

5. *Lorca G.* In 2 volumes. Volum 2. M., 1975. P. 393.
6. Season 2005: Theatre: (Theatre of Kabardino-Balkaria in the new season) Kabardino-Balkarian Pravda. 2005.
7. *Schiller F.* In 8 T. T. 6. Moscow-Leningrad, 1950.
8. *Shortanov A.T.* Teatral'noe iskusstvo Kabardino-Balkarii [Theatrical art of Kabardino-Balkaria]. Nal'chik: Kabardino-Balkarian publishing house, 1961. 160 p.

УДК 323.1/304.2

О.В. РЫЖАНКОВА

### ИНДИЙСКИЙ ТАНЕЦ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОЙ МОДЕРНИЗАЦИИ

---

Рыжанкова Ольга Владимировна, аспирантка Краснодарского государственного института культуры, старший преподаватель кафедры хореографии (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), 5082050@mail.ru

---

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные виды индийского танца в контексте культурной модернизации. Характеризуется специфика языка индийского танца. Анализируются тенденции изменения традиционной хореографии в контексте культурной модернизации.

**Ключевые слова:** танец, индийский танец, танец как текст культуры, танец в контексте традиции и новации.

UDC 323.1/304.2

O. V. RYZHANKOVA

### THE INDIAN DANCE IN THE CONTEXT OF CULTURAL MODERNIZATION

---

Ryzhankova Olga Vladimirovna, postgraduate student of Krasnodar state institute of culture, senior lecturer in choreography (Krasnodar, 40 let Pobedy st., 33), 5082050@mail.ru

---

**Abstract.** In article main types of the Indian dance in the context of cultural modernization are considered. Specifics of language of the Indian dance are considered. Tendencies of change of traditional dance in the context of cultural modernization are analyzed.

**Keywords:** dance, the Indian dance, dance as the text of culture, dance in the context of tradition and an innovation.

В статье рассматриваются типологические свойства основных видов индийского танца (Катхак, Бхаратанатъям, Одисси, Манипури, Катхакали) в их эволюции в контексте культурной модернизации [1].

О классическом индийском танце, его истории, о специфике индийского танца Катхак писал Реджинальд Месси. В работах Паллаби Чакраворти [2] индийский танец осмысливается в контексте истории, ориентализма и интеркультурализма. Лила Самсон – одна из выдающихся исполнительниц классического индийского танца Бхаратанатъям, ученица и продолжательница дела Рукмини Деви в книге «Ритмы радости» рассматривает основные классические стили танца Бхаратанатъям, Одисси, Катхак, Манипури и Катхакали.

Ройона Митра изучает творчество современного Британо-Бангладешского хореографа Акрам Хана. В книге «Акрам Хан. Танцуй новый Интеркультурализм» она анализирует в спектаклях Хана интеллектуальные и телесные диалоги между классическим и современным индийским танцем, сопоставляет их с европейским танцевальным театром.

Сунил Котхари [3], историк индийского танца, профессор, ученый и критик рассматривает метаморфозы индийского классического танца Катхак в современный язык танца [4].

Большое количество информации, интервью, эссе размещено на официальном сайте танцевальной компании Акрам Хана [5].

Дилемма «Запад-Восток» не является безобидной, так как за ней скрывается философия западного доминирования. Эту ситуацию описывает в своей книге «Ориентализм» [6] аме-

риканец арабского происхождения, ученый, культуролог, литературовед Саид Эдвард Вади. Восток многие столетия воспринимался как пассивный, экзотический, духовный, чувственный и нуждающийся в активном, цивилизованном Западе. Однако в последние годы из-за бесконечных попыток деконструкции, эти взаимоисключающие дихотомии («мы-они») оказались под пристальным вниманием. С рождением исследований диаспор и появления гибридного пространства, которое придает гетерогенность идентичности, пуристская сегрегация «нас – их» была поставлена под сомнение. Это открыло новые возможности для конструирования идентичности, которая обладает потенциалом для вызова гегемонии ориентализма, основанной на философии онтологического и эпистемологического различия «Востока» и «Запада» и нацелена на доминирование над Востоком [7]. Парадоксально, но в условиях современной глобализации можно проследить воссоздание собственной идентичности современными художниками «незападного происхождения», ведущими свою деятельность на Западе.

Индийский танец, история которого насчитывает более 2000 лет, был изгнан из храмов во время британского правления и практически умерщвлен. И. Кришна Айер и Рукмини Деви с момента провозглашения независимости Индии работали над тем, чтобы оживить традиционные формы танца, особенно Бхаратанатъям<sup>1</sup>.

Индия добилась больших успехов в освещении многих малоизвестных региональных исполнительских искусств, которые были незнакомы широким массам [9]. Что касается Катхака, то это один из восьми форм индийского классического танца. Он прослеживает свое происхождение от кочевых бардов Катхакарс древней северной Индии, или еще их называли сказочники. Но кодифицирован и признан как форма классического индийского танца Катхак был лишь в двадцатом веке.

До этого в катхаке оставалось много пространства для импровизации, так как эта форма танца не имела «узаконненного» кода движений. Сейчас его форма содержит следы храмового танца и ритуальных танцев. Реджиналд Месси считает, что Катхак имеет «сказительные» корни, так как при переводе с санскрита слово «катха» означает «рассказ», а «каттхака» переводится как «тот, кто рассказывает истории» из двух индийских эпосов – Рамаяны и Махабхараты.

Катхак имел твердые религиозные традиции в вишнуитскую эпоху, очень популярна была тема Кришны, в частности, тема любви Радхи и Кришны. Также прослеживается, что в прошлом в моде было взывание к божеству, обычно к Ганеше, Сарасвати, Дурге или Шиве. Но она вышла из употребления при дворе, заменившись на приветствие набоба или придворных.

Паллаби Чакраворти полагает, что смысл названия гораздо шире: что в репертуар включены светские – «имперские, социальные и современные темы», и такой масштаб смысл Катхака приобрел после вторжения мусульман в северную Индию. Из двора храма Катхак он переместился в дворцовый зал, изменилась манера представления. Литературное содержание уступило главенствующую роль более привлекательным движениям тела, более эротичным и чувственным, по нраву и вкусу королевского двора. Отсутствие таких хранителей традиций, как храмы, повлекло за собой сильную зависимость Катхака от личностей исполнителей. Это послужило причиной возникновения периодов быстрого роста и столь же быстрого упадка стиля.

Однако отсутствие жесткой привязанности к храмовым традициям и ритуалам не дало этому стилю угаснуть и исчезнуть окончательно. Отчасти лишенный интеллектуальной и эстетической поддержки как классический вид искусства и наделенный социально-развлекательной целью, Катхак продолжил развиваться вне храмов [10]. Сегодня учеными признано двойное наследие Индийских и исламских традиций. Этот культурный синкретизм отличает Катхак от других форм индийского танца [11].

В Катхаке чистый танец, или Нритта<sup>2</sup>, занимает основное место. В первую очередь это соло, в котором позвоночный столб исполнителя находится в вертикальном положении,

<sup>1</sup> Бхаратанатъям сегодня самый популярный индийский классический танец, который изучают во всем мире. Как отмечает Анита Ратнам, Бхаратанатъям стал индийским культурным продуктом.

<sup>2</sup> Нритта – ритмичные переборы стопами в традиционном Индийском танце.

а жесты рук более широкие. Скорость работы ног, пируэты, уверенная, твердая стойка на обеих ногах – все это особенности катхак.

В отличие от других индийских классических танцев исполнитель Катхак не выставляет согнутые колени вперед или в стороны и не совершает глубоких наклонов тела. Движения рук имеют круговой характер, центром движения которого является солнечное сплетение. Также прослеживается смещенный фокус глаз.

Техника исполнения пируэтов (Чаккарами) требует, чтобы одна нога танцора при поворотах была поставлена вдоль центральной линии тела, а другая немного приподнята. Внешне это немного напоминает балетные пируэты. Танцовщица Катхак должна виртуозно после продолжительной серии быстрых поворотов, порой исполняемых не на месте, а в продвижении по кругу или прямой линии, быстро и безукоризненно застыть в прекрасной позе. Скорость и неподвижность органично чередуются в танце, эмоциональная выразительность характерна для повествования истории. С одной стороны, покой и гармония, самоконтроль, с другой – вихрь в виртуозном техническом мастерстве танцовщика. После приветствия, исполняемого в медленном темпе, с чувством религиозного поклонения, исполняемого в начале, танцор исполняет Тхаат, что в переводе означает изящную манеру держаться, фигуру, полную величественного спокойствия. Потом танцор украшает эту позу мельчайшими плавными движениями глаз, бровей, запястий, рук и груди. При виртуозном исполнении эти движения почти незаметны, создают ощущение покоя и единства формы.

В Катхаке нет четкого порядка представления сюжетов, но есть набор композиций, из которых танцор может выбирать, в какой последовательности их выстраивать. Катхак, как правило, исполняется в сопровождении Табла – североиндийского ударного инструмента и колокольчиков Гхунгра, которыми танцовщики обматывают лодыжки своих ног. Часто музыкант и танцовщик вступают в «диалог» или соревнование между собой, где табла задает невероятно сложный ритмический рисунок и танцор воспроизводит его звуками колокольчиков. Также эти звуки и ритмы танцор может воспроизводить голосом. Ритмы Катхака, выстукивания ногами имеют абсолютную математическую точность, ей танцовщики обучаются годами и подолгу совершенствуют свои навыки. Порой отбивание тактов ногами может быть импровизацией, схожей разве что с дробями испанского стиля фламенко. Но во фламенко нет настолько виртуозного ритмического мастерства. В Таткааре (выбивании ритмов ногами) важно не просто самоконтроль, неподвижность верхней части корпуса и четкое выбивание ритма, но и совершенный контроль над звучанием, чередование громких и мягких ударов.

Из-за того, что Катхак – это соло, танцовщик легко изменяется эмоционально, перевоплощаясь из одного героя в другого, используя кодифицированные жесты абхинайи – языка, передающего истории и эмоции при помощи жестов рук и мимики. Имея в атрибутах, к примеру, всего лишь шарф, исполнитель мог долго удерживать внимание аудитории, с легкостью перевоплощаясь в разных героев, надевая шарф то на голову, то на бедра, то размахивая им. Рассказчик являлся большим знатоком эпоса и мифов, верований, легенд, сказаний. Искусство сказаний передавалось по наследству и могло снискать целому роду уважение и славу.

По сравнению с другими стилями классического индийского танца, в частности Бхаратаньям и Катхакали, в Катхаке мимика используется в значительно меньшей степени. Это, разумеется, может быть обусловлено и личными качествами темперамента танцовщика, но и в основном увлеченностью исполнителей скорее технической частью танца, чем актерским мастерством.

Катхак всегда считался воплощением красоты и воспринимался как вид искусства. Сегодня катхак утратил свой первоначальный нарративный смысл, сменив его на внимание к профессиональному техническому мастерству танцовщика.

В индийской эстетике есть понятие Раса (санскрит), означающее «сок», «сущность». Раса является важной психической составляющей, эмоциональной темой произведения искусства или первичного ощущения человека, смотрящего, слушающего или читающего то или иное

произведение. Интерпретируя этот термин на хореографическое искусство, мы получаем эмоциональный заряд, который идет от танцовщика к аудитории и возвращается обратно.

Современный индийский танец имеет быстро развивающийся современный танцевальный язык с несколькими идиомами на стыке классического индийского танца и западных форм хореографии: джаза, модерна, постмодерна, боевых искусств, йоги, театрального искусства и современных технологий. Современный индийский танец хоть и отличается от западной формы, тем не менее имеет резонанс. Это обусловлено его энергичным мультидисциплинарным содержанием, включающим в себя визуальное искусство, эклектичные глобальные звуковые и мультимедийные инструменты. Развитие этой формы включает в себя то, что один из пионеров этого движения Чандралекха (Чандра) описывает как личное «внутреннее путешествие, путешествие, которое связывает «промежуточное», очищает реальность, чтобы дать возможность традициям хлынуть свободным потоком в нашу современную жизнь.

Для Чандры «промежуточное» пространство лежит между традиционным и современным. Для современного художника это пространство включает пересечение различных словарей движений и других границ, установленных национальностью, этническими, религиозными и другими факторами. Чандра не чувствовала необходимость давать новое имя своему стилю танца, она не ощущала, что изобретает новый язык. Осознавая колониальное прошлое, которое отторгло индийцев от собственного наследия движения и боевых искусств, она отвергала западные влияния.

В то время как инновации Чандра были сосредоточены на теле и движении, на трансформации языка Индийского танца, другой хореограф Мриналини Сарабхай стала пионером, включая социальные темы в свои работы в стиле Бхаратанатъям, такие как ее хореография 1949 года. В своем эссе под названием «Хореография» Сарабхай обсуждает множество факторов, таких как новые интерпретации, новые ритмы в танце: «Фактор времени дал искусству новое измерение. Дайте танцу говорить на старом языке, но дайте танцорам говорить на современном языке, но с полной художественной целостностью». Сарабхай является соруководителем Дарлана Академии театрального искусства в Ахмедабаде.

Один из самых известных хореографов современности британец Бангладешского происхождения, Акрам Хан является почитаемым и уважаемым танцовщиком и постановщиком 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 Акрам 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 Бхаратанатъям (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 танцору 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.

### Литература

1. Ketu H. Katrak. Contemporary Indian Dance// New Creative Choreography in India and the Diaspora, PALGRAVE MACMILLAN, 2011.

2. *Chakravorty Pallabi*. Bells of Change: Kathak Dance, Women and Modernity in India// Calcutta, Seagull Books, 2008.
3. *Carlson Marvin*. ‘Peter Brook’s “The Mahabharata” and Ariane Mnouchkine’s “L’Indiade” as Examples of Contemporary Cross-Cultural Theatre’. The Dramatic Touch of Difference: Theatre, Own and Foreign// Tubingen, 1990.
4. *Sunil Kothari*. Interview with Akram Khan. URL: <http://www.narthaki.com>
5. Официальный сайт компании Акрам Хана // URL: [akramkhancompany.net](http://akramkhancompany.net)
6. *Эдвард Сауд*. Ориентализм// Русский Мир, Санкт-Петербург, 2005.
7. *Manish Rai*. Contemporary Classical and Modern Indian Dance. URL: [http://www.academia.edu/5847946/Contemporary\\_Classical\\_and\\_Modern\\_Indian\\_Dance](http://www.academia.edu/5847946/Contemporary_Classical_and_Modern_Indian_Dance)
8. *Лула Самсон*. Ритмы радости// Фестиваль Индии в СССР. – М., 1987.
9. *Royona Mitra*. Akram Khan// Palgrave Macmillan, 2015.

#### References

1. *Ketu H. Katrak*. Contemporary Indian Dance, New Creative Choreography in India and the Diaspora//PALGRAVE MACMILLAN, 2011.
2. *Chakravorty Pallabi*. Bells of Change: Kathak Dance, Women and Modernity in India/ / Calcutta, Seagull Books, 2008.
3. *Carlson Marvin*. ‘Peter Brook’s “The Mahabharata” and Ariane Mnouchkine’s “L’Indiade” as Examples of Contemporary Cross-Cultural Theatre’. The Dramatic Touch of Difference: Theatre, Own and Foreign// Tubingen, 1990.
4. *Sunil Kothari*. Interview with Akram Khan. URL: <http://www.narthaki.com>
5. Ofitsial’nyi sait kompanii Akram Khana [Official site of the company of Akram Hang] / URL: [akramkhancompany.net](http://akramkhancompany.net)
6. *Edward Said*. Orientalizm [Orientalism] // Russian World, St. Petersburg, 2005.
7. *Manish Rai*. Contemporary Classical and Modern Indian Dance. URL: [http://www.academia.edu/5847946/Contemporary\\_Classical\\_and\\_Modern\\_Indian\\_Dance](http://www.academia.edu/5847946/Contemporary_Classical_and_Modern_Indian_Dance)
8. *Lila Samson*. Pleasure rhythms// A festival of India in the USSR. – М, 1987.

УДК 78.072 (470.62)

А.А. ТУЛУПОВА

#### ПЕРВЫЕ КОБЗАРСКИЕ ШКОЛЫ НА КУБАНИ

---

Тулупова Анна Алексеевна, аспирант Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, 40 лет Победы, 33), [tulupovaaa@mail.ru](mailto:tulupovaaa@mail.ru)

---

**Аннотация.** В статье рассматривается история возникновения кобзарского искусства на Кубани.

**Ключевые слова:** кобзарское искусство, Кубань, бандура.

UDC 78.072 (470.62)

A.A. TULUPOVA

#### THE FIRST KOBZAR SCHOOL IN THE KUBAN

---

Tulupova Anna Alekseevna, postgraduate student of Krasnodar state institute of culture Krasnodar, 40 let Pobedy, 33), [tulupovaaa@mail.ru](mailto:tulupovaaa@mail.ru)

---

**Abstract.** The article discusses the history of kobzar art in the Kuban.

**Keywords:** kobzar art, Kuban, bandura.

Несмотря на то что традиционной народной культуре уделяется много внимания представителями различных гуманитарных наук, она далеко не полностью освещена и исследована. Данная статья посвящена самобытному явлению в традиционной народной культуре