

МИСТЕРИАЛЬНО-ЭПИЧЕСКИЕ ИСТОКИ МОНГОЛЬСКОГО ТЕАТРА

*Работа представлена кафедрой истории зарубежного театра
Российской академии театрального искусства (ГИТИС).
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Е. В. Шахматова*

Искусство сказителей – исполнителей крупных эпических произведений, подлинных мастеров народных «юртовых» спектаклей, справедливо принято считать источником национального театра монголов. Мистерия цам, получившая большое распространение в буддийских монастырях старой Монголии, также оказала влияние не только на становление театральных форм, но и в целом на духовную культуру монгольского народа.

Ключевые слова: мистерияльно-эпические истоки монгольского театра, мистерия цам.

The art of the narrators – performers of large epic compositions, the true masters of folk «jurt» performances, is fairly considered to be a source of the national Mongolian theatre. The «Tsam» mystery, which was wide-spread in the chortens of ancient Mongolia, has also influenced not only the development of the theatrical forms, but also the spiritual Mongolian culture as a whole.

Key words: mysterial and epic background of the Mongolian theatre.

При анализе происхождения театральных форм в Монголии закономерно выделяется тесная связь музыки и стихов, их неотделимость от игры, традиционно сохранившиеся с древнейших времен монгольской истории и до наших дней, определив своеобразный, оригинальный музыкально-танцевальный характер монгольской драмы. Различные народные обряды: свадьба, праздник рож-

дения ребенка, его омовения, животноводческие праздники весны и др. – содержат много театрализованных элементов.

С приходом к власти в XIII в. Чингисхана (1162–1227 гг.) и объединением раздробленных племен в единое монгольское государство постоянно устраиваются спортивные состязания, получившие название «мужское троеборье». Мужчины состяз-

зались в стрельбе из лука, верховой езде и борьбе. Сила, сноровка, смекалка и храбрость, проявленные ими в состязаниях, так же как и их охотничьи подвиги, прославлялись и распевались рапсодами, которые тут же слагали магтал¹ и исполняли его в сопровождении морин хура². Подобные импровизированные зрелища послужили важным источником зарождения театрального действия, основой развития народных форм театра.

При дворах монгольских ханов и аристократов всегда жили сказители (тулчи), музыканты, развлекавшие своим исполнением гостей правителя, его самого и его семью. В их искусстве отражается монументальность описания важнейших событий жизни героев, их подвигов, которые придавали всей конструкции сказа характер драмы. Каждый исполнитель был и композитором, и поэтом-импровизатором, сочиняющим и исполняющим свое произведение, содержащее художественные образы или исторические события. У сказителей, исполняющих монологи, песни-сценки, сказки в сопровождении игры на различных музыкальных инструментах, были особые мелодии, выражающие то или иное состояние героев, те или иные их действия. Таких мелодий насчитывалось более ста.

Одновременно с эпосом получил развитие еще один вид народного театра – «песни-пьесы». На основе песен-монологов и песен-диалогов складывается сказительская песня – пьеса, исполняемая двумя-тремя и более лицами. Такого рода воинские песни-диалоги создавались даже и в начале 20-х гг. XX в. Песни-пьесы с их малым числом действующих лиц, с присущими лишь монголам чертами жизни являются монгольским национальным явлением. Они имеют все элементы сюжета обычных драматических произведений – завязку, кульминацию и развязку.

Известный театровед, переводчик Б. Зориг пишет: «Сказители ходили от стойбища к стойбищу от айла к айлу³, исполняя

свои рапсоды, сказы. Это были профессиональные исполнители, народные таланты. Их манера послужила основой для возникновения собственной специфической монгольской школы актерского мастерства в приподнято-романтической стилистике»⁴.

От степени таланта исполнителя, сказителя, его эмоционального настроения, веры в то, о чем он рассказывает, от таланта перевоплощения зависели правдивость выступления, сила воздействия на слушателей и зрителей. Как писал академик Ц. Дамдинсүрэн, «сказители в Монголии выполняли одновременно три функции – играли театральный спектакль, исполняли музыкальные произведения и читали (вслух) книги»⁵.

Таким образом, сказительская манера исполнения эпоса, опыт, исполнительская школа послужили фундаментом для формирования национального театрального искусства, монгольской традиции актерского мастерства.

Новый подъем культуры в Монголии XIV–XVII вв. многие ученые связывают с проникновением в страну буддизма. «Именно тогда монголы впервые познакомились с обширной религиозной, философской, исторической, светской литературой народов Индии и Тибета. С этого времени буддийская образованность стала существенной частью всей монгольской культуры», – пишет монгольский академик Ш. Бира⁶.

В Монголии возникает сложный религиозный синкретизм – теснейшее переплетение ламаизма, шаманства и даже пережитков разнородных дошаманских верований, которые закреплялись в сознании человека эмоционально посредством театральных инструментариев.

Ярким примером отражения этого синкретизма в искусстве служат театральные представления в виде религиозных мистерий цам, осуществлявшихся в стенах монастырей, которые были наиболее удобными местами для пропаганды учения Будды и развития театрального действия. В. М. Абзаев пишет: «...цам находится на предыду-

щей ступени театральной эволюции, представляя собой синкретическое единство религиозного ритуала и собственно факта театрального искусства. Причем синкретизм здесь особого рода: с одной стороны, на примере цам можно наблюдать движение от ритуала к театру, с другой – ритуал, перетекая в театр, заимствуя его форму и приемы, актуализирует себя, приобретая новое, более глубокое измерение»⁷.

Религиозная мистерия цам, пришедшая в Монголию из Тибета во второй половине XIX в., содержит в себе еще больше театрального действия и театральности. «Цамы в монгольских монастырях гораздо более подчеркнуты, чем в тибетских», – отмечает русский исследователь, очевидец постановок Н. Шастина. Дальше она пишет: «...мистерии цам дают особенно выпуклый пример театрализации религии – это настоящая религиозная мистерия с выходом масок, плясками, заклятиями и даже интермедией, вносящей комический элемент в строгое действие мистерии»⁸.

Цам считается формой освобождения от круга перерождений по замыслу его создателей. Человек, как они считают, только увидев его, может мгновенно достичь просветления. В момент священной церемонии исполнители, находящиеся внутри цамы, достигают эйфории, вообразив себя божествами, танцующими в царстве будд и бодисатв. Цам освящает землю там, где он проводится. Исполнителям он дарует достижение совершенного состояния недвойственности – ключевого момента интеграции личности, когда она уже не подразумевает себя отдельной от универсума, и участники процесса достигают качественно высшего состояния духа и психики.

Цам играет роль религиозного послания. Персонажи – хорошо известные тибетские и монгольские божества. Содержание и смысл танцев варьируются в зависимости от жизнеописаний великих учителей буддизма и от изгнания негативных сил, скрытых в природе.

Характерной чертой всех цамов было то, что он всегда ставился при буддийских монастырях и исполнялся буддийскими монахами, это было их священной привилегией и обязанностью, но при наличии большого количества масок принимали участие и миряне, простые граждане.

В Монголии до революции существовали более 700 монастырей. Большое количество зрителей принимали активное участие в представлении цам. Эти пышные церемонии и обряды, длившиеся много часов, вовлекали все большее количество людей, постоянно притягивая к себе их внимание интенсивно развивающимся действием, которое имело строго определенную последовательность.

Представления цамы всегда происходили под открытым небом, на особых площадках перед храмами. Вокруг площадок, где танцуют маски, устраивались почетные зрители: старшие ламы, именитые монастырские ученые, светские сановники, – тут же размещался оркестр духовных музыкальных инструментов, расставлялись разные эмблемы и разнообразные предметы, необходимые для исполнения цамы.

Как ни далека была буддийская мистерия цам с ее мистическим смыслом от реальностей жизни, все же зрелищная сторона обогащала эстетическое мышление и зрительский опыт монголов. Представления мистерийного театра оказали сильное воздействие на монгольскую духовную культуру.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Магтал – гимн, воспевание, восхваление.

² Морин хур – монгольский национальный смычковый инструмент.

³ Айл – семейство, группа юрт.

⁴ Зориг Б. Некоторые вопросы актерского искусства Монгольского театра. Дис. на соис. учен. степени канд. искусствовед. УБ., 1994. С. 29.

⁵ *Дамдинсурэн Ц.* К вопросу традиции монгольской литературы. УБ., 1987. С. 47.

⁶ *Бира Ш.* Монгольская историография XIII–XVII вв. М., 1978. С. 167.

⁷ *Абзаев В. М.* Мистериальный театр цам. М., 1990. С. 5.

⁸ *Шастина Н.* Очерки монгольского театра // Современная Монголия. 1935. № 3. С. 92.