

відштовхуючись від індивідуальності артиста, а не намагаючись зіпнити з нього те, що вже було зроблено. Весь номер, так чи інакше, пронизаний балансуванням на катушках, але не у класичному його понятті, а у формі поєднання синтезу різних жанрів, що зробило цей номер естетично привабливішим.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Види еквилібристики. Еквилибр на руках : веб-сайт. URL: <https://air-dance.ru/about/stati/207-vidyi-ekvilibristiky.-ekvilibr-na-ruках/> (дата звернення: 11.11.2023).

2. Романенкова, Ю., Ігнатов, О., Гандзюк, В. Експерименти молодих артистів у жанрі парного ручного еквилібру у контексті розвитку українського проекту «Raw Art». *Science, research, development*. London, 2018. С. 29–34.

3. Rola Bola act Oleg Tytin : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3Z3nmEZt4g4> (дата звернення: 11.11.2023)

## УДК 793.3(540)

**О. ГРИНЬ**, здобувач другого рівня вищої освіти спеціальності 024 Хореографія кафедри мистецтвознавства та позашкільної освіти Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, доцент, завідувач, професор кафедри мистецтвознавства та позашкільної освіти Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка **ПОГРЕБНЯК М. М.**

## ХРАМОВИЙ ТАНЕЦЬ БХАРАТАНАТЪЯМ: РЕЛІГІЙНО-ФІЛОСОФСЬКІ ВИТОКИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті з'ясовані релігійно-філософські витоки храмового танцю Бхаратанатъям та особливості його хореографії.

**Ключові слова:** індійський храмовий танець, ритуальний танець, Бхаратана.

Бхаратанатъям (бга – «бгава», почуття, емоції; ра – «рага» – мелодія, та – «талам» – мистецтво ритму, натъям – танець) – вид

театрального танцю, що зародився в Південній Індії, у штаті Тамілнад. Є одним з класичних стилів індійського танцю.

Спочатку мав сакральне значення, що підтверджують різні пози бгаратанат'ям, висічені на стінах храмів Південної Індії. Виконувався храмовими танцівницями – девадасі, які грали не менш важливу роль, ніж жерці. Сюжети танцювальних композицій складали легенди про божество, в честь якого побудований храм, що описують його подвиги в боротьбі з демонами. Вважалося, що всі події в танці переживаються знову наяву, тому результат битви залежав від майстерності танцівниці: для перемоги божества вона повинна була виконати свій танець бездоганно [1, с. 55–56].

Індійське традиційне мистецтво завоювало величезну популярність у світі завдяки присвяченим йому науковим дослідженням, і навіть кінематографії. Не один з його видів не обходиться без танцю, який став невід'ємною частиною музики, живопису та скульптури.

Починаючи з раннього середньовіччя, в Індії існувала традиція зображення у скульптурі та живописі танцівниць, що застигли у граціозних позах. Майстерно передана пластика вигинів тіла, деталей костюма, виразу обличчя. Твори класичної індійської літератури, таких як Бхас, Калідаса, Джаядева дотримуються опису способу життя танцівниць, подробиць їх виступів, а також техніки танцю. Танцівниці також нерідко виступали героїнями цих творів.

Сюжети, що лежать в основі храмових танців, описані в наукових працях, присвячених різним стилям, а також використовуються як приклади в літературі з техніки танцю.

Індійський храмовий танець має ритуальне походження та ритуальну основу. Будучи комбінованим видом мистецтва, є засобом передачі ідей відповідної релігійно-філософської системи.

Ритуальний танець зародився в давнину і, згідно з археологічними свідченнями, його існування налічує понад 500 років. Однак, як храмове мистецтво, танець сформувався протягом певного історичного періоду, основна фаза якого припадає приблизно на IV–XIV ст. Індійський храмовий танець, як важлива складова традиційного мистецтва, є складним комплексом емоційних, інтелектуальних і духовних елементів, і висловлює певні ідеї в естетичній манері. Технічні терміни, що визначають базові концепції храмового танцю, описані в текстах з теорії сценічного мистецтва, найдавнішим і найавторитетнішим з яких є «Натья Шастра», а також середньовічні тексти, написані в період з X–XVIII ст. Найбільш відомими з них є «Абхіна Дарпана» (X ст.), «Абхінавабхараті» (XI), «Сангітаратнакарам» (XIII ст.), і пізніші: «Бхавапракаша», «Сангіта Сара Санграха», «Натьядарпана», «Нрітя» Ратна Коша», «Дашарупака» та інші.

Однією з особливостей техніки в хореографічній побудові танцю є чітка маніпуляція ритмами для побудови серії поз, де ідеальна поза є моментом застиглому часу. У «Натья Шастре» міститься докладний аналіз рухів великих і малих частин тіла, які називаються «анга» і «упанга». До більших частин належить голова, руки, ноги, грудна клітка, талія, стегна. Малі – включають очі, брови, губи, ніс, рот, підборіддя і т.д. За допомогою переміщення центру тяжкості або балансу тіла створюються різні пози танцю. Основний позицією є «араманди» чи «ардхамандали» – становище напівприсяду, у якому коліна зігнуті і розгорнуті убік. Це посилює зв'язок із землею і встановлює ідеальний баланс тіла за допомогою визначення центру тяжіння. Сучасні дослідники танцювальних рухів вважають, що центроване таким чином тіло позитивно впливає на роботу мозку і нервової системи. Правильне виконання технічного танцю впливає біохімію людського тіла.

У «нритті» музичний супровід, заснований на мелодії і ритмічних малюнках у межах заданого циклічного ритму, виражається ударами стоп, і навіть рухами великих і малих частин тіла. Характерною рисою музичного акомпаніменту «Нритті» є вокальне виконання поетичних описів, заснованих на міфологічних сюжетах. Ці тексти інтерпретуються виконавцем, який висловлює різноманіття відтінків одного всього домінуючого в даному описі почуття.

Відмінною особливістю сучасного стилю є підкреслена геометрія поз, симетрія танцювального малюнка, різкі, точні та ясні рухи і підкреслена умовність міміки і жестів [1, с. 57–66].

### *Пушпанджалі*

На самому початку виступу виконується «пушпанджалі» – «привітання з квітами», що грає роль вступу. Танцівниця звертається до богів, вчителя і глядачів, здійснюючи символічне підношення квітів, після чого може слідувати каутубам – молитовне звернення до богів Ганеші, Шиви або Карттикеї.

### *Аларіпу*

Бгаратанат'ям починається з «аларіпу» (alaripu, allaripu, alaripuru, з мови каннада – «бутон квітки, що розпускається») – короткого вступного танцю, в якому божеству підноситься квітка (квіти), просячи вдалих виступ. Нерухома танцівниця поступово оживає: починають рухатися очі, брови, шия, поступово танець включаються всі частини тіла. «Аларіпу» повторюється 4 рази, повертаючись до різних сторін світу для того, щоб всі люди, які прийшли в храм, могли повністю розгледіти танець так, як його бачить божество (при сценічному виконанні це не обов'язково). «Аларіпу» містить тільки чистий танець – нритту, в ньому немає абхінаї і сюжетної історії. Танець виконується під речитатив солукатта (sollukatta), в якості ударного інструменту використовується мріданга.

### *Джатісварам*

«Джатісварам» (jathiswaram, jatiswaram, де «джаті» (jati, jathi) – варіація, «сварам» – послідовність нот) – технічна танцювальна композиція, під час якої танцівниця показує різні ритмічні схеми, демонструючи акуратність рухів при високій швидкості і гнучкість та силу свого тіла.

Спочатку йде «тірманам» (tirmanam, teermanam), коли співак вимовляє речитативом «джаті» – композиції з складів. Потім танцівниця повторює їх за допомогою рухів у наростаючому темпі. Мріданга задає ритм (чооллу): на відміну від «аларіпу» крім ритму тут є і мелодійна лінія, яку повинна відобразити у своїй пластиці танцівниця. Після цього починаються рухи, які повинні збігатися з початком і закінченням тієї чи іншої частини музичного супроводу – «корвей» (korveis). Їх близько 5 і кожна з них зазвичай довше і складніше попереднього.

### *Шабдам*

«Шабдам» (sabdam) – танець-молитва, що демонструє акторську майстерність абхіная. Сюжетний танець з вокальним акомпанементом – поетичним текстом на санскриті, телугу або тамілі – чергується з короткими фрагментами чистого танцю під речитатив «джаті». Виконуючи «шабдам» танцівниця не зображує події, а розповідає про них за допомогою пантоміми та хореографії. Варіантом «шабдама» є «джасогіта» – пісня на честь бога або царя.

### *Варнам*

Як і в співах бхаджан і кіртан, що оспівують подвиги божества, у виконанні танців «варнам» і «падам» важливо почуття релігійної відданості. «Варнам» (varnam) є центральною частиною бгаратанатьям, тут демонструється повний набір існуючих жестів і поз цього стилю. Нрітта, віртуозний танець під речитатив, зливається з ліричною історією, що розповідається за допомогою абхінаї.

В основі композиції зазвичай лежить вірш, що розповідає про наїке — закохану дівчину, яка чекає свого коханого, причому об'єднання героїв є алегорією злиття душі з божественним началом, тоді як подруга героїні, допомагає закоханим — символ гуру, що вказує шлях людської душі. Кожен рядок поеми повторюється кілька разів, при цьому танцівниця варіює свій танець, демонструючи володіння (бхавою): чим вище її професійний рівень, тим більше варіацій вона може показати. Пісня зазвичай має тричастинну структуру і складається з паллаві (pallavi — пагін, паросток) — діалогу у формі запитань і відповідей, анопаллаві і закінчення чаранум. За 30-40 хвилин, які триває «варнам», танцівниця має показати безліч різних образів, і вміло, не втрачаючи цілісності композиції, переходити від нрітті до акторського мистецтва абхінаї.

### *Падам*

«Падам» (padam — слово, фраза) — найбільш лірична, прониклива і мелодійна композиція, виконується в помірному або повільному темпі. В його основі завжди лежить вірш, що розповідає про життя Крішні. У танцювальній пантомімі, наповненою емоціями, танцівниця створює образи, використовуючи знакову мову жестів. У падамі часто використовуються «аштападі» (ashtapadi) з поеми Джаядеви «Гітаговінда», в яких описуються взаємини Крішні з його коханою Радгою та іншими дівчатами-пастушками гопі. Замість аштападі з «Гітаговінди» також можуть використовуватися падами про бога Муруга, написані в середні віки тамільською мовою, падами XVI століття композитора Кшетрагня і інші поетичні твори.

### *Тілана*

Для «тіланы» (tilana, tillana, thilana, thillana) характерні висока швидкість, посилена робота ніг, енергійні рухи і різноманітні ритмічні малюнки. Танець супроводжується одноманітним повторюваним мотивом з звуконаслідувальних слів, що не несуть

сміслового навантаження, покладеним на постійно мінливий ритм. Цей танець, в якому танцівниця демонструє свої максимальні технічні можливості, близький до тарані в «(катхаку)» і тарьянам в «одіссі».

### *Шлокам та мангалам*

У закінченні бгаратанатьям виконується «шлокам» (slokam) — звернення до богів. Танцівниця вимовляє шлоку на санскриті і виконує намаскар — привітання і прощання. Іноді в кінці виступу може виконуватися танець побажання щастя — «мангалам», який раніше виконувався на початку виступу.

Всі частини бгаратанатьям контрастують один з одним не тільки по наповненню, але і за темпом: динамічно зростаючий «аларіпу» змінюється ліричним «джатісварамом», з повільним «падамом» контрастує віртуозна «тілана».

### *Джавалі*

Іноді в бгаратанатьям також включається сюжетний танець «джавалі», що зазвичай розповідає про дівчину, яка збирається на побачення з коханим. Композиція виконується мовою телугу, при цьому використовуються строфи «Гітаговінди», більш популярні в стилі кучіпуді. «Джавалі» виконується швидше інших сюжетних танців і не має настільки певного релігійного характеру. На відміну від «падама», він більш легкий, грайливий і радісний.

Всі частини бгаратанатьям мають певні канонізовані форми. «Аларіпу» і «джатісварам» відрізняються строго певною мелодією (варіюється лише її обробка) і точною послідовністю рухів. Оскільки ці танці обмежені каноном і в них важче самовиражатися в Індії вони менш популярні, ніж інші частини бгаратанатьями і виконуються рідше. Навпаки, за межами Індії, «аларіпу», «джатісварам» а також «тілана» — найбільш популярні танці бгаратанатьяма оскільки вони засновані на чисто танцювальній нрітті і не вимагають освоєння абхінаї, де важливо розуміння поетичного тексту.

Храмовий танець необхідно розглядати як своєрідний гібрид, що є комбінацією таких форм танцю як технічний і сюжетний. У технічному танці «нрігта» особливу увагу надається концепції виконання рухів у часі, а чи не у просторі. Тому однією з особливостей техніки в хореографічному побудові танцю є скульптурність, що досягається за допомогою чіткої маніпуляції ритмами для побудови серії поз, де ідеальна поза трактується як фрагмент застиглому часу [2, с. 83–95].

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Смирнова А. І. Індійський храмовий танець: традиція, філософія, легенди. Київ, 2009. 134 с.
2. Kothari Sunil. Bharatanatyam – Indian Classical Dance Art. Ind., 1964. 248 с.

**УДК 7.016.4.512.19:746.3**

**С. О. ЕРМАКОВА**, учениця 10 класу Кременчуцького ліцею №4 «Кремін» Кременчуцької міської ради Кременчуцького району Полтавської області  
**Науковий керівник:** учителька української мови та літератури Кременчуцького ліцею № 4 «Кремін» Кременчуцької міської ради Кременчуцького району Полтавської області **ПРОПАСТІНА О. В.**

## СЕМАНТИКА ТА КОЛОРИСТИКА КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО ОРНАМЕНТУ В СУЧАСНІЙ ВИШИВЦІ

*Тези присвячено висвітленню особливостей семантики та колористики кримськотатарського орнаменту на основі сучасної вишивки.*

**Ключові слова:** елемент, колір, кримськотатарська вишивка, Крим, орнаментальна композиція, символ.

Історія кримськотатарського народу протягом століть формувалася на території Криму. У цьому процесі брали участь