

Самсонова Полина Владимировна

**ТРАДИЦИИ ИНДИЙСКОЙ РИТУАЛЬНО-ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МОДЕЛИ КАТХАКАЛИ В
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ ЯПОНСКОЙ РИТУАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ МОДЕЛИ НОГАКУ**

В данной статье выявлены связи между традициями исполнительского искусства индийской традиционной ритуально-танцевальной модели катхакали и японской традиционной ритуально-театральной модели ногаку. Проанализированы средства сценической выразительности, используемые при воплощении канонического образа. Исследована и описана сакральная функция представлений катхакали и ногаку. Рассмотрены этапы достижения исполнителями ногаку качества "медитации в движении", которое помогает передать ритуальную сущность канонического образа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/7-1/43.html

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (57): в 2-х ч. Ч. I. С. 154-156. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7; 18:7.01

Искусствоведение

В данной статье выявлены связи между традициями исполнительского искусства индийской традиционной ритуально-танцевальной модели катхакали и японской традиционной ритуально-театральной модели ногаку. Проанализированы средства сценической выразительности, используемые при воплощении канонического образа. Исследована и описана сакральная функция представлений катхакали и ногаку. Рассмотрены этапы достижения исполнителями ногаку качества «медитации в движении», которое помогает передать ритуальную сущность канонического образа.

Ключевые слова и фразы: исполнительское искусство; катхакали; ногаку; ката; камаэ; саттва; мудры.

Самсонова Полина Владимировна*Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства**polina_spb@mail.ru***ТРАДИЦИИ ИНДИЙСКОЙ РИТУАЛЬНО-ТАНЦЕВАЛЬНОЙ
МОДЕЛИ КАТХАКАЛИ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОМ ИСКУССТВЕ
ЯПОНСКОЙ РИТУАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ МОДЕЛИ НОГАКУ[©]**

Традиционные театральные искусства в Восточной Азии, особенно индийские, сохранили тесные связи с ритуальными действиями. Во время ритуально-театрального события важно, чтобы появилось чувство божественного участия, присутствия. Цель действия состоит в общении людей с высшими силами. Исполнители традиционной индийской ритуально-танцевальной модели катхакали в течение обряда становятся посредниками между наблюдающими и богами.

На Востоке с древних времен была активно развита торговля. Благодаря Великому Шелковому пути совершался обмен не только товарами, но и культурными традициями. Главные принципы хода ритуального действия и мастерства исполнения передавались и распространялись на большие расстояния. Таким образом сформировалась единая культурная среда, основанная на идеях индийского искусства, распространившаяся и на Японию.

Катхакали – одна из самых известных индийских традиционных танцевальных моделей ритуального искусства. Хотя в современном виде катхакали возник примерно в XVII веке, его корни уходят к шаманским обрядам и народным играм вишнуитов Кералы (см.: [1, с. 116]). Мастерство исполнителей ритуально-танцевальной модели катхакали основывается на принципах, записанных в санскритском театральном трактате «Натьяшастра» (от II в. до н. э. до II в. н.э.), в котором приведены основные положения теории искусства. В нем определены основные средства сценической выразительности, позволяющие осуществляться действию, имеющему ритуальные корни. Ангика – движения и жесты (рук, пальцев, шеи, губ, ног, глаз); ахарья – костюм и грим; саттвака – мастерство исполнителя. Эти средства сценической выразительности были восприняты и переосмыслены с учетом японской эстетики в ритуально-театральной модели ногаку.

В индийской ритуально-танцевальной модели катхакали жесты и движения преобладают над словом. Для каждой части тела существует свой канонический комплекс движений, помогающий исполнителю проявить присутствие божества и взаимодействовать с наблюдателями действия. Сценический канон начинают изучать с девяти лет и продолжают совершенствовать в течение всей жизни. Первый этап – овладение телом, после этого ученик постигает канонический комплекс мудр (движения и жесты, имеющие определенное значение), тренирует каждую часть тела по отдельности. Во время этого процесса за ним следит его учитель – гуру, который оценивает не только физическое, но и духовное мастерство ученика. Доведя до совершенства владение каноническими движениями и жестами, ученик стремится приобрести бханги – индивидуальный стиль исполнения.

Мастерство исполнителя в японской ритуально-театральной модели ногаку, вслед за индийским катхакали, оценивается по двум основным критериям: точность повторения канонического рисунка роли и произвольность и свобода игры, исходящие от личностных особенностей исполнителя. Сценический рисунок каждой роли в ногаку состоит из соединений различных канонических ката – комплекса движений и поз, близкого индийскому комплексу мудр. Исполнители комбинируют различные ката для создания сценического образа, атмосферы и развития действия. Содержательный критерий – «цветок стиля» (понятие из трактатов М. Дзэами [3]) – внутреннее наполнение канонического образа, индивидуальный стиль исполнения. Ногаку является духовно-художественной практикой всей жизни, совершенствованием личности, осмыслением глубинных смыслов текстов и самого хода действия (благодаря опыту предков и урокам наставников). «[Цветок] – это состояние, в котором приходишь к предельному познанию внутреннего смысла нашего пути. [Цветок] – это великая трудность и таинство; а сказать коротко – весь наш путь и состоит в нем» [Там же, с. 111].

Любое движение исполнителя в индийской ритуально-танцевальной модели катхакали начинают с базовой стойки. В ней ноги широко разведены и согнуты в коленях, спина выгнута, чтобы держать вес тела и головного убора. Базовая стойка помогает исполнителю двигаться в любом направлении и удерживать равновесие. Данная поза отличается от «человеческих» движений и жестов и отвечает основным задачам представления: создание священного действия, повествующего о жизни богов. Техника исполнительского искусства в японской ритуально-театральной модели ногаку основывается на базовой стойке – камаэ. Камаэ

характеризуется определенным внешним положением тела, рук, ног, также внутренним настроением. Эта стойка определяет не только физическую, но и психологическую готовность исполнителя к действию. «Этот процесс, когда актёр нагибает свою верхнюю часть туловища, выталкивает грудь вперед и держит равновесие при помощи контрбаланса в пояснице, этот процесс порождает ту энергию, которая исходит из его тела. Именно это и имеет в виду Хисао, когда говорит: “В театре не стоять на сцене означает постоянно сохранять равновесие в тот момент, когда тебя постоянно как бы растягивает во все стороны. И наоборот, актёр является центром, из которого во все стороны исходит энергия. Он непрестанно смотрит в пространство и контролирует его. Это и означает камаэ”» [5, р. 5]. Благодаря базовой стойке в ногаку создается образ героя, не имеющий бытовых черт, ведь внешний вид исполнителя в камаэ отличается от привычных движений и поз. Таким образом в ногаку воплощаются «нечеловеческие» образы.

Искусство костюма и грима в индийской ритуально-танцевальной модели катхакали позволяет исполнителю скрыть индивидуальные черты и воплотить образ божества. Костюмы и грим в катхакали особенно сложные по своей технике ношения и нанесения. Процесс подготовки к представлению достигает 5-7 часов. Декоративный грим (со специальным эффектом покраснения белков глаз) изменяет индивидуальные черты лица, а сложный костюм с использованием пышной юбки скрывает фигуру исполнителя. Долгий процесс гримирования, во время которого исполнитель медитирует, помогает подготовиться к новому существованию. В завершение процесса нанесения грима и одевания исполнитель готов стать посредником в общении с божествами. «Во время гримировки, которая длится в течение многих часов, актер не может шевельнуть щекой или раскрыть рот – иначе треснет скульптурная маска. Он размышляет, <...> (а к финалу процесса гримировки – П. С.) представляет собой совершенно другое существо. Он как бы лишился человеческих черт, вырос и раздался в ширину. Когда, наконец, на него надевают божественную тиару – муди-киритам, то в его тело вселяется дух божества. <...> Из костюмерной он выходит в состоянии полного транса» [2, с. 57]. Костюм в японской ритуально-театральной модели ногаку, продолжая традиции катхакали, скрывает тело исполнителя и помогает создать необычный образ. Нетипичный крой кимоно с преувеличенными деталями передает образ персонажа, пришедшего по помосту хасигакари на сцену хонбутаи будто из иной реальности. Костюм помогает воплотить божественную суть канонического образа.

Исполнители японской ритуально-театральной модели ногаку не наносят грим. Они надевают маску, в которой посредством вырезанной из дерева формы передаются чувства персонажа. Маска в ногаку – одно из выразительных средств, помогающих передать таинственную, чарующую, не до конца явленную взору красоту (югэн) канонического образа. Благодаря маске сформировалась базовая стойка камаэ. В книге «Вводный курс о масках ногаку» есть следующие описания ощущений в маске: «В каком состоянии находится актёр, когда на нём маска? Прежде всего, он испытывает такое беспокойство, которое испытывает человек, находясь в тёмной комнате. Поскольку назначение маски состоит в том, чтобы скрыть лицо актёра, её края загнуты вовнутрь, предотвращая любое попадание света. <...> Все, что он видит – это узкая полоска света из специальных прорезей для глаз. В самом деле, у маски но есть две прорези для глаз, но поскольку изображения сквозь них частично накладываются друг на друга, актёр видит только одну. <...> В течение того времени (около часа или двух), что актёр находится на сцене, ему приходится непрестанно смотреть в эту одну точку. <...> Он не должен расслабляться ни на секунду. Это напряжение, создаваемое маской но, невозможно даже представить тому, кто его не испытал. <...> Тот факт, что поле зрения актёра сокращено до одной точки, влияет, конечно же, на его способность сохранять равновесие. Тут не может быть и речи о том, чтобы ходить своим обычным шагом, так, как мы ходим по улице» [Цит. по: 5, р. 5]. Благодаря концентрации внимания и постоянному поиску равновесия исполнитель ногаку становится посредником в общении с богами.

Средство сценической выразительности в индийской ритуально-танцевальной модели катхакали, которое определяют как мастерство исполнителя, называется саттва. Оно выражается во владении техникой саттва. Саттва – «внутренняя духовная энергия» [4, с. 63] – техника, которая заключается в умении концентрировать внимание и вызывать необходимые чувственные реакции организма исполнителя в определенных ситуациях. В «Натьяшастре» сказано: «Именем *саттва* называется сосредоточение ума (*manas*), возникающее путем концентрации ума. А [уже] на основе концентрации ума возникает нисхождение *саттвы*. И эта его (ума) природа, связанная с поднятием волосков [на теле], слезами, побледнением и прочим, не может осуществиться при другом [состоянии] ума – такова *саттва*, необходимая [для] натьи, основывающаяся на подражании природе мира... (курсив автора – П. С.)» [Цит. по: Там же]. Исполнитель, овладевший техникой саттва, способен чувствовать то же, что и персонаж. То есть, исполнитель в необходимый момент не изображает печаль или радость, а испытывает их. Данная техника достигается путем специальных тренингов и медитаций. Качество исполнения в японской ритуально-театральной модели ногаку сродни индийским исполнителям катхакали, однако имеет свои особенности. В ногаку нет техники, похожей на саттва. Исполнители не должны передавать чувства персонажей. Техника внутренней концентрации, появившаяся под влиянием ношения маски и существования в базовой стойке камаэ, относительная внешняя неподвижность исполнителя позволяют достичь внутреннего переживания образа – «медитации в движении».

Традиционная индийская ритуально-танцевальная модель катхакали ритуальна по своей форме и содержанию. Средства сценической выразительности, такие как танец, костюм и грим соединяют сакральную и эстетическую функции. Движения и жесты преобладают над словом и являются основным путем передачи информации. В сакральном действе исполнители становятся посредниками в общении с божествами. Благодаря развитым торговым путям и обмену культурным опытом на Востоке сформировалась единая культурная среда, в которую вошли философско-религиозные и социальные идеи индийского и китайского искусства. Они повлияли на формирование театрального искусства стран как Восточной и Юго-Восточной Азии, так и Японии.

Исполнитель в японской традиционной ритуально-театральной модели ногаку, вслед за мастерами индийской модели катхакали, является посредником между миром людей и высшими силами или легендарными героями. Данного качества исполнения он достигает благодаря маске, базовой стойке камаэ, каноническому рисунку роли, костюму и технике «медитации в движении», передавая внутреннюю наполненность образа.

Список литературы

1. Бабкина М. П., Потабенко С. И. Народный театр Индии. М.: Наука, 1964. 167 с.
2. Балвант Г. Театр и танец Индии / пер. с англ. М.: Искусство, 1963. 163 с.
3. Дзэами Мотокиё. Предание о цветке стиля (фуси кадэн), или Предание о цветке (кадэнсё) / пер. со старояп. Н. Г. Анариной. М.: Наука, 1989. 199 с.
4. Лидова Н. Р. Драма и ритуал в древней Индии. М.: Наука, 1992. 150 с.
5. **Staging Classical Japanese Theater and Music.** Tokyo: Tohogakkai, 1997. 100 p.

**TRADITIONS OF THE INDIAN RITUAL DANCE MODEL KATHAKALI
IN PERFORMING ART OF THE JAPANESE RITUAL THEATRE MODEL NOGAKU**

Samsonova Polina Vladimirovna
Saint Petersburg State Theatre Arts Academy
polina_spb@mail.ru

The article identifies relations between the performing art traditions of the Indian traditional ritual dance model kathakali and the Japanese traditional ritual theatre model nogaku. The author analyzes the means of scenic expressiveness used while implementing canonic image, focuses on the sacral function of the performances kathakali and nogaku. The paper describes the stages undergone by nogaku performers to acquire the quality “meditation in motion”, which helps to transfer the ritual essence of canonic image.

Key words and phrases: performing art; kathakali; nogaku; katha; kamae; sattva; mudras.

УДК 376.58

Педагогические науки

Статья посвящена исследованию влияния педагогического управления на формирование системы правового воспитания несовершеннолетних в условиях изоляции от общества. Автором определены принципы, обеспечивающие эффективность педагогического управления правовоспитательным процессом, проведен анализ содержания повседневных управленческих задач работников, организующих правовое воспитание несовершеннолетних в условиях изоляции от общества, выявлены различия педагогической управленческой деятельности в правовоспитательном процессе и управления правовым воспитанием в других управленческих сферах.

Ключевые слова и фразы: правовое воспитание; несовершеннолетние в условиях изоляции от общества; воспитательные колонии; учебно-воспитательные учреждения закрытого типа; система правового воспитания в учреждениях закрытого типа; педагогическое управление правовоспитательным процессом.

Сапогов Владимир Митрофанович, к.ю.н., доцент

Академия права и управления Федеральной службы исполнения наказаний России (филиал) в г. Пскове
dikbul@yandex.ru

**ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ УПРАВЛЕНИЕ В МЕХАНИЗМЕ ПРАВОВОГО
ВОСПИТАНИЯ НЕСОВЕРШЕННОЛЕТНИХ В УСЛОВИЯХ ИЗОЛЯЦИИ ОТ ОБЩЕСТВА®**

Организация социальных отношений по повышению уровня правовой культуры в обществе и сопутствующая ей правовоспитательная деятельность предполагает постановку определенных целей, задач и соответствующих решений, что требует специального механизма управления, способного обеспечить требуемое социальное функционирование, совершенствование и развитие [1, с. 12-15].

Представляется важным не просто дать научное определение педагогического управления правовоспитательным процессом, но и определить его роль в механизме правового воспитания и выявить характер влияния процессов управления на формирование правового сознания несовершеннолетних, воспитывающихся в условиях изоляции от общества, и на обеспечение процессов развития их социально-правовой активности.

Сотрудники и работники воспитательных колоний, образовательных организаций для обучающихся с девиантным (особенно опасным) поведением, нуждающихся в особых условиях воспитания, обучения и требующих специального педагогического подхода (далее – учреждений закрытого типа) призваны вносить полноценный вклад в осуществление и обеспечение системы управления правовоспитательным процессом, осознавать меру ответственности и степень участия при выполнении педагогической функции. Важно, чтобы понимание этого участия было не узким, а профессионально-педагогическим.