технологий и физической культуры Востока Татьяна Воловая. В наш Центр Йоги приезжал учитель-наставник йоги Ачарья Махамандалешвар Югпуруш Свами Парамананд Джи Махарадж. Он живая легенда, реализованный Мастер и глубоко верующий в Веданту, является Карма Йогом, самоотверженно трудящимся над улучшением жизни человечества через духовность, образование для нуждающихся и социальные реформы. Под патронажем и наблюдением Свами Джи действуют многочисленные проекты. Мне и коллективу довелось выступать перед ним с индийским классическим танцем в стиле бхаратнатьям. Он с восторгом одобрил наши занятия индийскими танцами. Это вселило в меня уверенность, что я на правильном пути. Для меня индийские танцы – это поэзия души, раскрытие духовных способностей. Глубина индийского танца заключается в том, что она содержит мудрость тысячелетий. Индийские танцы преподаются в танцевальных школах Челябинска. Мною проводятся занятия вйюга-студии «Аравинда», в центре йоги «ПарамАнанд».

В результате долгой, плодотворной, коллективной работы в составе группы «Агни», а также самостоятельной работы в клубах «Аравинда» и «Парам Ананд» мною был предложен и реализован театрализованный

спектакль-концерт «Амрита – нектар бессмертия». Мною был написан сценарий, проведена большая организационная работа по изучению данной темы, разработки костюмов, подбору музыкального сопровождения, проведение репетиций. Состав исполнителей был смешанный. Это были и ученики Кременкульской средней школы, где я являюсь педагогом дополнительного образования, и танцевальные коллективы «Агни» - радиотехникум, «Урусвати» - студия «Аравинда», «ШиваШакти» центр йоги «Парам Ананд». Сценарий и афиша концерта представлены в Приложении Б и В.

Ученики, кто приходит к нам на занятия, кого заинтересовало танцевальное индийское искусство, традиции, очень заинтересованы в изучении индийского танца. Для них индийский танец - это форма психотерапии, он активизирует нервную систему всего организма. Система тренажа помогает раскрепостить тело, индийский танец придаёт уверенности в себе и является мощным средством против стрессов. Занятия помогают снизить уровень сахара в крови, нормализовать давление. Полезны они и тем, кто испытывает затруднения с координацией, страдает различными формами артрита. Занятия индийским танцем - это прекрасная зарядка для мимических мышц лица, глаз, шеи. Во время исполнения танцовщицы отбивают ритм стопами, воздействуя на энергетические точки, что также влияет на общее самочувствие организма. Массируются также активные точки на ладонях и пальцах рук: результат такой практики - гибкость и подвижность суставов, улучшение мелкой моторики. Многие дамы, которые приходят ко мне на занятия желают изучить не только сам танец, но и обрести здоровье и красоту. Всем известно, что этому способствует и йога и индийский танец тоже. Смело можно сказать, что индийский классический танец в некотором виде является танцевальной йогой. Поэтому интерес к нему в настоящее время повышенный. Занятия танцами помогают достичь гармонии и способствуют развитию творческого воображения. Регулярность занятий

поддерживает тело в хорошей форме, обеспечивает гибкость, остроту реакции и восприятия. Индийский танец развивает чувство ритма и прекрасно тренирует вестибулярный аппарат, является прекрасной профилактикой целого ряда заболеваний.

Одновременно пришло понимание того, что ценны не только индийские танцы, но также их синтез с русским народным танцем (поскольку в индийских танцах наблюдаются элементы русского танца и классического танца), танцами народов мира, классическим танцем. Я поняла, что здесь есть обширнейшее поле деятельности, пока что ещё мало освоенное. Развитие синтеза способствует укреплению дружественных связей между различными странами. Явление синтеза должно быть характерно не только в научных познаниях, но и в области культуры и религии различных стран, поскольку именно эти два последние, на сегодняшний день резко отделяют некоторые страны друг от друга, создавая тем самым напряжённость отношения между ними, которые часто переходят в военные конфликты, что недопустимо на сегодняшний день. Развитие синтеза способствует укреплению дружественных связей между различными странами. Это подчёркнуто в Указе Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 года за №808: «Об утверждении Основ государственной культурной политики»: Цитируем: «Государственная культурная политика признаётся неотъемлемой частью стратегии национальной безопасности Российской Федерации». И ещё: «Государственная культурная политика призвана обеспечить приоритетное культурное и гуманитарное развитие как основу экономического процветания, государственного суверенитета и цивилизационной самобытности страны». Несмотря на то, что данный Указ предназначен для развития российской культуры, исходя из его контекста ясно, что это не отвергает, а предполагает тесное развитие культурных связей с другими странами, в том числе и с Индией. Стоит заметить особую роль для развития культурного потенциала Челябинска проведение в нём в 2020

году Саммита ШОС, в котором примет участие Индия. Так что вопросы данной квалификационной работы весьма актуальны и требуют дальнейшего широкого исследования в культурных, общественных, и политических институтах страны.

Вопросы распространения и проникновения синтеза индийской и русской танцевальных культур исключительно важно. Анализ обозрения истории проникновения индийской танцевальной культуры в Россию, показывает, что это движение ширится, развивается, укрепляется с каждым годом. Это явно положительный признак, свидетельствующий о том, что в дальнейшем, возможно, появятся новые направления танца, связующим звеном которых будет индийский танец.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Россия, так же, как и Индия прошла сложный исторический путь в своём развитии. Россия находилась и находится постоянно в многообразии различных культур мира. Обрести полную силу, стать мировым лидером поможет нам опыт Индии по сохранению культурного традиционного наследия. В условиях английской оккупации Индии удалось сохранить колорит национальной культуры и достигнуть независимости без единого выстрела. Многовековой опыт Индии по сохранению традиционного культурного наследия позволил стране соблюсти баланс между индустриальным новаторством в процессе мировой глобализации и сохранением национальной целостности внутри страны. Верность своей культуре и традициям в Индии играет огромную роль примера в сплочении нашей многонациональной страны. Возрастание интереса в России к индийскому танцевальному искусству требует своего объяснения, и это объяснение по нашему убеждению обусловлено тем, что в своей глубине, в своих корнях совпадают традиции индийской и русской культуры. Ибо они основаны были на однозначном восприятии единого ритма Вселенной. На сегодняшний день цивилизация отошла от многих черт единого ритма, поэтому восстановление истинных традиций весьма важно для укрепления дружбы между народами и поддержание мира во всём мире. Процесс обращения к своим культурным основам неизбежен, ибо только культурные, но не политические границы позволят странам объединиться в единое человечество.

Отечественных и зарубежных работ по индийскому танцевальному искусству очень мало, так как главное в индийских танцах составляет чётко выделенный ритм, который как полагают сами индийцы, совпадает с единым ритмом Вселенной. Кроме того обилие жестов и мимики (уникальное свойство индийских танцев) затрудняет восприятие зрителя, незнакомого с индийской культурой. А это в свою очередь отражается на

качестве исследований в области анализа сохранения традиций индийского народа. В то же время наличие общих корней у русского языка и санскрита, как полагают многие исследователи, предполагает необходимость глубокого анализа корней индийских танцев, которые уходят в вечность. Конечно, в объёме квалификационной работы невозможно объять этот громадный пласт ещё мало изученного материала. Совершив подробный анализ танцевального искусства Индии как средства сохранения традиций, мы пришли к выводу, что это искусство является неотделимой частью индийской культуры.

1. Анализ процесса становления и развития индийского танцевального искусства показывает древнюю историю танца 2 тыс. лет до н.э., который в своём развитии прошёл многие перипетии самой истории Индии, и сохранил основу. Преобразования происходят в современное время. Всё больший уклон идёт на Болливуд(36).

2. Особенности и стилистические признаки разнятся, в зависимости от частей света, где был создан тот или иной стиль танца. Север – это влияние мусульманской культуры. Это пируэты, летящие юбки (Катхак). Юг – геометричность форм и движений. В костюме это штаны с веером (Бхаратнатьям). Восток – это скульптурность форм (Одисси). Запад – маски-гримм, громадные головные уборы (Катхакали). Каждый стиль – это своя история, свой костюм, своя музыка, отличающиеся друг от друга. Объединяет все направления бог танца Шива Натараджа, к которому с почтением относятся все индусы.

3. Индийское танцевальное искусство формировалось с течением времени, на основе сложившихся в течение многих столетий философских учений, а также архитектуры, музыки. Танец Индии представляет собой синтез религиозного сознания различных этносов, составляющих индийскую нацию сегодня. В основе ее культуры лежит стремление человека к единению со Вселенной. На сегодняшний день индийский танец – это отдельный вид сценического искусства Индии.

4. Танцевальная традиция Индии бережно относится к сохранению обычаев и обрядов национальной культуры. В XXI веке на базе своеобразного синтеза достижений и соединения индийской культурной традиции и демократических начал европейской культуры успешно развивается танцевальная культура современной Индии. В основе индийского танца и по сей день заложены основополагающие законы вокала и инструментальной музыки. Современные исследователи культуры Индии отмечают идею интеграции, устранение противоречий между технократизмом Европы и традициями Индостана.

Результаты данной работы могут быть использованы в преподавательской работе обучению индийских танцев:

- В подготовке тематических и отчётных концертов. Использование сценариев. Ознакомление через концертную деятельность с мифологией древней Индии, что наглядно показано в ПриложенииБ и В.
- Распространение понятий об индийских традициях, об общем сходстве в обычаях русской и индийской культур.
- Помогать практикующимся в познании индийского танцевального искусства, уметь различать стили индийских танцев, их разнообразие и многогранность.

2018 год станет Годом туризма для России и Индии. Такое решение было принято на саммите БРИКС, по итогам переговоров российского лидера Владимира Путина и индийского премьера Нарендры Моди.

Их совместное заявление носит название «Партнерство ради мира и стабильности на планете». По мнению заинтересованных сторон, Год туризма поможет развить потенциал взаимодействия между Россией и Индией в туристической сфере. Отношения России и Индии очень перспективны и с точки зрения мировой политики, и с точки зрения межкультурного взаимодействия (14).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айтжанова Асель Казбековна «Веды и религии мира» Тверь, «Руна» 2014
2. Арти Д. Александер «Танцующие с Богами» Индийская энциклопедия. Издательство Ниола-Пресс 2011г.
3. Б. Г. Тилак «Арктическая Родина в Ведах» 2001 г.,изд. «Фаир-Пресс»
4. Большая Советская Энциклопедия, издание третье,Москва. Издательство «Советская Энциклопедия» 1971 г.
5. Бхаратия.ру - паломничество и путешествие по Индии, Пакистану, Непалу и Тибету: (Электронный ресурс). URL: <http://www.bharatiya.ru/> (Дата обращения: 01.12.2017).
6. В. Демин. «Тайны русского народа. В поисках истоков Руси» Москва. Издательство «Вече» 1997
7. Васильев Л.С. История религий Востока: Учебное пособие для вузов. М., 1988.
8. Даял Е.Н. Философско-эстетические проблемы классического индийского танца: автореферат диссертации кандидата философских наук, (Электронный ресурс) Москва, 1984. URL: <http://cheloveknauka.com/filosofsko-esteticheskie-problemy-klassicheskogo-indiyskogo-tantsa> (Дата обращения: 01.12.2017).
9. Е. П. Блаватская « Письма из пещер и дебрей Индостана
10. Е. П. Блаватская «Теософский словарь» АДЕ «Золотой век» Москва 1994г.
11. Журнал «Женская магия» №6 июнь 2014
12. Иван Ефремов «Лезвие бритвы» Москва, изд. «Правда» 1998
13. Индийский танец: (Электронный ресурс). URL: <http://www.dv-dance.ru/rehele> (Дата обращения: 01.12.2017).
14. Информационно-аналитическое сетевое издание «ПРОВЭД»: (Электронный ресурс). URL: <http://провэд.рф/> (Дата обращения:

01.12.2017).

15. Касаткин В.Ф. Ведическая культура как исторический тип: автореферат диссертации кандидата философских наук. Ростовский государственный университет, Ростов-на-Дону, 1999. (Электронный ресурс) URL: <http://www.dissercat.com/content/vedicheskaya-kultura-kak-istoricheskii-tip> (Дата обращения: 01.12.2017).
16. Катхак - визуализация звука. Галина Замыслова: (Электронный ресурс). URL: <http://old.apsara.ru/articles/art-kathak.html> (Дата обращения: 01.12.2017).
17. Костина А.В. Культурология. - М.: КноРус, 2005
18. Культурология. История мировой культуры. Под ред. А.Н. Марковой. - М.: Юнити, 2008
19. Л.Б.Рыжанкова О. В. Индийский танец в контексте культурной модернизации // Культурная жизнь юга России/ 2016 №2(61)
20. Лекция Его Божественной Милости А. Ч. Бхактиведанты Свами Прабхупады, прочитанная 6 октября 1969 года в Конвей-холле (Лондон, Англия): (Электронный ресурс). URL: <http://www.vedadev.ru/bgtext/ISA-IN.html> (Дата обращения: 01.12.2017).
21. Лили Самсон «Ритмы радости. Традиции классических индийских танцев» Фестиваль Индии в СССР, 1987
22. Мария Арбатова. Статья «Индия как предчувствие» Стори № 09 – 2015
23. Н, Р. Гусева «Эти поразительные индийцы». АСТ 2007
24. Н. Н. Вашкевич «История хореографии всех веков и народов» Издание второе. Москва, М. Ленанд, оформление 2017 г.
25. Н. Р. Гусева «Легенды и мифы древней Индии», 2008г.
26. Особенности индийской хореографии: (Электронный ресурс) // Студенческая библиотека онлайн, 2013 - 2017. URL: http://studbooks.net/599715/kulturologiya/istoriya_vozniknoveniya_tants

- а (Дата обращения: 01.12.2017).
27. Павлова - крестная индийского танца: (Электронный ресурс) // Индия по-русски ~ живой путеводитель, 2008 - 2017. URL: <http://indonet.ru/Statya/Pavlova-krestnaya-indiyskih-ta> (Дата обращения: 01.12.2017).
28. Племенные и деревенские танцы Индии (Электронный ресурс) // Фольклор, 2017. URL: http://folkler.ru/pesni/plemennye_i_derevenskie_tanci_indii (Дата обращения: 01.12.2017).
29. Племенные и деревенские танцы Индии: (Электронный ресурс) // Indonet.Ru Индия по-русски ~ Живой путеводитель, 2008 - 2017. URL: <http://indonet.ru/article/plemennye-i-derevens> (Дата обращения: 18.11.2017).
30. Роберт Лолор, «Сакральная геометрия», Москва 2010 г., стр. 85
31. Роксана Гапта «Зеркало йогини. Йога индийского классического танца» издательское отделение ООО «РА» 2000г.
32. С. И. Рыжакова «Индийский танец – искусство преобразования» Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), 2004 год
33. САРАСВАТИ - Студия индийского танца ДК МГУ: (Электронный ресурс), М., 2000-2012. URL: <http://saraswaty.ru/> (Дата обращения: 01.12.2017).
34. Светлана Некрасова «Мудры. Йогические практики» Профит Стайл, 2014
35. Сходство русского языка и санскрита: (Электронный ресурс). URL: http://www.sambandha.ru/russian_sanskrit/ (Дата обращения: 01.12.2017).
36. Танцы Индии: история древнего искусства (Электронный ресурс). URL: <http://fb.ru/article/305630/tantsyi-indii-istoriya-drevnego-iskusstva> (Дата обращения: 01.12.2017).

- 37.Таня Голубева «Дыхание небес» Челябинск Цицеро 2011 (Л. 7, стр. 22)
- 38.Татьяна Рузова «Дорогой музыки в небеса» Москва «Философская книга» 2013 г.
- 39.Татьяна Рузова «Океан блаженства» Москва «Философская книга» 2012 г.
- 40.Традиционные женские украшения: Индия (Электронный ресурс). URL: <https://iledebeaute.ru/lifestyle/2013/9/9/36947/> (Дата обращения: 01.12.2017).
- 41.Тюляев С.И. Искусство Индии. - М., 1968
- 42.Хавьер Арбонес и Пабло Милруд «Числа – основа гармонии. Музыка и математика». Москва-2014 Dagostini
- 43.Чаттерджи С., Датта Д. «Введение в индийскую философию» М : издательство иностранной литературы, 1955
- 44.Шоу-балет индийского танца АПСАРА: (Электронный ресурс). URL: <http://www.apsara.ru> (Дата обращения: 01.12.2017).
- 45.Leela Venkataraman «Dances of India» Children’s Book Trust, New Delhi 2012
- 46.Wikipedia- Свободная энциклопедия: (Электронный ресурс) URL: <https://www.wikipedia.org/>(Дата обращения: 01.12.2017).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1
МУДРЫ (ХАСТЫ) ДЛЯ ОДНОЙ И ДВУХ РУК

Хасты для одной руки



Патака



Трипатака



Артхатака



Каргаримукха



Майгура



Артхачандра



Арала



Шукагунда



Мушти



Шикшара



Капитха



Катакамукха



Сочи



Чандракола



Падмакоша



Шарпаширастата



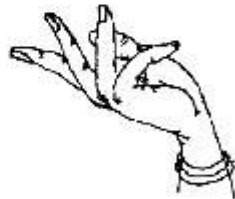
Мригаширша



Симхамукха



Кангуласча



Алапалма



Чагуро



Брахмарасчайва



Хамасайо



Хамсапакша



Самдамсойо



Мукуласчайва



Тамрачуда



Тригула

Хасты для двухрук



Анджали



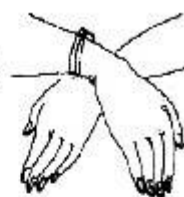
Капота



Каркага



Свастика



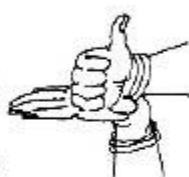
Доля



Пушпапуга



Утсанга



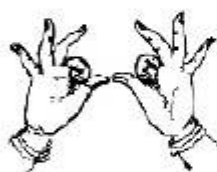
Шивалинга



Катакавардхана



Картарисвастика



Шакагам



Шанкху



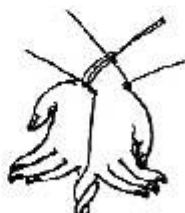
Чакреча



Паша



Сампуга



Килакайо



Матсйо



Курмо



Вараха



Гаруда



Нагаванда



Калпа



Бирундакайча

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Сценарий концерта индийского танца
«Амрита – нектар бессмертия»

Место проведения: г. Челябинск

Йога-студия «Аравинда»

Число 19.02.2017

Время 13-00

Звучит музыка. Исполняется танец «Душа» (коллектив «Дети солнца» МОУ Кременкульской СОШ)

Эпизод 1

В центре планеты Земля возвышается гора Меру. Ее вершина, недостижимая для людей даже в мыслях, упирается в небесный свод и отражает блеск солнца. Она стоит, упираясь в небо, и с ее склонов, на которых растут необыкновенной красоты деревья и цветы, сбегают вниз быстрые реки. Там стоят великолепные дворцы богов и богинь. Боги, асуры, гандхарвы и апсары прогуливаются по прекрасным рощам горы Меру, там они предаются беззаботным играм и развлечениям. Они счастливы.

1. Танец «Радуга» (коллектив «ШиваШакти» студии «Аравинда»)

Эпизод 2

Краток срок земной жизни, – думали боги. Как бы помочь людям избавиться от недугов и старости навсегда, и стать бессмертными и вечно молодыми? – говорили они. Бог Вишну сказал им: «Ступайте вместе с асурами к великому океану и там все вместе сбивайте океан, чтобы добыть из него амриту – нектар бессмертия». И тогда боги вместе с асурами стали готовиться к пахтанию океана, обещав асурам равную долю напитка бессмертия.

2. Танец «Мехенди» (коллектив «Урусвати» центра йоги «Парам Ананд»)

Эпизод 3

Для того, чтобы пахтать океан, нужна была длинная верёвка. Боги решили, что её можно будет заменить змеем Васуки, а мутовкой станет гора Мандара. Эту гору как-то нужно было вырвать из земли. Обладающий непомерной силой брат повелителя змей Шеша обвинил своими кольцами неколебимую гору и вырвал ее из земли вместе с лесами и реками и со всеми обитающими на ней дикими зверями.

3. Танец «Гунгуру»

Эпизод 4

С горой Мандара и змеем Васуки боги, полубоги, асуры пришли к Океану и стали просить у него разрешения сбить его воды, чтобы добыть амриту – нектар бессмертия. Владыка вод дал им свое согласие, но за это он попросил долю божественного напитка и для себя.

Царь черепах подставил спину, и боги вместе с асурами водрузили на нее подножие горы Мандары, а вокруг неё обернули змея Васуки, как веревку. Асуры ухватились за голову великого змея, а боги за хвост – так посоветовал им великий Вишну – и начали пахтать океан ради амриты, и длилось то пахтание много сотен, а может и тысяч лет.

4. Танец «Ганеш» (коллектив «ШиваШакти»)

Эпизод 5.

Асуры и боги попеременно тянули к себе тело змея, и при каждом рывке из пасти его вырывались дым и пламя. С громадным шумом, подобным грому и молнии, вращалась сказочная гора, и с ее вершины и склонов низвергались в воды океана огромные деревья. Сама вершина и склоны горы были объяты пламенем, возникшим от трения, и в том пекле гибло всё живое.

5. Танец «хип-хоп» (коллектив «Дети солнца»)

Эпизод 6

Прошло время, дожди погасили пожар, и соки деревьев, цветов и трав, росших на горе Мандара, вылились в океан, чтобы придать амрите ее целебную силу.

6. Танец «Ади Шакти» (коллектив «Урусвати»)

Эпизод 7

Без усталости вращали мутовку асуры. Сначала воды океана превратились в молоко, потом молоко стало сбиваться в масло. Но амрита все не появлялась. И вот, наконец, когда асуры и боги уже изнемогли от тяжелого труда, появился из вод океана ясный месяц. Вслед за ним вышла из океана в белом одеянии Лакшми - богиня красоты, богатства и счастья. Она приблизилась к Вишну и прильнула к его груди. Вслед за нею вышла из вод океана прелестная дева Рамбха, и она стала во главе апсар, прекраснейшая из всех. Затем вышла из молочного океана блистательная Сура, божество вина и хмеля.

7. Танец «Романтика» (коллектив «ШиваШакти»)

Эпизод 8

Поднялся из волн океана чудесный белый конь, быстрый, как мысль, его забрал себе Индра, царь богов. Вслед за ним на поверхности вод появился Каустубха, волшебный камень, сверкающий, как солнце, он украсил грудь красавца Вишну. Следующим появился огромный белый слон Айрават, подобный облаку, и его взял себе Индра. Затем появилась Калпа Врикша – чудесное дерево, наполнившее мир благоуханием своих цветов, его тоже взял Индра в свое небесное царство. И, наконец, вышел из моря Дханвантари, бог врачевания и исцеления, неся в руках драгоценную чашу с напитком бессмертия – амритой.

8. Танец «Тебе единственному» (коллектив «Урусвати»)

Эпизод 9

Но вслед за всеми этими сокровищами возник на поверхности океана страшный яд калакута. Он отравлял миры своими испарениями и грозил

сжечь вселенную. Боги и асуры, и все живые существа пришли в смятение и воззвали о спасении к великому богу Шиве. И ради спасения Вселенной Шива проглотил губительный яд. От страшного этого яда у него посинела шея; она так и осталась навсегда синей; и с тех пор Шиву называют Нилакантха – Синяя Шея.

9. Танец «Шивы» (коллектив «Урусвати»)

Эпизод 10

Когда асуры увидели сосуд с амритой, они пришли в изумление и подняли ужасающий шум. Вдруг началась паника. С криками «это мое!» они устремились к драгоценной чаше, и каждый из них стремился завладеть амритой только для себя. Тогда Вишну пришлось обернуться женщиной необычайной красоты и вступить в толпу диких асуров. Увидев перед собой чудесную деву, восхищенные асуры прекратили борьбу за напиток бессмертия, разум их помрачился и смущенные ее красотой, они отдали ей чашу с амритой.

Когда асуры опомнились и увидели, что амрита исчезла, их охватило смятение. А боги во главе с Вишну уже попробовали напиток бессмертия. Только одному из асуров – дракону Раху удалось отведать напитка. В гневе Вишну отсек Раху голову своим оружием – острым сверкающим диском. Амрита между тем успела дойти Раху до горла. Поэтому голова его осталась бессмертной. Она вознеслась в небо, а тело рухнуло вниз, и земля сотряслась от его падения. С тех пор голова Раху остается на небе и время от времени она хватается солнцем и луну своей пастью, но проглотить совсем не может – вот от чего происходят солнечные и лунные затмения. А хвост Раху порой появляется на небесах в виде кометы.

10. Танец «Джай хо» (коллектив «ШиваШакти»)

Эпизод 11

Асуры между тем настигли богов и на берегу великого океана между ними из-за амриты произошла жесточайшая битва. Грозный диск Вишну, подобный всеистребляющему пламени, наводил ужас. Но асуры не хотели

сдаваться, однако, не выдержав натиска богов, отступили асуры с поля битвы и ушли под землю и на дно океана.

12. Танец «Сари» (Дуэт «Агни»)

Эпизод 13

Финал

Одержав победу, боги поставили гору Мандара на ее прежнее место, отпустили змея Васуки в его царство и, ликуя, разошлись в свои обители. А сосуд с Амритой, с неиссякаемым ароматом души - хранится в сердце каждого человека.

12. Танец «Звучание Вселенной» (коллектив «ШиваШакти»)

Вед. «...Дух Индии – страны Богов

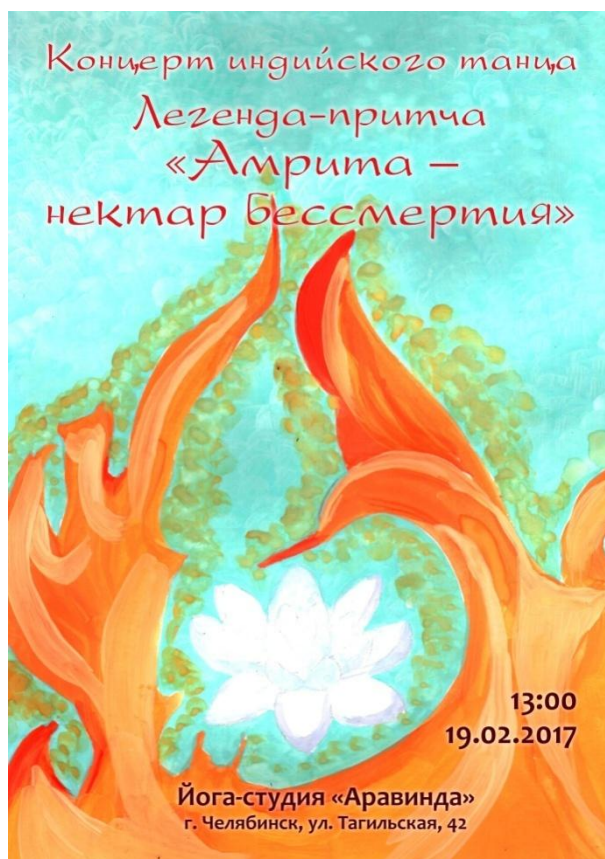
Нас вдохновил, объединил,
 В порыве танца утвердил.
 Раздался звон, взметнулись искры
 И колокольчики звенели на ногах,
 Чеканя ритм из поднебесья.
 И чёткость рук, движенья плеч
 Наполнились энергией Пракрити
 И ароматом неземным,
 Что послан был всевышним Вишну». (Л.7.)

Закончился наш концерт-притча. Пусть свет вашей души струится в окружающее пространство, и пусть мир вокруг нас станет красочным и радостным. Ведь радость есть особая мудрость. А сегодня перед вами выступали танцевальные коллективы: центр йоги «Парам Ананд» (Татьяна Воложанинова, Анна Усова, Ксения Невструева, Татьяна Моторина, Наталья Бережкова, Ольга Терешина, Марина Настенко, Елена Чумак), в гости к нам приехали дети Кременкульской средней школы «Дети солнца» (Анастасия Мокерова, Юлия Маврищева, Хуснида Каримова, Лилия Иннаятулаева, Рабия Абдужалалова), в концерте принимала участие директор школы Лилия Харисова, и организаторы концерта: йога-студия

«Аравинда», ведущая Майя Брандесова, принимали участие Юлия Белькорецкая , Юлия Якунина, Надежда Крохалёва, Виктория Лукина, Александра Козлова, Светлана Карачкова и Ирина Валеева – руководитель йога – студии «Аравинда». В концерте принимала участие Зелепугина Людмила, руководитель группы «Агни».Руководитель хореографических коллективов «ШиваШакти», «Урусвати», школьного коллектива «Дети Солнца» – наш идейный вдохновитель Тамила Голубева. Постановщики танцев – Тамила Голубева и Людмила Зелепугина.

Благодарим всех наших зрителей за поддержку, за то, что вы интересуетесь индийским танцем и приветствуете наше творчество! И по нашей доброй традиции – индийский прасад, индийское угощение!

Афиша концерта индийского танца



Обложка моей книги - сюжет для афиши

