

Ада БЕРНАТОНИТЕ

СПЕЦИФИКА БУТАНСКОГО КИНЕМАТОГРАФА: УСЛОВНЫЙ ДИАЛОГ КУЛЬТУР

В Бутане есть свой национальный кинематограф. Его история насчитывает чуть больше десяти лет, двух профессиональных режиссеров и три фильма. Для любой другой страны это было бы мало, практически ничто, но не для Бутана.

Оба режиссера—ламы. Кхьенце Норбу поставил два фильма—«Кубок» (1999) и «Маги и странники» (2003). Нетен Чоклинг—фильм «Миларепа. Часть 1» (2006). Он снимал картину в течение нескольких лет и планировал сделать вторую часть, которую до сих пор не снял. Также в проектах своего коллеги он выступил в качестве актера в главных ролях. Кхьенце Норбу и Нетен Чоклинг известны своей деятельностью и за пределами Бутана. Они последовательно просвещают Европу по части культуры тибетского буддизма вообще и Бутана в частности.

Кхьенце Норбу не только буддистский лама, его признали тулку, то есть материальным воплощением Джамьянга Кхьенце Чокьи Лодро, великого ламы традиции Кагью. У Норбу немало заслуг перед бутанской культурой: еще подростком он приложил огромные усилия, чтобы опубликовать редкие тексты, которые иначе могли бы быть утеряны; открыл ряд ретритных центров (мест, где людям, идущим к буддизму, можно заниматься коллективной медитацией и духовным совершенствованием) не только в Бутане и Индии, но и в Австралии, Америке и странах Дальнего Востока,—такие центры есть и в России. Также он создал ассоциацию буддистских некоммерческих центров, основная деятельность которых сводится к благотворительности и к проникновению буддизма в мультикультурное пространство.

Что же касается Нетена Чоклинга, то он более закрыт для внешнего мира, чем его коллега. Известно, что Нетен Чоклинг обладает немалым количеством знаний и посвящен во многие учения тибетского буддизма. По сути, он является хранилищем многообразия сутр, канонов, правил, обладает энциклопедическими знаниями в сфере этики и догматики буддизма. Например, только Чоклинг Терсар (цикл терм, то есть тайные своды тантрийских текстов) являет собою тридцать три тома, тогда как Нетен Чоклинг несет в себе знание практически всех тибетских ученых концептов, которые записаны в многотомных сочинениях. Он духовный лидер монастыря Пема Эвам Чогар Гьюрме Линг в Индии и нагпа, который имеет право практиковать в миру и содержать семью, но при этом у него больше тысячи обетов, то есть он должен вести жизнь более праведную и аскетическую, чем даже монах в стенах монастыря.

Бутанский кинематограф насквозь пронизан буддистскими идеями и наполнен эстетикой и атмосферой буддизма. Но вместе с тем в каждом

фильме можно проследить мотивы, которые являются элементами культурной диалогичности. «Кубок»—первый бутанский фильм, и, снятый в Бутане при поддержке Австралии, он был с большим уважением и даже любовью и непреходящим интересом воспринят в Европе. Он получил немалое количество призов: на фестивалях во Франции (Амьен и Гарданны), Германии (Мюнхен), а также в Индии и в Корее. Фильм простой и изысканный, содержащий в себе абсолютное религиозное начало, но при этом показывающий монахов как обычных людей с привычными страстями и интересами. В центре повествования тяга монахов к футболу, и поскольку сегодня футбол неотъемлемая часть европейской культуры, то культурный диалог в данном контексте налицо. Кроме того режиссер вводит в фильм очень много, казалось бы, незначительных деталей, которые дают понять, что несмотря на культурную изоляцию Бутан не намерен отказываться от контактов с Европой.

Фильм начинается с того, что буддистские монахи за неимением мяча играют в футбол банкой из-под пепси-колы, а безумный предсказатель использует эти банки в качестве подставок для свечей, поскольку усматривает в этих банках мистическое начало. Здесь явно просматривается отношение к инаковому, не буддистским артефактам как возможность использовать их по своему культурному представлению и этническому желанию. Прекрасно выстроенный кадр очень условно, но намекает на взаимодействие различных культур—крупный план свечи, горящей в банке из-под американского напитка, сменяется крупным планом лица буддистской статуи. Интересна и линия взаимоотношений старших и младших. Можно проследить равную степень уважения к людям разного возраста и различной иерархической ступени. Учитель не повышает голос на своих учеников, считается с их мнением и интересами. Когда они рисуют на стенах, он, молча, стирает их каракули, доверяет общинные деньги и отправляет за продуктами, вместе с тем принципиален в тех вопросах, которые имеют отношение к ритуалам и вере, например, кинуть горсть хлопьев на уснувшего во время службы монаха является воспитательной нормой. Зритель сталкивается со значительным количеством ритуалов, характерных именно для бутанской культуры, как то: передача вещей, принадлежащих погибшим людям, в дар монастырю; жесты, объясняющие достаточность или необходимость определенных событий (например, поднятие правой руки ладонью вверх с покачиванием обозначает достаточное и необходимое, то есть хватит что-либо делать); чай с маслом и с мукой как самое важное блюдо монастырского рациона и обязательное при встрече гостей; процедура принятия в монастырское братство как приближение к будхе, когда новоприбывший отказывается от мирской жизни и даже принимает новое буддийское имя; оставление обуви на крыльце храма при исполнении обрядов. Когда же Учитель узнает о слабости мальчиков к футболу, он всячески способствует реализации их увлечения. Тибетские монахи болеют за Францию, поскольку по их мнению это единственная европейская страна, которая поддерживает Тибет, более того молодые монахи обращаются к предсказателю, чтобы он «хотя бы» помолился о Франции, поскольку «она завтра будет играть в футбол». При знакомстве новичков с местом проживания им указывают на наличие в ком-

нате святого места—стены, заклеенной фотографиями футболистов. («У Ренальдо бритая голова, но он не монах»). Так условно юноши сопоставляют иную культуру со своей и находят условное родство, надуманное, но неизбежно просматривающееся. По сути, именно «Кубок» стал тем фильмом, который раскрыл европейцам некоторые тайны бутанской культуры.

Можно проследить в контекстах фильмов определенную логику. «Кубок» намечает возможный культурный диалог и открытость Бутана другим культурам и даже отчасти и очень специфично использует в своей (надо заметить, что этот фильм снят в тибетском монастыре на территории Индии и в съемках принимали участие англичане и австралийцы). А «Маги и странники» считается уже абсолютно бутанским фильмом, и речь здесь идет о тщетной попытке оторваться от родной культуры и уехать в дальние страны,—к финалу герой убеждается, что он не покинет пределы родины. «Миларепа»—третий и пока последний бутанский фильм—повествует уже о реальном человеке, бутанском герое, который практически превратился в миф. Джетсун Миларепа—великий йогин, ученик Марпы и учитель Гампопы основателя школы Кагью, Тибетского Буддизма.

Во всех фильмах режиссеры не отказывают себе в потребности познакомиться европейцев с особенностями своей культуры—общие планы буддистских построек, где, кажется, заметна каждая деталь, панорамные ракурсы природных начал—горы, небо, яркие цвета и колоритные костюмы, достаточно тщательно, практически документально восстановленные обрядовые храмовые ритуалы. Бутанский кинематограф несет в себе абсолют религиозного и этнического начала. Жизнь как поиски истины.

Любопытный прием в этой связи использован в фильме «Маги и странники». Главный герой, по сути, на протяжении всего фильма без надрыва и свойственных европейской культуре трагедий занимается поиском истины. Желание уехать в Америку подчеркивается рассказом монаха о юноше, который мечтал о дальних странствиях. Принцип рассказа в рассказе характерен для древнеиндийских текстов, а принцип фильма в фильме для европейского кинематографа. Таким образом, режиссер сумел объединить обе культурные традиции, и истории идут параллельно друг другу. Одна—реальная—легкая, светлая, непринужденная и дружелюбная, что принципиально, казалось бы, противоречит догмату буддизма о жизни—страдании. Вторая история—рассказанная—таинственная и даже страшная, с трагическими последствиями, которая оказывается лишь сном героя. Таким образом, выясняется, что у фильма не двоичная, а троичная структура,—ведь у героя из рассказа монаха была реальная жизнь и та, которая ему приснилась. Стоит заметить, что сон героя, выдаваемый за реальность, есть не только европейская литературная традиция, но и русская.

В фильме нет профессиональных актеров, люди из различных общественных слоев, представители самых различных—вплоть до полярных—профессиональных статусов приходили на съемки и предлагали себя в качестве исполнителей ролей в этом фильме. При отборе Кхьенце Норбу руководствовался подсказками древнего тибетского гадания Мо, которое и сегодня очень популярно в современном Бутане и даже проникло в Европу. Его используют в тех случаях, когда необходим совет, как поступить в

сложной жизненной ситуации. Ритуал выполняется с помощью кости, на каждой грани ее определенный символ, необходимо бросить кость два раза и в зависимости от комбинации символов трактовать ход событий и принимать решение. Именно таким образом и поступал режиссер при отборе актеров на фильм «Маги и странники», и все-таки гадание его подвело—один актер устал от работы на съемках и ушел, так что сцену смерти его героя пришлось заменить стонами из хижины.

В фильме нашли отражение черты и особенности бутанской культуры, как то: стрелять из лука в никуда, без цели, смысла и попадания, водружать на крышу только что построенного жилища скульптуру в виде детородного мужского органа... И у зрителя при просмотре фильма складывается впечатление, что он снимался в естественных условиях с фиксацией реально происходящих событий.

Нетен Чоклинг снимает несколько иное и по настроению и по стилю кино. Поскольку он хранитель тибетской мудрости, то и свое киноповествование он строит таким образом, как будто читает зрителю священный текст. Кстати, именно «Миларепа» стал первым фильмом, в процесс создания которого не вмешивались иностранцы, а потому, видимо, он и снимался более четырех лет. Режиссер последовательно и тщательно фиксирует на пленке события, связанные с жизнедеятельностью великого йога и мага, героя тибетской культуры, но он показывает только процесс взросления и ученичества, путь к просветлению. Планировалась вторая часть, однако, она так и не была снята.

Бутанский кинематограф погружает зрителя в совершенно особую атмосферу жизненной мудрости и простоты. Сохраняя национальную специфику, он вместе с тем оказывается внятнм и интересным для человека, говорящего на любом языке. Каждый кадр медитативен и действенен, импульсы спокойствия и умиротворения и возможности найти единственно правильное решение, посылаемые бутанским кинематографом, делают эти фильмы не только завораживающим зрелищем, но и плодотворной почвой для рефлексии о судьбах мировой культуры.
