

Культура. - 2003. -
14-20 авг. - с. 5

Тибет на экспорт

Буддийский ритуал на московской сцене

Самое большое впечатление в фильме "Потомок Чингисхана" произвел на меня танец в буддийском дацане – страшные маски монахов еще долго снились по ночам. Потом узнал – Пудовкину удалось уговорить бурятских лам (тогда еще не всех пустили в расход) исполнить в фильме знаменитую мистерию "Цам". На прошлую Театральную олимпиаду эту самую мистерию (по-тибетски – Чам) привезли монахи монастыря "Копан". Стражи православия забеспокоились – сбывалось пророчество Владимира Соловьева о буддийской экспансии: "Панмонголизм! Хоть слово дико, но мне ласкает слух оно..." В суперсовременном интерьере "Школы драматического искусства" Анатолия Васильева несколько лам били в ритуальные барабаны, дули в длинные трубы и читали мантры, потом появились танцоры в масках из палье-маше и, неуклюже переваливаясь на паркет, исполнили несколько па, повторяя их на разные лады. Музыка вызвала тревожное чувство, но маски "гневных божеств" уже не пугали, как прежде. Зрелище вообще не задевало ни как ритуал, ни как театр. В ритуале нет деления на участников и зрителей, он требует совместной веры. Московская публика вряд ли могла полноценно участвовать в буддийском обряде (лишь самые прыткие пытались изобразить позу лотоса). От показа профанам он и сдулся, как проколотая шина, решил я. А для театра это было слишком слабо, что-то на уровне бурятской художественной самодеятельности. Но дело-то наживное. Найдется способный человек вроде Игоря Моисеева, и тибетская "Березка" пустится в пляс по лучшим сценам Старого и Нового Света. Когда на нынешний Чеховский фестиваль француз Бартабас привез "Коней ветра" а вместе с ними тибетских монахов из очередного монастыря, я был уверен – мой прогноз сбывается. Но ошибся.

В затемненном шатре конного



Сцена из спектакля "Коней ветра"

театра "Зингаро" на бортике манежа курились восточные благовония, а по кругу манежа ходили то ли

монахи, то ли переодетые актеры, совершая самые настоящие буддийские прострации – то бишь ло-

жились на песок, вытягиваясь во весь рост, вставали, делали несколько шагов и ложились вновь. В тибетских монастырях послушник-гелонг должен делать это чуть ли не тысячу раз подряд, готовясь к медитации. Потом монахи со своими барабанами, литаврами и трубами заняли места на трибуне, разбившись на два "оркестрика" лицом друг к другу, и монотонное горловое пение заполнило все пространство шалито. Представление началось. В нем участвовали кони, люди и даже гуси. Джигитовка сменялась священными тибетскими танцами, но одно не противоречило другому, сливаясь в единое целое. Ритуальное начало в нем было очень сильным. Я это почувствовал сразу по тому внутреннему сопротивлению, которое испытал, увидев и услышав монахов. Душа противилась чуждому обряду – значит, он действовал. Потом напряжение спало, и я сосредоточился на происходящем. Если в мистерии "Чам" ритуал вырождался в этнографическую реконструкцию, здесь он как бы очищал пространство для театрального действия, задавая ему медитативный лад, то есть оставался ритуалом. И зрители-профаны вовсе не мешали этому, может быть, потому, что оставались за пределами магического круга, очерченного манежем. Само круговое пространство, по которому двигались кони и люди, было очень буддийским. Возникла зримая мандала, внутри которой зависало время. Бартабас на своем великолепном коне в центре мандалы был малоподвижен и сосредоточен, какovým и должен быть человек, выпадающий из времени. Потом актеры, стоя на бортике манежа, перевоплотились в монахов, прямо на наших глазах трансформировав европейскую одежду в тибетскую. То же вполне по-буддийски, где сострадание – это отождествление себя с субъектом страдания, то есть перевоплощение в него. Они вскопчили на коней, и мандала начала

бешено вращаться – в круг ворвалось время. Теперь из него можно было бежать только в сны, куда еще убежишь от этого всепожирающего божества – Кали? Кинокадры Тибета, мелькающие перед раскинувшимися на циновках актерами и нами, зрителями, на стенках кочевого шатра, были не данью политкорректной солидарности с тибетскими беженцами, а метафорой вечности, по которой маяется заплывавшая во времени душа. И то, что вечность имеет зримый облик потерянной родины, вполне уместно. Она и есть потерянная родина, в этом буддийские аскеты сходятся с мистиками любой другой религии.

Удача спектакля объясняется несколькими вещами. Прежде всего в нем нашла адекватное сценическое воплощение одна из ключевых идей буддизма – единство всего живого. Не потому ли тибетские священные танцы так естественно монтируются с театром, в котором заняты не только люди, но и животные, причем не в качестве вставных аттракционов, а как полноправные участники действия? Далее: два года назад, представляя нам мистерию "Чам", монахи из монастыря "Копан" попытались сохранить ритуал в первоначальном виде, но в чужом сценическом пространстве он превратился в пошловатую этнографию. Бартабас ничего не старался сохранить, он зачерпнул из ритуального источника так же легко и свободно, как в свое время из циркового. И включил заимствованное в свой арсенал изобразительных средств. Режиссер-наездник использовал буддийский обряд инструментально – как своеобразный камертон, задающий лад спектаклю. Ритуал подготовил пространство для представления, преобразил его, а потом сопроводил действие. И оно приобрело новое завораживающее качество.

Борис ФАЛИКОВ

Фото

Дмитрия КОРОБЕЙНИКОВА