



Катхакали





87. Долгий процесс гримировки в, возможно, самом сложном во всем мире классическом танце требует как минимум трехчасовой подготовки перед началом спектакля Катхакали.

88. Сапанам М. Н. Харикумар сначала накладывает основание из пасты, которая называется теппа. В данном случае это ярко-красная краска чаванду тхадхи, или красной бороды.

89. Затем он ложится на спину, а чуттикара Кунхи-кришнан, накладывающий рисовую пасту, наносит у него на лице линии усов.

В следующей стадии, в центре, узорный орнамент из белой бумаги приклеивается к рисовой пасте. Пока он сохнет, его придерживают тонкие полоски муслина. После этого танцор закладывает в глаз чундапо – семечко лианы, чтобы придать глазу красный оттенок. Таким образом подчеркивается и выделяется сложное движение глаз танцора. Считается также, что семечко уравнивает повышение температуры тела, вызванное применением разных красителей.

90. И, наконец, Харикумар прикрепляет к кончику носа кашешам, или чуттино, тем самым сразу заявляя о себе как об одном из самых злодейских персонажей драмы Катхакали.

91. Сапанам Харикумар в полном костюме держит в правой руке гаду, или жезл, его левая рука – в позе сучимукхам – показывает раудран, или свирепость его характера.

Катхакали, яркое танцевальное представление богатого и плодородного южного штата Кералы, – наиболее красочная, искренняя и полная страстей форма танца в Индии. Представляя собой искусство неповторимой глубины и человеческого тепла, она включает в себя юмористические комментарии, не обходя ни один из аспектов жизни людей. Это далеко не просто драма. Даже когда танцор Катхакали один разыгрывает какую-нибудь сцену, его поэтическое искусство создает воображаемое пространство, обретающее реальные границы и простирающееся к самым отдаленным горизонтам эмоционального.

Хотя в современном виде Катхакали возник примерно в XVII веке, его корни восходят к различным народным и стилизованным драматическим формам развлечения, появившимся намного раньше. Из них на развитие Катхакали самым непосредственным образом повлияли Чакиар Котху, Кудийаттам, Кришнаттам и Раманаттам. Источниками вдохновения для него также послужили древние формы рукопашного боя и фольклорные традиции Кералы.

Чакиар Котху был театрализованным видом искусства, его исполняла только одна каста – чакиары. Их право выступать в храмах Малабара передавалось по наследству, и на эти строго канонизированные выступления, проходившие обязательно на территории храма, допускалась только избранная, элитная публика. Чакиар был остроумным имитатором, он разыгрывал сцены из эпических поэм и *пуран*. Ему аккомпанировали на *мижаву* – большом медном барабане с относительно малой мембраной – и на *цимбалах*, на которых играла женщина. В штате Керала драма зародилась в форме Кудийаттама. Популярную легенду представляли несколько исполнителей вместе, причем один сюжет мог разыгрываться в течение нескольких дней, а искусство *мухха абхиняйя* (драматическое искусство) развивалось в сложную технику. Представления шли ночью. За каждым персонажем стали закреплять определенные цвета грима и костюмы. Правящие Перумалы, а позже король Черы, Кулашекхар, покровительствовали этому виду искусства.

Тренировка и обучение искусству рукопашного боя в Керале имели целью зарядить энергией тело и разум путем физического совершенства. Этим занимались найяры, красивая воинская каста. Как и в странах Дальнего Востока, здесь применялись боевые приемы. Но, несмотря на упражнения с использованием орудия, целью тренировок была физическая подготовка и самооборона. Молодых найяров, многие из которых потом достигли вершин своего мастерства, обучали в *калару* (спортивных залах) научному методу массажа тела и энергичным упражнениям.

Обряд Кришнаттам был разработан в XVII веке заморином (правителем) Каликута как приношение Кришне. Его исполняли в храме Гурувайур или во дворце заморина. Текст представления, длившегося восемь ночей, исполнялся на санскрите; как говорят, он был написан под влиянием





92. Саданам Харикумар, играющий чаванду тхали, или краснобородого, шевелит губами, как бы произнося слова. Обе его руки – в позу урунабхан. Его огромная и красочная корона – одна из самых тяжелых применяющихся в представлении Катхакали.

93. Держа в руке уттариям, кусок материи, закрепленный на плече, Саданам Харикумар встает в дерзкую позу неповиновения, типичную для краснобородого героя, которая помогает отличить его от более сдержанного благородного персонажа.

популярной в то время "Титы-Говинды" Джаядевы.

Вскоре после этого появился и Раманаттам – рассказ о Раме. Его придумал Раджа Коттараккара, военачальник из южной Кералы. Предание гласит, что однажды он попросил на время труппу заморина, исполнявшую Кришнаттам, но получил отказ. Оскорбленный, он решил создать такое же восьмидневное представление, основанное на истории жизни Рама. Поскольку он исполнился не на санскрите, как Кришнаттам, а на языке малайялам, вскоре он намного обогнал Кришнаттам по популярности. В Раманаттаме использовались мимика и жестикуляция. Получило развитие искусство сложного грима, для аккомпанемента приглашали музыкантов, появились определенные условности для характеристики персонажей. Сюжеты вскоре стали включать рассказы из "Махабхараты" и Пуран. Эта форма танцевальной драмы росла, развивалась и получила название Катхакали – буквально рассказ-пьеса.

Развитию нового стиля щедро помогали местные короли и земельная аристократия, которые гордились тем, что могут содержать свои собственные труппы. Среди них можно отметить Тхампурана из Коттаяма и некоторых правителей династии Траванкуров – таких, как Баларама Варма, Асвати Тирунал и Свати Тирунал Рама Варма. Поэт Ираиман Тхампи также внес большой вклад в развитие жанра – и своим литературным талантом, и денежными пожертвованиями. При такой поддержке этот вид искусства расцветал и расширял свои рамки. Позже, с постепенным упадком могущества королевских семей, Катхакали стал уступать более популярным формам развлечения, а исполнители Катхакали больше не могли сами себя содержать. В некоторых местах представления еще продолжались, но уже без прежнего пыла. Спасен же был этот вид искусства от грозившего ему полного исчезновения великим поэтом Валлатхолом Нарайяном Меноном, который в 1930 году основал в Шорануре Центр подготовки и обучения Катхакали, названный Керала Кала Мандалам. Нельзя переоценить предусмотрительность Валлатхоло, пригласившего в Мандалам многих видных преподавателей и исполнителей, среди которых были такие корифеи, как Равунни Менон и Кунджу Куруп. Таким образом, Катхакали выжил, окреп и стал силой, с которой нельзя не считаться.

При исполнении Катхакали порою создается впечатление, что танцор не знает никакого устного языка, настолько свободно он владеет языком жестов. Этот язык совместно с весьма сложным и образным использованием мимики составляет суть стиля. Исполнитель прерывает диалог движениями, почерпнутыми из чистого танца, но может вести и непрерывающийся разговор при помощи жестикуляции. Даже когда герой думает, или замысливает что-то, или вспоминает, танцор переводит все это в жесты, тем самым посвящая зрителей в ход мысли персонажа. Некоторая часть диалога может включать в себя стихи, написанные





94. Лицо и грим краснобородого. Танцор по желанию во время действия оскаливает клыки – драмиштрам, сделанные из раковины или пластмассы. Здесь у Харикумара обе руки в позе мушты, показывающей, что он агрессивно допрашивает своего противника.

специально для данного героя или для исполняемой сцены. Их поют два музыканта по очереди. Танцор очень подробно трактует стихи, сначала буквально переводя в жесты каждое слово в строке, а затем варьируя трактовку той же строки так, чтобы включить в нее ситуацию, реакцию на ситуацию, возможные последствия или результаты этой ситуации и т.д. Таким образом, относительно краткий поэтический фрагмент интерпретируется танцором достаточно широко.

Для того чтобы свободно передавать свои мысли при помощи жестов и мимики, танцор Катхакали должен пройти изнурительную подготовку, которая научит его творчески использовать возможности тела и разума, придаст ему навыки, необходимые для дальнейшей работы. Мальчики начинают обучение в *гуруккуле* (школе) с десяти лет, где они заняты с рассвета до сумерек. Ежедневно профессиональные массажисты делают им массаж, используя при этом специальное масло для расслабления мышц и суставов и придания им эластичности, необходимой для танцев этого стиля. Этот поначалу болезненный массаж, за которым следует ванна, танцору делают его каждый день обучения, длящегося обычно почти до двадцати лет. Танцор ложится на пол, и массажист производит массаж ногами, учитывая при этом каждый

мускул, сустав и нерв. Массируются руки и ноги, в особенности пальцы ног и все другие части тела. Это приводит к тому, что танцор ощущает каждую часть своего тела независимо от остальных, и в дальнейшем от сможет управлять ими и использовать их по своему желанию.

В главной сидячей позе Катхакали колени должны быть разведены в стороны, чтобы придать позе широкое основание. Спина выгнута, она поддерживает вес тела при свободных движениях, характерных для стиля, а также вес тяжелого головного убора. Когда танцор находится в этой позе, кажется, будто он сидит на табуретке. Эта поза основная в Катхакали. Из нее танцор движется вперед и назад, садится на пол, прыгает и выгибается на полу. Колени редко соединяются — только если исполнитель стоит прямо, что бывает, когда он находится без движения или же просто слушает другого героя по ходу действия.

Систематическим упражнениям подвергается не только тело, но и каждая часть лица, особенно глаза. Это так же изнурительно, как и тренировка других частей тела, и требует большой сосредоточенности. Танцор сидит на полу, скрестив ноги и сложив руки на груди или положив их на колени. Он прижимает подбородок к груди и широко раскрывает глаза. Потом начинает двигать зрачками — горизонтально, вертикально и по кругу. Он описывает зрачками восьмерки, сначала медленно, затем все быстрее, до тех пор пока не становится трудно уследить за движениями. Это похоже на медитацию, поскольку мысли успокаиваются, находясь в движении лишь мышцы вокруг глаз.

Двигаться во время этого упражнения не разрешается, и в то время, как глаза работают, голова и тело танцора должны быть абсолютно неподвижны. Затем тренируются также брови, подбородок, щеки, рот, шея и голова — сначала по отдельности, а после — в различных сочетаниях. Цель этих упражнений — научить актера контролировать мышцы лица и уметь полностью управлять различными его частями. Это подчеркивает изящество элементов мимики во время представления.

Исполнение ритты, или чистого танца, основано на строгой приверженности системе основных фигур и прыжков из положения полусидя. Выучить огромное количество движений и фигур — уже само по себе нелегко, но главное — понять их значение в характерах и настроениях разных персонажей. Законченный фрагмент чистого танца называется *каласам*. Неверно было бы ожидать, что каждый танцор будет трактовать данный *каласам* так же, как другие. *Каласами* перемежается диалог актеров, и поэтому трактовка и исполнение их зависят от ритма песни в этой сцене, от настроения эпизода и прежде всего от изображаемого персонажа. Танцор может понравиться публике, исполняя *каласами* энергично или грациозно, возбужденно или резко их обрывая — в зависимости от предшествовавшего диалога. Для персонажей типа Ханумана, например, существуют традиционные композиции, их исполняют опытные танцоры, руководствуясь своим темпераментом, возрастом и репутацией.

Танцоры Катхакали пользуются сложным языком жестов. Он основан на книге "Хаста Лакшана Деепика", в которой разработаны правила 24 важнейших хаст. Однако из-за огромного числа их комбинаций нельзя с уверенностью утверждать, что существует какой-либо полный их список. Так много зависит от мастерства и воображения танцора, что настоящие корифеи Катхакали, так же как и других стилей, в конце концов поднимаются высоко над предписаниями техники и прибегают к все меньшему числу хаст или любых других регламентированных правилами движений и фигур.

При использовании жестов в этом стиле танца важен не только факт их выполнения, но и "процесс" их построения. Хасты редко бывают статичными. Для того чтобы они несли определенный смысл, они должны заключать в себе жизнь. В этом движении участвуют тело, руки, запястья и пальцы. По отношению к туловищу движения могут быть различными, но у каждого есть своя продолжительность, они начинаются в одной точке, а заканчиваются в другой, могут быть округлыми или прямыми, направленными вверх или вниз. Глаза постоянно следят за ними, в свою очередь двигаясь из стороны в сторону, вверх или вниз, описывая круги или "восьмерки".

Однако овладеть методикой далеко еще не достаточно. Текст, который поют, характеризую героя, может быть исполнен медленно или быстро, в зависимости от эпизода. Точно так же, хотя при построении хасты все движения регламентированы,

их можно выполнять быстро, плавно или медленно в зависимости от ситуации. Поэтому танцор должен чувствовать ритм песни и специфический ритм речи, в которой есть свои паузы, свой темп, когда слово может быть повторено для подчеркивания значения или произнесено протяжно, если оно несет особый смысл или, может быть, передает особо важный образ. Хасты — это визуальное изображение стиха. Музыкант добавляет к стихам мелодию, оттеняя тем самым их содержание. Мимикой, движением и жестуляцией танцор привносит в стихи чувство и жизнь, превращая слуховые образы в зримые.

Танцор Катхакали широко пользуется метафорами. Считается, что все живое можно соотнести с природой, и хасты построены на таких сравнениях. К тому же, что редко в танце, в Катхакали хасты могут обозначать такие понятия, как "если", "как", "такой же", "ровный", "но", "с", "когда" и т.д. В каждом языке есть своя фразеология, свой ритм, своя последовательность слов. Катхакали, как будто, прекрасно соотносится с санскритизированным малайяламом, который служит средством его устного выражения.

В повествовательном эпизоде актер может выбрать один из следующих вариантов. Он может описать физические понятия, такие, как гора, дворец, лес, сад, огонь. С другой стороны, он может изобразить женщину, слона, пчелу, лотос, врага и т.п. Или же он может остаться самим собой и реагировать на ситуацию, разыгрывая гнев, отчаяние, алчность, смирение, высокомерие, страсть или презрение. Развивая свою мысль, актер подбирает соответствующее сравнение и очень наглядно передает смысл того, что он хочет сказать, подробно описывая то, с чем он проводит сравнение. При изображении застенчивой женщины, например, этот прием может оказаться очень эффективным, поскольку он переключает внимание зрителей от личности женщины к основной идее танцора. Герой может смотреть на свою возлюбленную, робкую и молчаливую, но полную любви и страсти. Он сравнивает ее с лианой и говорит: "Ты такая нежная и робкая, ты напоминаешь мне лиану, которая обвивает дерево и не может расти сама по себе". Затем актер довольно продолжительное время развивает эту мысль, сначала изображая свою возлюбленную, подробно показывая, какая она юная и хрупкая, потом он демонстрирует, как она стоит, склонив голову и опустив глаза; после этого он смотрит на воображаемую лиану и показывает, как она растет, обвиваясь вокруг дерева, и так далее.

В этом и состоит отличие Катхакали от других стилей, это абсолютно изобразительная форма искусства. Это "абсолютный театр" — и на уровне каждого отдельного исполнителя, и в более широком смысле, как театральное действо. Сидя на полу со скрещенными на груди руками и пользуясь из арсенала выразительных средств лишь мимикой, танцор может показать, как с неба падает цветок и как ветер доносит его аромат, а с помощью одного движения глаз он может передать



95. На первой стадии подготовки лица к гриму Саданам Балакришнан традиционным способом накладывает красную основу для грима Ханумана.

На второй стадии он почти закончил проводить чутти, или линии рисовой пасты. Видно, как Кунхикришнан последними штрихами заканчивает и без того сложный грим. Прежде чем надеть костюм и корону, Балакришнан закладывает в глаза чулдапа. И теперь, в роли Ханумана, самого любимого зрителями героя "Рамаяны", в представлении Катхакали, Саданам Балакришнан двумя руками в позе патакам изображает слона.

его приближение. Он чувствует его благоухание, сначала слабое, затем более сильное. Его глаза, нос, разум задействованы, чтобы передать мириады реакций. К сожалению, публика под впечатлением от фантастических костюмов и грима и из-за непонимания нюансов сюжета может не заметить такие тонкости. Отдельные же зрители читали текст и с нетерпением ждут развития сюжета. Но это далеко не единственная цель Катхакали. Задача исполнителя — создать характер, может быть и не получивший развития в пьесе. И не просто создать характер могучего Бхимы, роль которого он, возможно, играет, но и показать зрителям цветы, растущие у него на дороге, женщину, которую он любит, густую чашу, через которую он пробирается, высокомерие его врагов и его клятву мести. В его манере поведения и походке отражаются его душевные горести и радости. В нем скрыты самые различные возможности — заурядные и сверхъестественные. Наблюдая за ним, зритель не может не восторгаться сильным изображением сверхчеловеческого и честным изображением человеческого.

По традиции Катхакали всегда исполняли ночью, на простой открытой платформе, лишенной декораций, кулис, занавеса и задника. Единственным "реквизитом" была и остается традиционная табуретка, которую актер может использовать по своему усмотрению — как трон, на котором он будет величественно восседать, как дерево, на которое он сможет залезть, или просто как стул для отдыха, когда на авансцене или в центре сцены выступает другой актер. Он может поста-





96. Балакришнан изображает симху, или голодного льва, в агрессивной позе, его желудок страдает от отсутствия еды.

97. Крупный план задумчивого лица Ханумана в исполнении Саданама Балакришнана.

вить ее куда угодно и передвигать с места на место, если этого требует развитие сюжета. *Тхерасила*, или ширма, очень эффектно используется для того, чтобы скрыть появление на сцене нового персонажа. Двое мужчин держат ширму перед актером так, что зрителям видны только его ноги и головной убор. От них скрыта подлинная символика его костюма, и каждый новый персонаж предвещает свое выступление танцем и возгласами из-за ширмы, создавая тем самым у публики напряженное ожидание. К тому времени, как ширму убирают, он уже становится полноправным участником действия и полностью отождествляется с ролью, которую он играет.

Большой светильник ставится на передней части платформы, в него периодически подливают масло. Он дает красивый естественный желтый свет, который, в отличие от неподвижных лучей сегодняшних прожекторов, колеблется на ветру. Уровень освещения естественным образом выделяет сравнительно небольшой круг, на котором и происходит действие, и привлекает к нему внимание публики. Когда опытный актер хочет подчеркнуть мельчайшие изменения мимики, он может сесть под светильником, и тогда каждое движение его глаз, щеки, подбородка и бровей будет четко очерчено и отразится на его лице, потому что мерцающее пламя, должным образом его "высвечивая", в то же время гонит по лицу волны света и тени, в отличие от современного прожектора, который заставляет светотень замереть на месте.

Термин *Ахарья абхинайя* используется в отношении костюмов и грима. В Катхакали, больше чем в каком-либо другом стиле индийского танца, эти два элемента служат необходимым звеном для понимания характеров танцевальной драмы. Герои и сюжеты Катхакали рассказывают о сверхчеловеках. На сцену переносятся легенды о богах и демонах, и каждый персонаж обладает сверхъестественными, часто божественными силами. Традиции грима берут свое начало в древнейших формах народного искусства Кералы, а также в Кудийаттаме и Кришнааттаме. С годами костюмы улучшались, и спектакль производит впечатление полного великолепия. На танцорах огромные юбки, рубашка и различные красивые украшения — браслеты, ленты на запястьях, нагрудные пластины, несколько рядов колокольчиков на шиколотках и икрах, очень тяжелый и разукрашенный головной убор и длинные искусственные волосы. Костюм, украшения и грим настолько сложны, что трудно представить, как с таким грузом исполнители могут так энергично танцевать.

Персонажи драмы Катхакали делятся на три больших амшуга: *сатвик*, *раджасик* и *тамасик*. Сатвик — благородные, героические, щедрые и утонченные. Их грим наносится на ярко-зеленую основу, которая на языке малаялам называется *пачча*. От челюстей до ушей проводится белая *чутти*. Она служит границей, четко очерчивающей лицо, на фоне которой сложный грим выделяется особенно ярко. Губы красят блестящей розовой





98. Пачха вешам, или зеленый персонаж, в представлении Катхакали – благородный, героический и утонченный человек. На снимке Марджи Виджайан плоской палочкой наносит краску на нижнее веко. Все линии на лице наносят такими палочками. Губы покрашены в ярко-розовый цвет, на уголках рта – два небольших круга. На лбу – сложный намам, или религиозный символ.

Юбки всех тансоров Катхакали надеваются поверх многочисленных слоев собранного в складки клееного холста, пропитанного для жесткости пастой. Пояс этой юбки называется уддугу катта. Украшения привязывают поверх юбки.

Виджайан готовится надеть киридам, или корону. Корона зеленого персонажа меньше, чем у краснобородого. Большинство актеров, играющих роль богов, возносят молитву перед тем как надеть корону. Большие серьги тансоров Катхакали уравновешивают огромные пропорции короны.

Виджайан полностью одет для начала спектакля. Его улыбка указывает на то, что он играет благородного героя.левой рукой в позе катакам и правой – в мукурам Виджайан изображает красоту и застенчивость женщины.



краской, на уголках рта рисуют два небольших круга. Глаза подводят четкими черными мазками от внутренней стороны зрачка, возле носа, до линии волос. На лбу рисуют сложный религиозный знак *наман*. У героев с пачхой (зеленый грим) – хорошая, изящная и аристократическая внешность. Среди них – Бхима и Индра. На лице у Кришны тоже зеленый грим, но у него не такой большой головной убор – *мути*, с меньшим числом блесток, украшенный наверху полукругом из павлиньих перьев. У других персонажей с пачхой – многоцветные круглые головные уборы – *кириды*, они намного больше, чем *мути*, и ярко украшены зелеными, белыми и красноватыми блестками. У героев с зеленым гримом обычно белые юбки и красные кофты, а у Кришны – синяя. Актеры, играющие роль Шивы и Брахмы, наносят грим на бледно-оранжевую основу, *пажуппу*, в остальном – гриме, костюме и головном уборе – они похожи на персонажей с пачхой.

Раджасик – антигерои, вроде Раваны, Дурьюханя и Кичаки. Их грим называется *каттхи*. Зеленый цвет основы сохраняется, поскольку у героев



с катхи тоже есть некоторые положительные качества: великодушие, преданность, благородство и любовь. Однако зеленый фон перечеркнут ярко-красными линиями на лбу, на носу и на щеках, по которым их сразу можно определить. Что, однако, тотчас же выделяет этих героев, так это две *чуттипо* – белых шарика из мякоти растений, которые крепятся на лбу и на кончике носа. Эти же шарики есть и у очень злых и подлых "бородатых героев". Костюмами и головными уборами герой с катхи напоминает персонажей с пачхой. Характер у него – высокомерный и агрессивный. Он не терпит соперничества и не упустит возможности похвастаться своими достоинствами и доблестью. Его легко рассердить, он не слушается голоса разума и резко отвечает на упреки. В присутствии своей возлюбленной, обычно появляющейся в его мечтах, герой с катхи, дерзкий и высокомерный, становится сентиментальным и смиренным. Он нередко самый запоминающийся из действующих лиц и зачастую является любимцем публики. По желанию герои с катхи обнажают пару клыков, дабы продемонстрировать свой гнев. Роли антигероев очень популярны, они служат проверкой драматического таланта актера. Танцор издает разные звуки, от милого, нежного воркования во время разговора с возлюбленной или при восхвалении ее до долгих и громких воплей и рева при встрече с врагом. Эти герои служат украшением вечернего представления.

Персонажи с чертами тамасик называются *гхадхи*, что означает "бородатые". Они жестокие, злобные до мозга костей. Среди них особенно выделяется *чаванду гхадхи*, или красная борода. Эти подлые, демонические роли олицетворяются такими действующими лицами, как Бакасура и Дущасана. У них совершенно отличный от других грим. Белой *чутти* по челюстям и подбородку нет. Основной цвет грима – черный, он покрывает область глаз и большую часть лба, кроме обычных характерных красных знаков, очерченных белой линией. Этих героев легко узнать по огромным усам, заметным из-под сложного узора из бумаги, идущего по скулам до линии волос и под глазами. Нижняя часть лица выкрашена в красный цвет, на фоне которого резко выделяются черные губы. Актер часто показывает два белых клыка в уголках рта. Белые шарики на носу и на лбу на фоне черно-красного лица служат символом свире-

99. Обе руки Марджи Виджайана – в позе катакам. Он изображает Кришну, играющего на флейте.





пости, причем они значительно больше, чем у героев с каттхи. Актеры, играющие тхади, — обычно высокие, сильные мужчины с мощным телосложением, которые в состоянии удержать чрезвычайно тяжелый и массивный головной убор. Краснобородый (чаванду тхади) — сильная, земная личность, он необразован и своим присутствием подавляет всех. У него надменная походка, и он постоянно сквернословит. Кроме него в представлении участвуют чернобородные, или *карутта тхади*. Это примитивные, необузданные типы, олицетворяющие самые низкие из людских качеств. Они дикие, особенно в сравнении с более утонченными героями драмы. Их лица целиком выкрашены в черный цвет, с небольшим количеством красного и белого вокруг глаз и с ярко-красными губами. Чуттиппо у них на носу — не круглый шар, а напоминает, скорее, распустившийся цветок. Головной убор не плоский и круглый, а длинный и цилиндрический, черного цвета, раскрывающийся или расширяющийся кверху. Карутта тхади представлены *катала*, или охотником, и *кирата*, Шивой в costume охотника. Еще один важный представитель тхади — Кали, злой персонаж, у которого тоже черная борода.

Короли-обезьяны Бали и Сугривы обладают

100. Дурьодхана внимательно слушает свою возлюбленную. Женскую роль играет мужчина — тансор Радхамохан. Он требует подтверждения или обещания у Дурьодханы. Женские роли в Катхакали по традиции исполняют тансоры-мужчины.

101. Камамандал Гопи в роли Бхимы любовно обнимает свою жену Панчали, роль которой играет Радхамохан.



102. Саданам Балакришнан в роли каттки, антигероя, исполняет тхерунокку, вступительное обращение к зрителям. Во время представления великую большую масляный светильник служит самым удачным источником естественного желтого освещения, подчеркивающего и выделяющего мимику актера. Когда танцор впервые появляется на сцене, перед ним несут тхерассилу, или ширму. Над ним – верхний занавес, милаппу.

Каламандалам Гопи, актер-танцор потрясающего мастерства, изображает на этом снимке пашу, или маленького зверька.



определенными чертами животных, характерными для обезьяньего племени, и все же именно Хануман, божественная обезьяна из "Рамаяны", занимает совершенно особое место в сердце народа. Поэтому у него не похожие ни на какие другие головной убор, костюм и грим. Его борода и меховая кофта белого цвета, грим весьма красочен, особенно на щеках, на лбу и на носу. Основа грима — красная и черная, но сложный белый узор смягчает строгость этих красок, придавая ему в общем очень спокойный и нейтральный характер. Головной убор Ханумана состоит из куполообразной короны, ее плоское основание лежит на голове. Хануман — один из самых любимых героев драмы Катхакали, эту роль обычно поручают провинциальному и опытному исполнителю.

Кари — черные персонажи, основа их грима — черная, на них черные костюмы. Этот *вешам* (костюм) надевают *ракишасы*, или демонессы, вроде Шурпанакхи, злобной сестры Равана. У нее также две огромные накладные груди, подчеркивающие ее уродливую внешность.

Кроме героев с основой грима паччи, каттхи, тхали и кари есть еще более второстепенные персонажи типа *минакку*, которые олицетворяют женщин и мудрецов. Их цвет лица должен, по идее, быть естественным, но на самом деле основа грима у них блестящая, оранжево-желтая. Глаза и брови подкрашены естественным образом, их костюмы просты и реалистичны. У этих действующих лиц, будь то женщины или мудрецы, обычно сдержанная, полная достоинства, манера поведения.

У мудрецов обязательна борода, волосы собраны в пучок, а одежды сшиты из изящной ткани. В отличие от более крупных героев пьесы персонажи *минакку* — довольно хрупкие люди, и это создает временами довольно забавные ситуации, которые актеры доводят до логического завершения, чтобы несколько снять напряжение. Женские роли по традиции играют мужчины. Поэтому их костюмы тщательно выполнены таким образом, чтобы скрыть их принадлежность к мужскому полу. Актер преувеличенно подчеркивает женские черты в походке или манере держаться, особое внимание уделяется тому, чтобы каласамы исполнились легко и изящно.

103. В сцене из "Дуриодханы Вадхама" участвуют (слева направо): Шакуни с белой бородой, Душасана с красной бородой.

