

УДК 130.2

## СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ИНДИЙСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

*Астапова Кристина Денисовна*, студент, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: stina\_9@mail.ru

*Волкова Татьяна Александровна*, кандидат философских наук, доцент, заведующий кафедрой философии, права и социально-политических дисциплин, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: tatyanaolkowa@yandex.ru

В работе предпринята попытка глубинного осмысления мировоззренческих и социокультурных оснований традиционной индийской хореографии. Проведен анализ основных этапов развития классического индийского танца, раскрыты их философско-эстетические аспекты: мифологические, ведические корни и божественный характер танца; когнитивный диссонанс классического индийского танца, связанный с колониальным влиянием; возрождение и трансформация классического индийского танца. Выделены важнейшие семиотические особенности традиционной хореографии в цветовой гамме костюмов, украшениях и местах их расположения (чакры), мехенди. Важное место в исследовании занимает анализ графического рисунка жестов и танца в целом, что обусловлено его особой информационно-символической нагрузкой по созданию расширенного состояния сознания. Классический индийский танец, рассмотренный как сочетание в человеке духа, разума и физического тела, является своеобразным выражением и ортодоксальных философских систем Индии, что в работе аргументируется сопоставлением индийской хореографии и медитативными практиками йоги. В выводах отмечается, что традиционная индийская хореография, как система, построенная на специфических социокультурных и мировоззренческих основаниях, требует вовлечения в нее и, хотя бы, минимального представления о традиционном мировосприятии этой уникальной цивилизации.

**Ключевые слова:** традиционная индийская хореография, девадаси, танец-молитва, чакры, семиотика танца.

## SOCIOCULTURAL BASES OF TRADITIONAL INDIAN CHOREOGRAPHY

*Astapova Kristina Denisovna*, Student, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: stina\_9@mail.ru

*Volkova Tatyana Aleksandrovna*, PhD in Philosophy, Associate Professor, Department Chair of Philosophy, Law and Social and Political Subjects, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: tatyanaolkowa@yandex.ru

In the context of modern globalization, the problem of diversification is actualized, as the increase in the diversity of cultural communities. Such study contributes to inter-civilization interaction. The most striking example of civilizational uniqueness is the traditional culture of India, deep sociocultural, value bases of which are embodied in its dance art. Identifying them in the process of formation and development of traditional Indian choreography is the main goal of the study.

The philosophical and aesthetic content of the stages of classical Indian dance is revealed. "Ancient" phase-mythological, Vedic roots. "Middle" stage filled Indian dance with cognitive dissonance associated with colonial influence. The "newest" stage is the revival and transformation of classical Indian dance.

The semiotic features of traditional Indian choreography contribute to a deeper understanding its socio-cultural aspects. The original religiosity is evidenced by the traditional Indian costume, which is considered the embodiment of divine origin. In this context, the values of the colors of the costumes of classical Indian

dance, the arrangement of ornaments and paintings of hands and feet (mehendi) are studied and presented. An important role in traditional Indian choreography belongs to figure: drawing movement of the body in space, drawing *khast*, *pos*. The main figures of Indian dance are comparable with the universal graphic symbols of world cultures: circle is a symbol of beauty and strength, emanating from a sense of unity; triangle is a symbol of balance and harmony, etc.

Traditional Indian choreography is a peculiar expression of the Orthodox philosophical systems of India, which can be seen in the comparison of Indian choreography and meditative yoga practices. Thus, traditional Indian choreography, as a system based on specific socio-cultural and ideological grounds, requires involvement in it and a mandatory understanding the traditional worldview of this specific civilization.

**Keywords:** traditional Indian choreography, Devadasi, dance-prayer, chakras, semiotics of dance.

Современный процесс глобализации и взаимопроникновения культур актуализировал проблемы не только цивилизационного взаимодействия, но и сосуществования самобытных национальных традиционных культур, что, на наш взгляд, вызывает интерес к их изучению. Каждый из нас является человеком определенной культуры, культурной эпохи. Осознать это можно лишь в ходе общения с людьми различных прошлых, настоящих и будущих культур.

Ярким проявлением цивилизационной уникальности является неповторимая культура Индии. В большинстве случаев наше знакомство с индийским танцем происходило посредством просмотра картин индийского кинематографа. Безусловно, зрителя поражало буйство красок, музыка и все, что было ново и необычно. Постараемся отойти от первоначального восприятия зрелищности, яркости и необыкновенной новизны и перейти к глубокому осмыслению социокультурных, ценностных оснований танцевального искусства Индии. Для реализации данной цели исследования сосредоточимся на решении следующих задач: анализе основных этапов формирования традиционного танцевального искусства Индии; выделении его семиотических особенностей и на основе этого определении социокультурных, философско-мировоззренческих оснований классического танцевального искусства Индии.

Традиционная индийская хореография – это традиционное искусство Индии, истоки которого лежат в народных танцевальных представлениях и ритуальных плясках, имеющих многовековые традиции, которые оказали большое влияние на формирование танцевального искусства многих народов Юго-Восточной Азии [2, с. 101]. В работе в качестве синонима используется и понятие

«классический индийский танец», что не противоречит отечественным установкам в научном исследовании данного вида искусства.

Опираясь на периодизацию танцевального искусства Индии Е. Н. Даял [5], раскроем философско-эстетическую наполненность каждого этапа его развития.

1 этап – «древний» (первые века н. э.). На данном этапе происходит зарождение танца и формирование его главных идей. Сначала искусством танца овладевали Боги. Покровителем этого древнейшего искусства считается Шива – в индуистской мифологии один из верховных Богов. Земля приводится в движение ногами Шивы, а космос и планеты движутся, подчиняясь движениям его рук. Поэтому в Ведах сказано, что природа полна танца. Одновременно Шива – великий учитель йоги – Йогешвара. Поэтому традиционная индийская хореография глубоко сакральна, в ней присутствует творческий аспект созидания и йогический – освобождение от земных иллюзий и достижение просветления. Как и философия Индии, классический индийский танец формировался на основе мифологии, древних религий и ведической литературы. В различных регионах Индии можно наблюдать старинные храмы, которые украшены скульптурными изображениями мифологических сцен, и среди них очень много женских фигур в танцевальных позах.

2 этап – «средний» – период так называемого «когнитивного диссонанса» традиционной индийской хореографии, когда индийская культура не была принята европейцами, пришедшими в Индию. Танец в Индии считался творением Бога. Это привело к тому, что храмы стали сосредоточением искусства. Именно там проходили танцевальные представления, поэтому многие религиозные деятели были одновременно искусными музыкантами, поэтами, драматургами и танцорами.

Искусство танца в Индии зародилось гораздо раньше, чем появились храмы, но сосредоточение его в стенах религиозных сооружений превратило индийский танец в культ, ритуальное храмовое действо. Индийская хореография претерпела серьезные изменения – она стала формой молитвы и исполнялась исключительно в священных пагодах. Для проведения ритуалов, в которые входил танец, существовали специальные группы девушек – девадаси. В переводе с санскрита этот термин означает «служанка Бога» («дева» – Божество, «даси» – девушка-служанка).

Учреждая в храмах центры священных танцовщиц, брахманы объясняли, что это необходимо для блага каждого смертного и для получения блаженного состояния в загробной жизни. Вследствие такого религиозного разъяснения, был узаконен священный обычай, заключающийся в том, чтобы население посвящало избранных детей на служение божествам. Это напоминает существовавший у христиан обычай отдавать в монастыри с раннего возраста одного из своих детей. В храмах девочек учили не только грамотному и техническому исполнению танцевальных элементов, им прививали любовь к культуре, философии и, конечно же, богам. Через молитвы будущие девадаси наполнялись духовно, учились почитать и служить богам с помощью танцевального искусства.

С усилением британского господства в Индии началось медленное и уверенное угасание традиционной индийской хореографии, а в конце XIX века произошел моральный упадок самих носительниц этого искусства. Европейцы не приветствовали традиционно-сложившуюся храмовую культуру и стали лишать местных царей возможности финансировать пагоды. Девадаси были вынуждены зарабатывать выступлениями перед английской аристократией и богатыми индийцами, и все это повлияло на их моральный облик и на танец в общем. Появилось очень много вульгарных наслоений, а британская мораль осуждала храмовые культы как таковые. И это осуждение танцовщиц подхватила индийская интеллигенция, для которых мнение английской аристократии было авторитетнее отечественных культурных традиций. Все эти события могли бы поставить точку в развитии классического индийского танца, и дан-

ная духовная практика могла бы закончить свое существование, но история сделала парадоксальный поворот, и началась реконструкция традиционной индийской храмовой хореографии.

3 этап – «новейший», на котором происходит возрождение и трансформация классического индийского танца как вида искусства. Парадокс этого процесса заключается в том, что вдохновителем возрождения стала европейская интеллигенция – представители эзотерического направления мысли. Произошло очищение классического индийского танца от всех вульгарных наслоений последних веков – танцевальному искусству были возвращены его духовность и философское значение.

Индия, пропустив через себя многовековое влияние многих культур, не утратила своего культурного менталитета, религии, философии, архитектурных традиций и т. п. Со времен древности классический индийский танец тоже претерпел множество изменений, модернизаций и запретов. Но, несмотря на это, почти все его богатство сохранилось до наших дней, не утратив, в первую очередь, своей традиционной религиозности. Об этом говорят танцевальные сюжеты, героями которых по-прежнему считаются Боги, а также преподнесение танца как молитвы и способа поклонения Богам. О прежней религиозности свидетельствует и дошедший до наших дней традиционный индийский костюм, который считается не просто одеждой, а олицетворением божественного происхождения, красоты и тайны. Каждая деталь вплетается в общий узор из образов и символов.

Цвет костюма, грим и украшения в традиционной индийской хореографии – это не только дополнительное внешнее средство обозначения того или иного образа, характера героя или героини, это своего рода символы, помогающие танцору передать истинно глубокий смысл, заложенный в его действе. Индийцы используют в своей одежде очень разнообразную цветовую гамму не просто ради яркого образа и зрелищности, а для передачи мыслей, чувств исполнителей, а также для отличия одних персонажей от других.

В таблице 1 мы привели значение основных цветов в одежде исполнителей классического индийского танца на основе проведенного самостоятельного анализа источников.

Таблица 1

**Значение цвета в одежде исполнителей  
классического индийского танца**

Цвет	Значение	Персонажи, образы
Желтый	Символизирует знания и учение, счастье, гармонию, медитацию, силу разума	Бог Вишну, Шива, Ганеша
Красный	Цвет украшений в храмах, одежды статуй особо почитаемых богов, порошка синдур, который жених наносит на пробор невесты. Олицетворяет силу	Образ невесты, Богиня Шакти, гандхарвы (небесные музыканты)
Оранжевый	Цвет огня, символ чистоты, очищения. Означает отказ от мирской жизни в мужском костюме и вечную женственность – в женском	Образ воинов из касты Раджпутов, Богиня Лакшми
Синий	Символизирует силу, власть, борьбу со злом и мужественность	Образы воинов, крестьян
Зеленый	Олицетворяет мир, счастье и спокойствие ума	Богини индийского пантеона
Белый	Синтез основных семи цветов несет в себе частичку каждого из них, олицетворяя святость, чистоту и знание	Образ Брахмана, Богиня Сарасвати
Черный	Символ плохого предзнаменования	Демоницы, Вайшьи (купцы)

Особую роль в индийской хореографии играют украшения. Индийские девушки носили их на особых местах, обозначаемых как чакры. «Чакры представляют собой психические центры тела. Они активны все время, независимо от того, осознает человек это или нет...» [6, с. 3]. Используя работу Хариша Джохари «Чакры: энергетические точки трансформации», мы проанализировали, какие функции чакр усиливают украшения танцовщиц при исполнении классического индийского танца.

1) Муладхара (корневая чакра). Ноги являются одним из центров сосредоточения первой

чакры. Считается, что именно через ноги человек питается энергией Земли, которая распределяется по остальным энергетическим центрам. Для усиления функций этой чакры, исполнительницам классического индийского танца помогают серебряные ножные браслеты. Браслеты также служили для усиления или создания ритмического рисунка.

2) Свадхистана (половая чакра). Локализуется Свадхистана чакра чуть ниже пупка и определяет жизненный тонус, коммуникабельность и чувственность человека. Драгоценный пояс с пряжкой помещается в районе пупка, позволяя танцовщице концентрировать духовную энергию.

3) Манипура (чакра солнечного сплетения). Расположение этой чакры – район солнечного сплетения. Здесь происходит концентрация интуиции и энергии эмоций танцовщицы при помощи пояса, одетого вокруг талии и имеющего различные названия – Оддиянам, Камар-патта, а в Кучипуди его называют Вадданаму. Помимо этого пояс служит танцовщице опорой для позвоночника.

4) Анахата (сердечная чакра). Данная чакра является своеобразным «мостом» между нижними и верхними чакрами, уравновешивая эгоизм и духовность, а также гармонизируя пространство. Достижению баланса между чакрами способствует длинное ожерелье маанга-малай, предназначенное также уравновешивать дыхание танцовщицы.

5) Вишудха (горловая чакра). Неотъемлемым атрибутом для исполнительницы классического индийского танца являются серьги (карн пхул) и ожерелье (хаара). Эти украшения одевают в районе чакры Вишудха для спокойствия, ясности и чистоты помыслов, а также для раскрытия новых талантов танцовщицы.

6) Аджна (Третий глаз). При раскрытии этой чакры исполнительница развивает в себе интуицию, мудрость, разум, вдохновение и яснознание. Для активации третьего глаза используется бинди – точка, которую девушка крепит в центре лба между бровями. Это украшение позволяет сохранить духовную энергию и накопить мудрость.

7) Сахасрара (коронная чакра). На уровне этой чакры у человека происходит развитие духовности, мышления и психического здоровья. Для ее развития исполнительницы классического индийского танца надевают на голову чандра-прабха (Луна) и Сурья-прабха (Солнце) – это украшения,

которые крепятся к волосам на голове. По левую сторону от пробора – Луна, а по правую – Солнце. Эти украшения призваны наделять танцовщицу своей красотой и сиянием. В ведических знаниях Сурья – это душа человека, показывающая чистоту помыслов и общее состояние принципов танцора, а Чандра помогает исполнительнице управлять эмоциями, чувствами и творческими способностями.

Исполнять произведения традиционной индийской хореографии принято босиком. Это связано с правилами посещения храма, в котором присутствие в обуви не допускалось. В связи с этим появилась традиция расписывать ноги, а в дальнейшем и руки, хной – мехенди. В искусстве мехенди – своя семантика. Самые распространенные и важные символы, изображаемые на руках и ногах танцовщиц – ом, лотос, спираль, павлин, хамса, слеза Аллаха и т. д.

Особая роль в классическом индийском танце принадлежит рисунку. Помимо рисунка движения тела в пространстве, сюда включается рисунок хаст, поз, отличающихся особой выразительностью. Все линии, которые рисует танцовщица, образуют графические символы. Они несут свою, особую информационную нагрузку, создавая другой мир, формируя другое восприятие, то расширенное состояние сознания, которое характерно для трансперсональной практики. Ирина Курис в своей работе «Символика танца Шивы» определила: «Основные рисунки танца Шивы – это универсальные графические символы, широко известные во всех мировых культурах. Так, например, один из самых «рабочих» рисунков – «круг» – символизирует красоту и силу, исходящую из чувства единения, «Треугольник» – символ баланса и гармонии; «Восьмерка» – символ бесконечности и т. д.» [8, с. 44].

Появление всех этих символов в процессе исполнения движений в традиционной индийской хореографии оказывают эффект на исполнителя, на зрителя и на окружающее пространство. Рассмотренный эффект выражается не только в танце, но и в асанах практики йогой.

Все графические символы связаны непосредственно с энергетическими центрами человека. Центры объединяют чакры, каждая из которых – символ – графический, цветовой, звуковой, имеющий свой образ, животное и т. д. Каждому центру соответствует свое положение рук – хасты. Со-

гласно ведам, 7 чакр находят свое расположение и на ладони человека. Они взаимодействуют между собой в классическом индийском танце посредством хаст и мудр.

Философия традиционной индийской хореографии пересекается с философией ортодоксальных школ Древней Индии, в частности с йогой. С помощью искусства танца индусы пытаются приобщиться к вечности, раскрыть важный секрет бытия. Любая практика для индуистов – это попытка выйти из колеса сансары, а классический индийский танец – это как раз необходимое сочетание в человеке духа, разума и физического тела. Классический индийский танец сопоставим с практиками йоги – это динамическая медитация, самонаблюдение и одновременно абстрагирование сознания от физического тела. Эффект усиливается ритмом звуковых вибраций, которые совпадают с ритмом движений.

В традиционной индийской хореографии не важно, красиво ли выглядит то или иное движение, важно, чтобы оно несло в себе смысл, чтобы ни танцовщику, ни зрителю не приходилось выдумывать оправдания, почему он делает это движение. Движение идет изнутри, от сакрального центра, оно зависит от состояния, в которое погружается танцовщик, чтобы исполнить партию. В связи с этим хореография вплотную соприкасается с психическим, «обналичивает» его. Это соприкосновение многогранно. Психическое помогает понять язык тела. Речь здесь идет о важнейших внутренних сигналах, которые управляют нам тело, будь то боль, дискомфорт или, напротив, желание охватить мир. Наше тело гораздо мудрее, и, если мы научимся слышать его, то это поможет выразить глубинные переживания пластическими средствами, а также справиться с ними зрителю в будущем.

Таким образом, истоки традиционного индийского танцевального искусства лежат в глубоком мощном пласте мудрости предков, который при умелом использовании сможет и сегодня пролить свет на многие тайны бытия, позволит разобраться с сущностью и природой человека. Социокультурные основания, сконцентрированные в ракурсе философской рефлексии, воплощенные традиционной индийской хореографией, позволяют воспринимать ее как систему, построенную на мировоззренческих, семиотических и ценностных основаниях древнейшей мировой цивили-

зации. Необходимым условием понимания ее и культурного взаимодействия выступает наличие хотя бы минимального представления о традиционном мировосприятии этой уникальной цивилизации, а лучше – практического погружения в действо классического индийского танца.

#### Литература

1. Альбедиль М. Ф. Индуизм. – СПб.: Петерб. востоковедение, 2000. – 256 с.
2. Александрова Н. А. Балет. Танец. Хореография: крат. слов. танц. терминов и понятий. – СПб.: Лань, Планета Музыки, 2008. – 416 с.
3. Гарги Б. Танец и театр Индии. – М.: Искусство, 1963. – 164 с.
4. Гусева Н. Р. Легенды и мифы Древней Индии. – М.: Вече, 2008. – 320 с.
5. Даял Е. Н. Философско-эстетические проблемы классического индийского танца [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филос. наук 09.00.04. – М., 1984. – 150 с. – URL: <http://www.dslib.net/estetika/filosofsko-jesteticheskie-problemy-klassicheskogo-indijskogo-tanca.html>.
6. Джохари Х. Чакры: энергетические центры трансформации. – М.: Гелиос, 2001. – 127 с.
7. Кассирер Э. Мифологическое мышление // Философия символических форм. – М.: Университет. кн., 2002. – Т. 2. – 280 с.
8. Курис И. Символика танца Шивы // Вестн. Балт. Пед. Акад. – 2016. – Вып. 119. – С. 40–45.
9. Самсон Л. Ритмы радости. Традиции классического индийского танца. – Нью-Дели, 1987. – 144 с.

#### References

1. Albedil M.F. *Induizm [Hinduism]*. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2000. 256 p. (In Russ.).
2. Aleksandrova N.A. *Balet. Tanets. Khoreografiya: kratkiy slovar' tantseval'nykh terminov i ponyatiy [Ballet. Dance. Choreography. Brief dictionary of dance terms and concepts]*. St. Petersburg, Lan' Publ., Planeta Muzyki Publ., 2008. 416 p. (In Russ.).
3. Gargi B. *Tanets i teatr Indii [Dance and theatre of India]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 164 p. (In Russ.).
4. Guseva N.R. *Legendy i mify Drevney Indii [Legends and myths of Ancient India]*. Moscow, Veche Publ., 2008. 320 p. (In Russ.).
5. Dayal E.N. *Filosofsko-esteticheskiye problemy klassicheskogo indiyского tantsa: dis. kand. filosofskikh nauk [Philosophical and aesthetic problems of classical Indian dance. Diss. PhD in philosophy]*. Moscow, 1984. 150 p. (In Russ.). Available at: <http://www.dslib.net/estetika/filosofsko-jesteticheskie-problemy-klassicheskogo-indijskogo-tanca.html>.
6. Dzhokhari Kh. *Chakry: energeticheskiye tsenry transformatsii [Chakras: energy centers of transformation]*. Moscow, Gelios Publ., 2001. 127 p. (In Russ.).
7. Kassirer E. Mifologicheskoye myshleniye [Mythological thinking]. *Filosofiya simbolicheskikh form [The philosophy of symbolic forms]*. Moscow, Universitetskaya kniga Publ., 2002, vol. 2. 280 p. (In Russ.).
8. Kuris I. Simvolika tantsa Shivy [The symbolism of the dance of Shiva]. *Vestnik Baltiyskoy Pedagogicheskoy Akademii [Bulletin of the Baltic Pedagogical Academy]*, 2016, iss. 119, pp. 40-45. (In Russ.).
9. Samson L. *Ritmy radosti. Tradiitsii klassicheskogo indiyского tantsa [Rhythms of joy. Traditions of classical Indian dance]*. New-Deli, 1987. 144 p. (In Russ.).

УДК 138.2

## КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ УГОЛОВНОГО ПРАВОПРИМЕНЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ПРАКТИКЕ

*Тарасенко Анастасия Александровна*, старший преподаватель, кафедра истории и психологии, Кемеровский государственный медицинский университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: nastiakr@yandex.ru

Статья посвящена анализу культурологического аспекта рассмотрения уголовного правоприменения в современной социокультурной практике. Подчеркивается необходимость выявления законо-