

**ЛІТЕРАТУРНІ ДЖЕРЕЛА СЮЖЕТІВ ІНДІЙСЬКИХ ХРАМОВИХ ТАНЦІВ**

*У статті аналізуються літературні джерела, що лежать в основі різних видів індійських храмових танців, і досліджуються їх спільні корені. Також розглядаються естетичні засоби пластичної виразності, які використовуються для передачі змісту та ідей текстів. Танець розглянуто як найважливіший елемент індійського традиційного мистецтва.*

Індійське традиційне мистецтво завоювало величезну популярність у сучасному світі, йому присвячено багато наукових досліджень та кінематографічних напрацювань. Жоден з його видів не обходиться без танцю, що став невід'ємною складовою музики, літератури, живопису та скульптури. Починаючи з раннього середньовіччя, в Індії існувала традиція зображення в скульптурі та живопису танцівниць, що застигли в граційних позах. Старанно передана пластика згинів тіла, виразу обличчя та деталей костюмів. Твори класичної індійської літератури таких авторів як Калідаса, Бхас, Джаядева та багатьох інших містять опис способу та укладу життя танцівниць, подробиць їх виступів та техніки танцю. Також танцівниці нерідко виступали головними героїнями цих творів. Завдяки популярним індійським кінофільмам багатьом людям добре знайомі елементи храмових танців, що включають, окрім власне техніки, ще й сюжетний танець, який передає художній текст за допомогою особливої пластичної мови тіла, що ґрунтується на певних символах. Елементами цієї мови є жестикуляція, експресія обличчя, що відображає різні почуття та емоції, специфіка макіяжу та костюму. Таким чином можна сказати, що не тільки танець є складовою частиною художнього тексту, але і весь художній текст є невід'ємною частиною танцю.

Сюжети, що лежать в основі храмових танців, описані в наукових працях, що присвячені різним стилям танцю, а також використовуються в якості прикладів в літературі з техніки танцю. У вітчизняній літературі, що висвітлює проблематику індійського мистецтва, в тому числі і танок, містяться в основному загальний опис та окремі приклади. Метою ж цього дослідження є систематизація інформації та пошук спільних коренів для сюжетів різних форм храмового танцю.

Індійський храмовий танок має ритуальне походження, релігійну основу. Як комбінований вид мистецтва, він є засобом передачі ідей відповідної релігійно-філософської системи. Ритуальний танок зародився в давнину – згідно з археологічними знахідками нараховує більше 5000 років. Однак, як храмове мистецтво, так і танок сформувався протягом певного історичного періоду, основна фаза якого приходить на IV-XII ст. В історії еволюції релігійно-філософської культури Індії цей період характеризується як Вік Пуран. Основною рисою цього періоду є формування "нової релігії", так званого синтетичного індуїзму, швидкого розповсюдження цієї релігії, і як наслідок, витіснення таких релігій, як буддизм та джайнізм.

Релігія індуїзму виникла в результаті злиття арійських та дравідійських вірувань або ж ведичного брахманізму з "новими" сектами, такими як шиваїзм та вайшнавизм. Для передачі та розповсюдження основних постулатів цього вчення використовувалися певні методи, такі як викладення езотеричних та філософських аспектів вчення в популярній формі, переклад санскритських текстів на місцеві мови та їх презентація для неосвічених мас у вигляді переказів, часто з музичним супроводом, а також у формі танцювально-драматичного виступу.

Останнє було, очевидно, найбільш ефективним, саме тому танцювальна драма, заснована на релігійно-філософських текстах, отримала широке розповсюдження майже у всіх регіонах Індії. Літературні твори, що знайшли сценічне втілення у формі танцю або танцювальної драми, включають санскритські драми, ліричні поеми, релігійні гімни як на санскриті, так і на мовах окремих регіонів Індії. Особливістю всіх творів подібного роду є те, що вони мають в своїй основі одні і ті ж першоджерела: ітіхаси – героїчні епоси, такі як Рамаєна та Махабхарата; чисельні пурани – зібрання космогонічних легенд.

Питання про використання танцювально-драматичних виступів з метою популяризації релігійних інструкцій для неосвіченого населення Індії висвітлюється в багатьох наукових роботах, присвячених як історії еволюції релігійної та філософської думки, так і в роботах з історії розвитку та теорії конкретних традиційних танцювальних храмових стилів. До першої групи відносяться роботи проф. В. Рагхавана "Методи популярних релігійних інструкцій у південній Індії", Р. С. Маджумдара "Еволюція релігійно-філософської культури в Індії", Л. А. Варма "Ритуали поклоніння" та ін. До іншої групи відносяться роботи, що присвячені певним стилям храмового танцю та танцювальної драми, такі як: др. Варадпанде "Історія індійського театру", П. Банерджи "Індійський балет", проф. Суніла Котхарі "Бхаратанат'ям" та "Кучіпуді", др. Шанта Сарабджит Сінгх "Індійський танок – метафора істини", проф. Л. Венкатараман "Індійський класичний танок"; роботи західних авторів:

Кей Амброз "Класичні танці та костюми Індії", Дж. Клігер "Бхаратанат'ям в культурній перспективі"; а також чисельні статті індійських та західних авторів.

Індійський храмовий танок, як важлива складова традиційного мистецтва, являє собою складний комплекс емоційних, інтелектуальних та духовних елементів, і виражає певні ідеї в естетичній манері. Як було вже вище сказано, танок розглядається як комбіноване мистецтво, взаємопов'язане з іншими його видами: музика, скульптура, архітектура та література. Літературний або сюжетний аспект є центральним для всіх форм храмового танцю. Трансмісія значення та індивідуальна інтерпретація тексту вважаються найбільш важливими. Презентація сенсу певних текстів на мові формальної техніки танцю позначається терміном "абхіная", що в широкій трактовці означає передачу ідей, почуттів та емоцій глядачеві з використанням для досягнення цієї мети міміки обличчя, що супроводжується жестикуляцією та рухами тіла.

Згідно визначення індійського філософа Ананда К. Кумарасвами, індійське мистецтво представляє собою "ідеальний світ", тобто світ, ідеалізований в популярних релігійних описах [1: 7]. Під такими популярними текстами неоднозначно мають на увазі "Рамаюну" і "Махабхарату", та легенди – пурани. Саме виникнення даних літературних творів служило певній меті та носило характер глобального соціального проекту. Враховуючи той факт, що в давній Індії мільйони людей були неосвіченими, релігійні вчителі розробили специфічні методи передачі знань, що не вимагають наявності схоластичної освіти. Так, згідно слів легендарного автора Махабхарати, мудреця В'яса, цей твір було створено з метою донести ведичні закони до більшості людей [2: 503]. Задачею "Рамаюни", а також "Махабхарати", є передача ведичного вчення в концентрованому вигляді, акцент ставився на правилах моралі та совісті, дотримання законів дхарми. Сам процес створення цих творів є доказом великої популярності історій, що лежать в їх основі.

Серед учених домінує думка про те, що ці епоси були створені не в певний період конкретним автором, а доповнювалися поступово протягом цілої епохи [3: 43]. В основу кожного з цих творів взятий популярний сюжет у вигляді героїчної балади (Рамаюна) або героїчного епосу (Махабхарата). Згідно твердження др. Р. С. Маджумдара, з плином часу ці поеми вирости в багатотомні брахманічні праці, що використовувалися з метою релігійної та моральної пропаганди. Так, Рамаюна є не просто оповіддю про мандрівки принца Рами, вона включає вчення легендарних індіюстських мудреців та доносить до читача (слухача або глядача) у формі алегорій основні постулати ведичної філософії. Рамаюна розвиває тему про сенс людського існування і концепції дхарми. Основна думка цього твору – ідеальне виконання свого обов'язку в мирських справах, де Рама є ідеальним чоловіком і королем, Сіта – ідеальна дружина, Лакшман – ідеальний брат, і т.д. У Махабхараті лейтмотивом твору є роздуми про життя, його сенс, карму та кінцеве звільнення – мокшу. Для того, щоб зробити ці твори ще більш доступними для простого народу, їх санскритські тексти були перекладені на місцеві мови. У Південній Індії, завдяки патронажу правлячих династій Панд'я та Чола, дані епоси з'явилися на таких мовах, як таміл, малайялам, телугу та каннада. Храми були місцем, де священні тексти переказувалися, коментувалися, а також виконувалися у вигляді танцювальних драм. Музично-танцювально-драматичний виступ став найбільш ефективним інструментом презентації ідей у масах, оскільки могло передавати не лише сенс текстів, а і закладені в них почуття. Високий артистичний рівень передачі почуттів та емоцій був обумовлений детально розробленою технікою виконання танцю. Сам факт розвитку цієї техніки протягом століть індійськими мудрецьми, підкреслює розуміння релігійними вчителями величезного впливу танцювальних вистав на почуття віруючих.

Естетичне переживання "раса" є найбільш важливим терміном в індійській теорії сценічного мистецтва. У теорії драматичного мистецтва виділяють 9 основних рас. Серед них: шрингара (еротика), віра (героїзм), адбхута (здивування), бхаянка (страх), бібатса (відраза), хас'я (сміх), каруна (милосердя), роудра (гнів) та шанта (спокій). Кожна з основних рас має свої підвиди, а також причину виникнення та наслідок (вібхава та анубхава). Раса передається за допомогою техніки абхінаї – зовнішньої виразності. Існує чотири види останньої: ангіка (експресія за допомогою рухів тіла), сатвіка (експресія виразом та мімікою обличчя, жестами), вачика (за допомогою тексту), ахар'я (використання для передачі ідей та емоцій костюму та макіяжу).

Згідно давнім текстам з теорії танцю, таким як "Нат'я Шастра" та "Абхіная Дарпана", естетичний досвід є видом духовної діяльності, трансформує у рівній мірі як почуття, так і розуміння, і є в решті-решт причиною "ананди" або вищого блаженства. Танцювально-драматичні виступи, що основані на сюжетах священних текстів, виконували одночасно декілька функцій: ритуальну, навчальну, передачу знань, та закодованих у них езотеричних аспектів вчення, з метою збереження для наступних поколінь. Підсумовуючи вище сказане, можна привести наступний вислів проф. В. Рагхавана: "Якщо без вогню і меча індіюзм розповсюдився на весь Далекий Схід, то це стало можливим завдяки Рамаюні та Махабхараті, що передавалися за допомогою оповідачів, скульпторів та танцюристів." [5: 504].

Те, що було сказано по відношенню до Рамаюни та Махабхарати, також вірне відносно космогонічних легенд – пуран. Пурани представляли теологію двох основних релігійних напрямків:

шіваїзму та вайшнавїзму. Вони викладені у формі популярних історій про богів та містять версії про історію Всесвіту від її створення до моменту кінцевого руйнування.

Найбільш розповсюдженими джерелами сюжетів для храмових танців є Бхагавата Пурана у вайшнавській традиції та Шива Пурана, а також Тамільська Пурана, що включає поеми святих тамільського шиваїзму – наянмарів.

Сюжети із епосів та пуран лягли в основу поетичних творів як на санскриті, так і на регіональних мовах. Ці адаптації та інтерпритації першоджерел і послужили літературною основою танцювальних та танцювально-драматичних композицій, що прийняли статус регулярного храмового ритуалу.

Сюжети храмових танців можна поділити в залежності від виду танцювальної презентації (драматична або сольна); релігійно-філософської системи (шіваїзм, вайшнавїзм); а також переважаючої емоції "раси" в традиції конкретного танцювального стилю ("віра-раса" – героїзм, емоція, що переважає в драмах; і "шрінгара-раса" – любов, емоція, що лежить в основі сольної традиції).

Найбільший різновид видів як сольних танців, так і танцювальної драми сконцентровано в Південній Індії. Первісно традиція храмового танцю у варіанті сольного виконання зародилася в Таміл Наду як культ поклоніння богу Шиві в його образі космічного танцюриста Натараджи (згідно літературним і археологічним свідченням, з VI-го ст., а, можливо, і раніше). Традиція танцювальної драми також була добре відома і використовувалась для передачі героїчних епосів – Рамаїни і Махабхарати. З популяризацією танцю як храмового ритуалу, танцювальні драми також стали виконуватися при храмах. У Кералі танцювальна драма має історію більш ніж півтори тисячі років. У цьому регіоні нараховується більше 20 різних видів традиційної танцювальної драми. Найбільш давнім з них вважається Кудіяттам. Репертуар Кудіяттама традиційно включає окремі акти зі всіх тринадцяти п'єс великого індійського поета-драматурга Бхаса (V ст. до н.е.). Вони виконуються в оригіналі на санскриті з поясненнями на місцевій мові малайялам. З тринадцяти п'єс Бхаса, шість – базуються на сюжетах із Махабхарати та дві – на сюжетах із Рамаїни, решта – передають фольклорні історії.

Яскравий та самобутній стиль Катхакалі в якості літературної основи включає поеми місцевих авторів на санскритизованому малайялам, відомі під назвою Аттаткатха, засновані на Рамаїні, Махабхараті і Бхагавата Пурані. Авторами цих творів є засновник традиції цього стилю, раджа Коттаракара, а також його наступники – раджа Коттаяма, Уннаї Варіар, махараджа Сватхі Тірунал і Іраїмман Тампі. Особливу роль у даних танцювальних традиціях грає ахарья абхіная. Актори використовують складний символічний макіяж, де кожен характер виділений певним кольором (наприклад, Рама – зелений, Хануман – жовтий, демонічні істоти – червоні). Незвичайність зовнішнього вигляду виконавців виражає ідею про те, що боги і демони, виступаючи істотами іншого світу, не можуть виглядати як звичайні люди. Фантастичний зовнішній вигляд героїв підкреслюється стилізованою і неприродною мімікою та жестикуляцією. Також для більшої виразності образів очі танцюристів не тільки виділяються яскравим макіяжем, але також і самі білки очей фарбуються в червоний колір за допомогою насіння певної рослини. Така перебільшена експресія, ймовірно, направлена на те, щоб підкреслити расу, домінуючу в тому чи іншому характері.

Танцювальна драма Каньяркалі виконується в селищі Кочин (Керала) під час релігійних фестивалей, що присвячені богині Бхагаваті, дружині Шиві. Сюжети поетичних текстів на місцевій мові засновані на пуранах і присвячені богам Шиві, Калі і Субрахманьям.

У південноіндійських регіонах Андхра Прадеш і Таміл Наду одночасно розвивалася вайшнавська традиція танцювальної драми, відома з XV-го століття під назвами Бхагаватулу або Кучіпуді (Андра Прадеш) і Бхагавата Мела Натакам і Курванджи (Таміл Наду). Поетичні твори, що виконувалися в цих стилях, основані на історіях життя Крішні із Бхагавата Пурани. Родоначальники традиції Кучіпуді, телугу браміні Тіртханараяна Яті і Сідхендра Йоги, є авторами головних творів цього стилю. Тіртханараяна Яті написав танцювальну оперу "Крішналіла Тарангіні", в основі якої лежить сюжет із Бхагавата Пурани. Ця опера вважається найдовшим твором у санскритській літературі. Його учень і послідовник Сідхендра Йоги склав на мові телугу танцювальну драму "Бхамакалапам", присвячену Крішні і його дружині Сатьяхамі, також основану на історії з цієї пурани. Традиційно цей стиль танцю виконували лише чоловіки, які зображували жіночі образи з повною зовнішньою достовірністю. У Кучіпуді експресія більш натуралістична в порівнянні з драмами Керали. Акцент ставиться на ангіка і сатвіка абхінаї (експресія рухів тіла – пластична виразність та міміка), а також частково використовується вачіка абхінаї (так як герої інколи промовляють діалоги).

Попередником Кучіпуді вважається стиль Якшагана. Це танцювальна драма з елементами опери, розповсюджена в південноіндійських регіонах Андра Прадеш і Карнатака. Він має давню традицію. Цей танок присвячений Вішну, і основою сюжетів п'єс, написаних місцевими авторами на мовах телугу і каннада, слугують тексти Махабхарати, Рамаїни і Бхагавата Пурани. Найбільш ранні тексти

спектаклей Якшагана, які збереглися, датуються XVI-им ст. Існує гіпотеза про те, що спочатку цей стиль виник як ритуал поклоніння богу Муругану, що асоціюється з сином Шиви, Картікеєю.

Початок сольної традиції храмового танцю поклали тамільські стилі, відомі в період середньовіччя під назвами Дасі Аттам, Садір, Чінна Мелам, Таміла Кутту. Їх послідовником є сучасний стиль Бхаратанат'ям. Ці танці виникли як ритуальне дійство, присвячене Шиві в образі Натараджі (царя танцю). Храмовий танець виконувався тільки жінками, що мали статус божественної дружини Шиви. Згідно легендам із пуран, Шива вважається творцем танцю. У храмах, присвячених Натараджі, танцювальні поклоніння складали основну частину храмового ритуалу. Ідея космічного танцю Натараджі і його езотеричне значення знайшли своє вираження в гімнах святих поетів-містиків, наямарів, засновників тамільського шиваїзму. Їх твори, зібрані разом, складають Тамільську Пурану або Перія Пурану. Священні гімни тамільських поетів, присвячені Шиві, який танцює, а також популярному місцевому божеству Муругану, що ототожнюється з санскритським Скандою, зформували репертуар храмового танцю в Таміл Наду [6: 309]. У силу величезної популярності танцювальних храмових вистав у цьому регіоні, ця традиція розповсюдилась на сусідні штати Андра Прадеш і Карнатаку, а також вплинула на виникнення і розвиток традиції сольного храмового танцю в Оріссі. Основна частина репертуару тамільських храмових танців складається із поетичних творів – падамів. Ця романтична, чуттєва поезія мала за мету направити почуття і емоції людини до божественного. Тексти середньовічних тамільських падамів зникли з історії. Нова хвиля тамільської танцювальної поезії почалася з XVII-го ст. Найбільш відомі автори падамів: Субарамайяр, Мутху Тандавар, Марімутху Піллай, Папавінаса Мудаліяр, Гханам Крішна Айер, Гопалакрішна Бхараті, Кавікунджара Бхараті та інші черпали сюжети своїх творів із тамільських і санскритських пуран [7].

Починаючи з XII-го сторіччя традиція сольного храмового танцю Орісси, який називали у середні віки Одра Нріт'я (сучасна назва стилю – Одіссі), відноситься до культу Джаганнатха (Вішну). Ці танці виконувались у храмі, присвяченому цьому божеству, в Пурі. Репертуар Одіссі заснований на еротико-містичній поемі прославленого автора Джаядеви "Гіта Говінда" (XII ст.), присвяченій Крішні і відображаючій філософію Чайтан'ї. На прикладі взаємовідносин Крішні і Радхи автор простежує всі відтінки почуттів, які відчують закохані. З езотеричної точки зору любовні томління Радхи трактуються символічно як страждання душі в її бажанні возз'єднатися з божеством. Ця поема завоювала величезну популярність у середні віки і увійшла в репертуар інших сольних храмових стилів регіонів Андра Прадеш і Таміл Наду. У традиції танцювальної драми Керали репертуар стилю Крішнаттам складає санскритська поема, автором якої є засновник цього стилю Махаведа (XVII ст.) під назвою Крішнагіті. За словами др. Мохана Кхокара, ця п'єса є не більш як імітація "Гіта Говінди" [8: 102]. Історичний попередник Крішнаттама – інший вид танцювальної драми, відомий під назвою "Аштападаттам", також є відтворенням "Гіта Говінди". Таким чином, очевидно, що в сольних храмових танцювальних традиціях переважає шрінгара раса (любовне почуття). Найбільш розвинена саттвіка абхіная (міміка, що супроводжувалася жестикуляцією). Ахар'я абхіная використовується для підкреслення статусу виконавиці – девадасі як дружини божества, а також вираження її божественності з точки зору концепції йоги (структури ефірного тіла).

Приклади із репертуару перерахованих вище стилів наведені для ілюстрації процесу адаптації і розповсюдження сюжетів індуїстських релігійних текстів та створення на їх основі місцевих храмових танцювальних традицій.

Виходячи із вищевикладеного можна стверджувати, що всі види індійських храмових танців, незважаючи на різноманітність поетичних текстів, які використовуються, мають у своїй основі сюжети із епічних творів – Рамаяни і Махабхарати і зібрань космогонічних легенд, пуран, присвячених божествам Шиві і Вішну. Початковою метою танцювальних (драматичних і сольних) презентацій була пропаганда ідей філософії індуїзму серед широких мас населення. Для її досягнення використовувався інструмент, що називався в техніці танцю "абхіная", що є засобом вираження і передачі глядачеві почуття і емоцій, "раса". Основною "расою" або домінуючою емоцією танцювальних драм, основаних на Рамаяні або Махабхараті є "віра-раса" (героїзм). У сольній презентації такої емоції виступає "шрінгара – раса" (еротика) або "бхакті-шрінгара" (вираження почуття любові до божества, подібних до людських любовних переживань). Детально розроблена теорія "рас", техніка "абхінаї" і мова символізму дозволили виразити в танцювальному виконанні не тільки зміст, ідеї і почуття, але і приховане поміж рядками метафізичне значення тексту. Завдяки високому літературному і естетичному рівню виконання, храмовий танець завоював величезну популярність по всій території Індії і зформував багатовікову традицію передачі цього мистецтва, що дійшли до наших днів. Сюжети із давніх творів складали основу храмового танцю протягом багатьох віків, підтверджуючи слова легендарного філософа Рамануджи про те, що "...в Індії минуле не проходить". Оригінальність і новизна ніколи не були критеріями успіху в індійському мистецтві. За словами др. Ананда К. Кумарасвами "там, де є реалізація – мистецтво живе і виходить за рамки історій, і тоді не важливо, сюжети нові чи старі" [9: 26].

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Ananda K. Coomaraswamy. The Transformation of Nature in Art. - Ind., 1995. – 145 p.
2. Raghavan V. Methods of popular religious instruction in South India // The Cultural Heritage of India. Vol. 4. – Ind. 2000. – P. 18-31.
3. Majumdar R. C. Evolution of religio-philosophic culture in India // The Cultural Heritage of India. – Vol. 4. – Ind. 2000. – P. 1-15.
4. Raghavan V. Methods of popular religious instruction in South India. // The Cultural Heritage of India. – Vol. 4. – Ind. 2000. – P. 23-34.
5. Venkataraman K. R., Skanda cult in South India // The Cultural Heritage of India. – Vol. 4. – Ind. 2000. – P. 41-51.
6. Lakshmi. Viswanath – courtesy // Natya Kala Conference, 2004
7. Khokar M. Traditions of Indian Classical Dance. – Ind., 1979. – 123 p.
8. Ananda K. Coomaraswamy. The Transformation of Nature in Art. – Ind., 1995. – 132 p.

Матеріал надійшов до редакції 27.04. 2009 р.

#### ***Смирнова А. И. Литературные источники сюжетов индийского храмового танца.***

*В статье анализируются литературные сюжеты, лежащие в основе различных видов индийских храмовых танцев и исследуются их общие корни. Также рассматриваются эстетические методы пластической выразительности, используемые для передачи содержания и идеи произведений. Танец рассматривается как важнейший элемент традиционного искусства Индии.*

#### ***Smirnova G. I. Literary Sources of Plots of Indian Temple Dance.***

*This article analyses literary plots on which the different forms of temple dances are based and traces its common roots. It also explores aesthetical methods of plastic expression used for transferring the ideas of these texts. The dance is considered at the most important of the traditional Indian art.*