

## РЕЦЕНЗІЇ

Рецензія на: Смирнова А. И. Индийский храмовый танец: традиция, философия, легенды. – К., 2009. – 134 с.: ил.

Індійські танці, як традиційні, так і сучасні, вже багато років користуються популярністю в Україні. Їх виконують аматорські колективи й професійні танцюристи, регулярно проводяться фестивалі. Українському глядачеві знайомі не тільки танці з “боллівудських” фільмів та народні, а й класичні індійські танці кількох стилів – *бгаратанатьям*, *одіссі*, *кучіпуді* тощо. Проте книжки на цю тему в Україні – рідкість. Вже з огляду на це книга Ганни Смирнової заслуговує на увагу. Однак ми маємо справу не з популярним виданням, розрахованим на масового читача, і не з посібником для охочих опанувати екзотичне мистецтво, а з науковою працею. Така книга видана в нашій країні вперше.

Унікальність книги полягає не лише в цьому. На відміну від багатьох дослідників, авторка цієї книги знає свій предмет не тільки ззовні, а і зсередини – вона є професійною виконавицею танців у стилі *бгаратанатьям*, який опанувала в Індії, в інституті класичного танцю “Абгіная Арадгана” в Делі, під керівництвом видатної танцівниці гуру Джаялакшмі Ішвар. Як відомо, в Індії традиційне знання (яким є й мистецтво, зокрема танець *бгаратанатьям*) передається й сьогодні споконвічним шляхом – від вчителя до учня. Відтак Ганна Смирнова є носієм традиції, вона включена в лінію передачі цього знання, *гуру-шішья-парампара*, і передає його далі – своїм учням. Для цього вона заснувала індійський театр “Накшатра” при Національному університеті ім. Т. Шевченка. Таким чином, у своєму дослідженні Г. Смирнова спирається як на отримані під час навчання знання та власний багатий досвід, так і на першоджерела (такі, як “Рігведа” або класичний трактат зі сценічного мистецтва “Натья Шастра”), праці відомих індійських, західних і російських вчених – Р. Ч. Маджумдара, Суніла Котхарі, К. Сіварамамурті, Капіли Ватсьяян, М. Мюллера, Г. М. Бонгард-Левіна, М. П. Котовської, Н. Р. Гусевої тощо, а також на інтерв’ю, взяті в носіїв традиції. Особливо значний вплив на дослідницьку позицію авторки справили праці видатного індійського вченого і філософа Ананди Кумарасвами.

Книга Г. Смирнової гарно оформлена, багато ілюстрована як зображеннями храмів та творів класичного індійського мистецтва (переважно скульптури), що зображує танець бога Шиви, танцівниць тощо, так і світлинами, що показують окремі рухи танцю *бгаратанатьям* у виконанні авторки. Є в книзі й світлини, що відображують творчу біографію авторки та життя індійської традиції в сучасній Україні – репетиції й виступи колективу “Накшатра”. Передмову до праці написав Посол Республіки Індії в Україні



Дебабрата Саха, який у ній відзначив заслуги авторки у пропаганді індійської культури й танцювального мистецтва зокрема. Наприкінці книги міститься глосарій індійських термінів, котрий допомагає читачеві зорієнтуватися у складному матеріалі.

Праця Г. Смирнової присвячена не індійським танцям загалом, а лише сакральному осерддю цього мистецтва – храмовому танцю. Це доцільно, адже сучасні класичні танці Індії – продовження храмової традиції. Її дослідниця розглядає комплексно: з філософського, історичного, естетичного погляду тощо.

Книга складається з шести розділів. У першому розкрито релігійно-філософські передумови виникнення індійського храмового танцю. Г. Смирнова слушно вказує, що коріння індійського танцю сягає далеко в глиб віків – у протоіндійську Хараппську цивілізацію та епоху Вед. Міфічними попередницями храмових танцівниць були небесні діви – *ансари*. Проте засновником мистецтва танцю індійська традиція вважає самого Шиву, що ототожнюється з “Абсолютом, який за допомогою ідеї космічного танцю творить і руйнує Всесвіт” (с. 6). Г. Смирнова розглядає храмовий танець як результат синтезу традицій дравідів, що включали шаманізм, із культурою ведійських аріїв. Книга містить ґрунтовний виклад релігійно-філософських засад індійського храмового танцю. Вони спираються на вчення упанішад, тантр, агам, філософію йоги та санх’ї. Значний внесок у становлення традиції храмового танцю зробили тамільські поети-містики – наяннари. На думку Г. Смирнової, головною філософсько-релігійною передумовою виникнення традиції храмового танцю є синтез двох чинників: “персоналізація сприйняття божества та формування образу Космічного Танцівника – Шиви-Натараджі” (с. 21). Дослідниця доводить, що храмовий танець був продуктом стародавньої науки – математики, сакральної геометрії, астрології й астрономії, він спирався на знання законів життєдіяльності людського тіла, відкриті йогою.

Другий розділ присвячено соціально-історичним умовам розвитку індійського храмового танцю. Г. Смирнова простежує розвиток храмових танців та появу інституту храмових танцівниць – *девадасі*, починаючи з сангамського<sup>1</sup> періоду в історії тамільської культури (бл. V ст. до н. е. – V ст. н. е.). Остаточне формування традиції припадає на IX–XIII ст., коли на Півдні Індії правили династії Пондья-Паллава та Чола. Дослідниця слушно звертає увагу на поширення мистецтва храмового танцю за межі Індії – у країнах Південно-Східної Азії.

Головним індійським трактатом зі сценічного мистецтва є “Натья-шастра”, написаний, як вважають, мудрецем Бгаратою. Цей текст різні дослідники датують у межах від V ст. до н. е. до II ст. н. е. Культурно-історичні передумови формування естетичної концепції цього трактату проаналізовано у третьому розділі. Авторка доходить висновку, що основою цієї концепції є ідеї Вед і упанішад. Завдяки цьому “танець набув універсального характеру, встановлюючи взаємовідносини людини з вищими рівнями буття” і став “не засобом розваги, а методом духовної трансформації як виконавця, так і глядача” (с. 45).

Наступний, четвертий, розділ книги присвячено становленню естетичних канонів індійського храмового танцю. Воно відбувалося в IX–XIII ст. – “золотий вік” храмового танцю. Естетичний канон у цей час втілюється в образі Шиви-Натараджі (“Царя танцю”), який символізує вічний рух космічного творення і руйнування. Г. Смирнова докладно аналізує символіку цього образу; на думку дослідниці, “храмовий танець у контексті цього образу набуває цілковито нового значення, будучи повторенням у мікрокосмі космічного танцю творця Всесвіту” (с. 52).

У п’ятому розділі викладено хореографічні особливості індійського храмового танцю. Хоча Г. Смирнова показує проблематичність застосування європейського терміна “хореографія” до класичного індійського танцю, вона вважає за доцільне використовувати цей термін. Проте далі вона звертається до традиційної термінології, розкриває значення трьох основних категорій – *натья* (танцювально-драматична вистава), *нрітта* (технічний танець без сюжету) і *нрітья* (сюжетний танець). Велику увагу в розділі

приділено традиційній “граматиці” танцю, яка описується складною системою термінів – *карани* (базові одиниці танцю), *ангагари* (короткі танцювальні фрази, що складаються з кількох *каран*), *пінді* (групи *ангахар*, що представляють певні божества) тощо. Показане перетворення цієї системи в іншу, де основною одиницею є *адаву*, які об’єднуються у *джаті*. Важливу роль в індійському танці, особливо в сюжетному, відіграє символіка жестів, якій також приділено увагу в цьому розділі. Нарешті, тут розкрито засадниче для індійської естетики поняття *раса* (естетичне переживання, свого роду емоційна тональність твору).

В останньому розділі книги розглянуто літературні джерела сюжетів індійських храмових танців. Танцювальне мистецтво в Індії віддавна було тісно пов’язане з іншими мистецтвами – від музики до скульптури й архітектури. Проте на особливу увагу заслуговує зв’язок танцю з літературою, адже храмовий танець і сам правив сюжетом для літературних творів, і водночас, як було зазначено, мав здебільшого сюжетний характер. Як зазначає Г. Смирнова, “не лише танець виступає складовою частиною художнього тексту, а й сам художній текст є невід’ємною частиною танцю” (с. 73). Дослідниця показує, що джерелами сюжетів були насамперед пурани та епоси “Магабгарата” і “Рамаяна”, а також твори класичної санскритської літератури, як-от “Гіта Говінда” Джаядеви (XII ст.). Для аналізу сюжетів авторка використовує традиційну категорію *раса* і доходить висновку, що основною расою танцювальних драм, котрі базуються на “Магабгараті” й “Рамаяні”, є *віра-раса* (героїчна), а сольних презентацій – *шрінгара-раса* (еротична) або *бгакті-шрінгара* (почуття любові до божества). У розділі також розкрито поняття *абгіная* – засоби вираження почуттів та емоцій.

Усе викладене вище дозволяє стверджувати, що праця Г. Смирнової “Індійський храмовий танець” є вагомим внеском у розвиток вітчизняної індології. Вона буде корисна також для мистецтвознавців, релігієзнавців, студентів-сходознавців і всіх, хто цікавиться культурою Індії. Будемо сподіватися, що цей почин матиме гідне продовження, і побажаємо Г. Смирновій успіхів у подальших дослідженнях безмежного світу індійського танцю.

---

<sup>1</sup> Сангам (дослівно “спільнота”) – товариство поетів, свого роду літературна академія стародавнього Тамілнаду.

С. В. Капранов