





# Восток — Запад

*М.Н. Воробьев*

## Театр Индии: вчера и сегодня

Здесь совсем нет драматического театра в нашем представлении. Театральная игра рождается из движения: всем известная статуэтка танцующего Шивы составляет суть сценического искусства Индии. Движение, танец, ритм — через них Шива повелевает миром. И человек следует за богом, выражая через танец все свои чувства: веру, борьбу, любовь.

Как и везде в мире, театр в Индии возник из празднеств, в основном религиозного характера, из обрядов и ритуалов. Один из них встречался еще в первой половине XX века — ритуал изгнания болезни, вызванной, как считалось, демоном. У постели больного ставили страшную маску, символизирующую демона, около сердца больного клали шнур, соединенный с маской. Появлялись двое мужчин, один исступленно бил в барабан, другой издавал ди-







*Индийская храмовая танцовщица*

кие крики и проделывал самые немыслимые гротескные телодвижения. Все это было призвано обратить на себя внимание демона и вывести его с помощью шнура из тела больного в маску. Так, с помощью комедиантов, осуществлялся процесс врачевания.

А вот как выглядело уже собственно представление для зрителей, происходившее на природе, на берегу большого озера, ночью. И здесь оно начиналось со звуков барабанов. Отметим, что музыкальные инструменты были в основном ударные — барабаны и металлические дощечки. Вслед за вступлением барабанщиков начинался собственно танец, сопровождаемый пением. Сначала выходили девушки в национальных костюмах, затем к ним присоединялись юноши. Темп танца все более возрастал, движения убыстрялись. Танцующие также били в барабан, затем звуковая картина дополнялась колокольчиками, к танцующим присоединялись дети. Кульминация — выход двух танцоров в демонических масках с горящими факелами. Танец обрывался на самой высокой ноте, но это еще был не финал. Все заканчи-

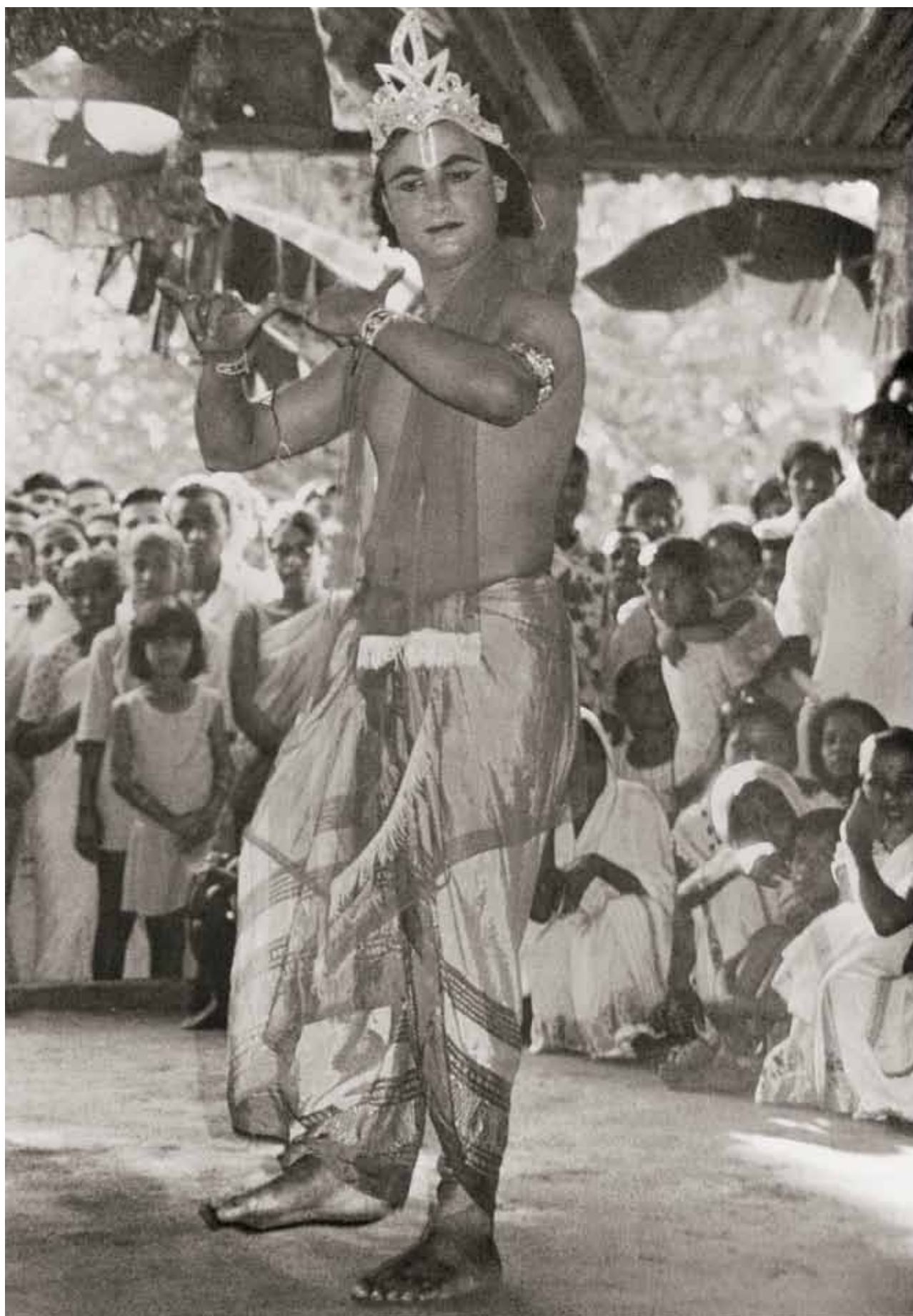
валось танцем с палками, исполнители ритмично ударяли ими, при этом составляя изящные пластические группы.

Сегодня подобные, условно говоря, спектакли — это представления этнографического характера, предназначенные в основном для туристов, которые бросают монетки в специально приготовленную тарелку.

Конечно, индийский театр не мог обойти вниманием великие творения своего народа — знаменитые эпосы Махабхарата и Рамаяна. Вот как играли в начале XX века сказание о великом Раме актеры народного театра Шри-Ланки (до 1972 года — Цейлон). Речь снова идет о ночном представлении на открытом воздухе, вернее, о ночных представлениях, ибо огромная повесть о жизни и подвигах Рамы занимает по времени более десятка ночей. Так как театр народный, его актеры днем заняты своей основной профессией. А ночь отдана увлечению театральным искусством. Игра самодеятельных актеров наивна и проста. Они рассказывают текст поэмы под суфлеров, которые вовсе не скрыты от публики; здесь же,







*Представление индийского уличного театра*



на сцене, оркестр и хор. Несмотря на то что в этом действе присутствует слово, это не психологический театр, рождающий иллюзию жизни. Эпический материал Рамаяны делает этот театр глубоко символическим, основанным на метафоре. Ведь невозможно же в реалистическом духе изобразить на площадке царя обезьян. Или в бытовом ключе сыграть сцену, когда Рама с полчищем обезьян переходит море. Актеры в силах лишь рассказать о событиях, театр эпический предстает перед нами как театр рассказывающий – нарративный. И еще одна особенность – текст скорее пропеваётся, являясь музыкальным речитативом. Не случайно каждое действие предваряется музыкальной заставкой в исполнении хора и оркестра. Конечно, это еще достаточно примитивное действо, в котором весьма непросто вычленишь отдельные компоненты. Оно длинное, с очень медленным разворачиванием каждого события. Пластика также замедленная, пение мало-динамичное. Такой театр требует от зрителя особого настроя, особого «уха» и «глаза». Но он требует еще и воображения, фантазии. Видимо, у индийского зрителя с подобными чувствами полный порядок: великие эпические поэмы Махабхарата и Рамаяна существуют сегодня не только как тексты, но и в виде театрального, зрелищного.

Индия, как утверждают исследователи, – самая религиозная страна на земле. Индеец живет для бога, все его деяния – для бога. Конечно, и искусство в силу приближенности к божественному началу глубоко символично. В танце как основном виде театрального искусства каждое движение, более того, каждое положение пальца несет свой особый смысл. Несметное число движений должна освоить индийская храмовая танцовщица, чтобы «рассказывать» пальцами рук длинные истории о том или ином божестве, его жизни и благодеяниях. Десятки, если не сотни репетиций предшествуют выступлению в храме.

И вот, наконец, само выступление. Сначала выходят музыканты: барабанщики, исполнители на литаврах, индийской флейте и волынке. Звучит музыка, причем музыканты не только играют, но и поют. Их пение – типичное горловое пение восточных народов. И только когда публика «разогрета», выходит танцовщица. Уже то, как она одета и загримирована, есть не что иное, как театр. Цвета платья – зеленые и серебряные с золотой каймой, черный передник, красные шаровары. Богатые украшения,

цветы в волосах. И, конечно же, классическая черная точка на лбу.

Танец начинается с мелких движений, постепенно переходя к более плавным и размашистым. Плечи, голова, ноги – все включается в танец, обращенный к богу. Все движения величественны, ничего экстазического, эмоционально преувеличенного. Чтобы разгадать их символику, нужно быть подготовленным зрителем.



*Танец – основа индийского театра*



### *Сказание о Кришне. Эпизод 6*

Такой индийский танец постепенно перерос рамки храмовости и стал исполняться на свадьбах и других торжественных событиях, а также включаться в пьесы.

Особенностью индийского театрального представления является участие в нем фокусников. Их выступление — не просто демонстрация фокусов наподобие цирковых номеров, оно обусловлено сюжетом зрелища. Исследователями описано подобное выступление: фокусник обещает зрителям, что мальчик достанет персики из садов небожителей. Он бросает вверх канат, который каким-то образом повисает в воздухе. Мальчик забирается по этому канату, и след его пропадает, а на землю падают обещанные персики. Но сверху доносится крик ужаса: надо полагать, ребенка убили, застав за воровством плодов. И действительно, на землю падают окровавленные части тела. Фокусник, улыбаясь, складывает их в корзину, накрывает платком. После заклинаний мальчик живым и невредимым появляется перед зрителями. Объяснить, как это сделано, не берется никто. Индия — страна чудес и тайн. А еще считают, что в подобного рода трюках присутству-

ет элемент гипноза, как, например, в знаменитом фокусе с превращением змеи в танцовщицу и обратно. Кобра — неотъемлемая принадлежность индийского фокусника, ставшая традицией. Эти змеи остро реагируют на музыку, на этом основан классический индийский трюк, когда под звуки флейты кобра приподнимается из корзины и некоторое время «стоит», раскачиваясь из стороны в сторону.

Очень красив фокус с растущим деревом: в горсть земли фокусник втыкает косточку дерева манго и накрывает землю платком. Через мгновение вырастает маленькое деревце. Еще через несколько секунд из-под платка появляется уже большое манговое дерево.

Время, когда душа индийца расцветает, — ночь. Именно ночью здесь наслаждаются театральными зрелищами. Вокруг большой палатки, где состоит представление, — мириады огоньков: идет торговля различными яствами. Зрелище продлится до восхода солнца, публика будет слушать музыку и смотреть на танцоров, курить сигары, есть и пить, затевать в антрактах мимолетные романы. Одним словом, ночь наслаждений по полной программе.



И здесь невольно возникает вечный театральный вопрос, важный для любой сценической системы: о степени достоверности и условности. Конечно, индийский театр глубоко символичен – в нем превалирует условное начало. И если актеры по роли летают или ездят на слонах, то все это передается пластикой, мимикой. Закреплена система символов: если актер пробегает по сцене с флагом в руке, то это означает дуновение ветра. Конечно, на подмостках было место и реалистическому – такой театр, показывающий естественное поведение людей, жизненные обстоятельства, бытовые предметы, назывался *локадхарми*. Но условный – *натъядхарми* – во все времена, начиная с самых древних, считался более художественным, на протяжении веков он выработал свои каноны, преимущественно по части пластической выразительности.

Вся эстетика индийского театра, его выразительные возможности, синтетический характер зрелища воплотились в театре *Катхакали*, которому сегодня более трехсот лет. Это самый известный в стране тип театра, его маска – символ индийского сценического искусства. Катхакали – это драма, где главные выразительные средства – пантомима и танец. Плюс драматический текст, инструментальная музыка, символический язык жестов, яркие костюмы, оригинальный грим... Чем не синтез искусств!



*Скульптурная поза Одиссея  
в исполнении Санджукта Паниграхи*



*Представление в храме. Здесь истоки индийского театра*





*Масочный грим — важное выразительное средство индийского актёра*

Чрезвычайно красива легенда о рождении этого театра. В XVII веке правитель одного из княжеств попросил соседа прислать к нему своих танцовщиков. Сосед ответил отказом, и тогда раджа решил создать собственный театр. Во сне ему яви-



*Перед спектаклем*

лись актёры с красочно разрисованными лицами и в масках, в великолепных одеждах. Но при этом была видна только верхняя часть туловища. На другой день у берегов океана потерпело крушение судно с товаром, среди которого была европейская одежда. И вот актёры Катхакали облачились в эти одежды, впоследствии ставшие традиционными, — широкие юбки. Считают, что это была воля повелителя морей.

Представления театра Катхакали происходят, естественно, ночью. Над сценой сооружается навес с цветами и пальмовыми листьями. Светит лампа. Барабанный бой, предваряющий спектакль, с началом действия не кончается, он сопровождает представление до самого финала. Содержание спектакля — любовь и ненависть богов и демонов, незем-

ных существ, терзаемых великими страстями.

Внешний облик актёра — важная составляющая зрелища. Чуть ли не с утра начинается для актёра подготовка к спектаклю, несколько часов отводится гриму. Лицо окаймляется белой полосой из затвердевшей рисовой пасты, затем накладываются краски. Поскольку действующие лица — боги и демоны, каждая линия, каждый штрих, каждый красочный тон носят символический смысл. Красочные одеяния, парики, бутафория и реквизит превращают актёра в неземное существо, например в бога Шиву или бога Кришну.

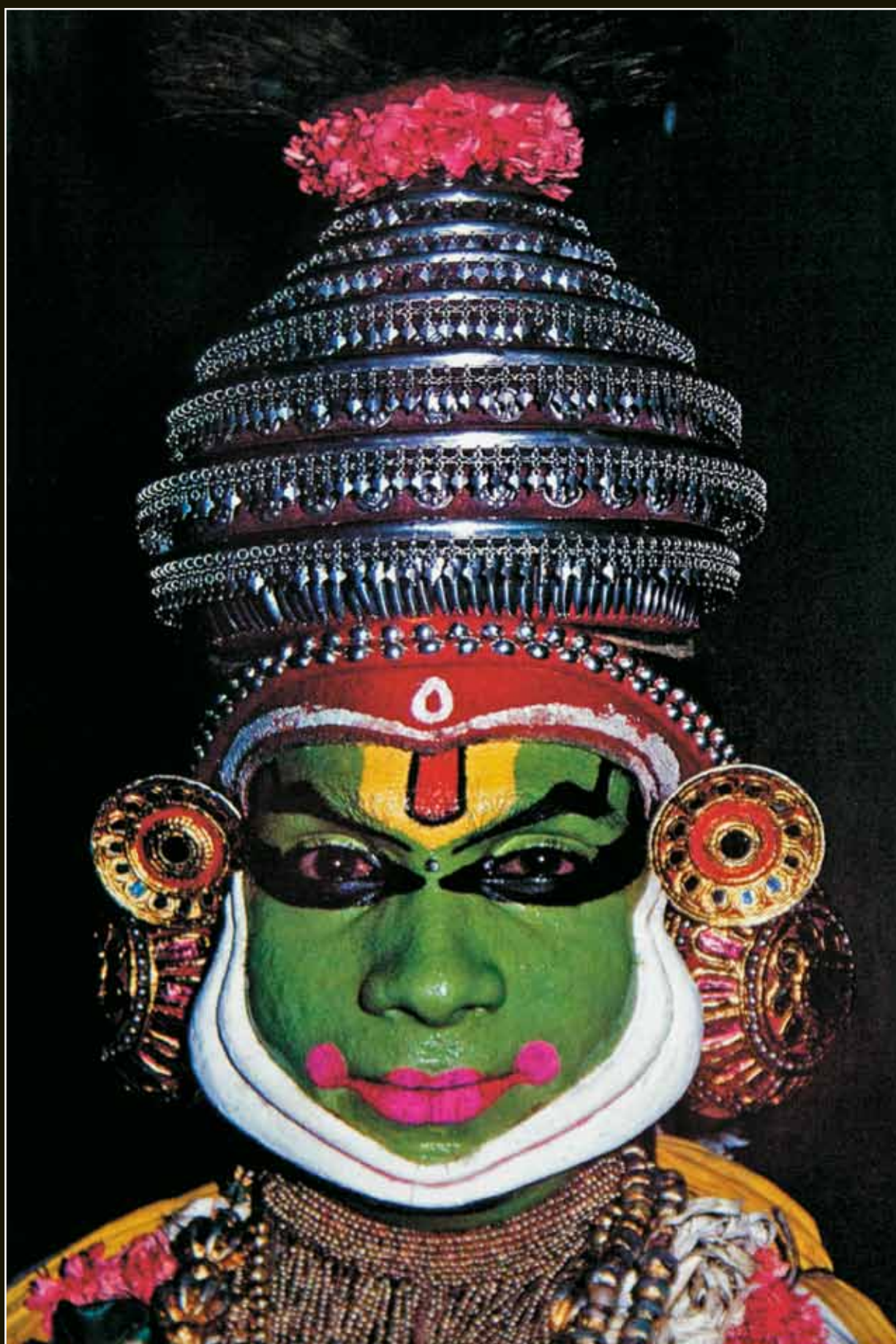
В театре Катхакали у всех персонажей красные глаза. Перед выходом на сцену исполнитель кладет в каждый глаз семя цветка кундапув, от соприкосновения с которым белки глаз становятся красными, так что на фоне синего или черного грима глаза выразительно сверкают.

В начале спектакля чтец произносит слова вступления. Затем появляются персонажи, причем перед выходом злодеев за кулисами должен раздаться шум и громкое топанье. По-прежнему громко звучат барабаны.

Всю ночь длится представление. Боги, демоны, благородные герои, змеи, великаны ведут между собой борьбу. Но с рассветом победа всегда оказывается на стороне добра.

*Актёр театра Катхакали в гриме и головном уборе ►*







Естественно, что условный театр Индии, нагруженный, вернее, перегруженный символикой (актер театра Катхакали должен знать до пятисот символических жестов), отводит актеру особое, не такое, как в Европе, место. Не случайно актер Катхакали не произносит во время представления ни одного слова. Он — лишь средство передачи различных символических значений. И естественно, что с древних времен в Индии и странах, расположенных по соседству, огромная роль принадлежала театру кукол.

...На площади индийского города сооружен дощатый помост — широкий, но невысокий, под крышей. Декорацией служат красочные ковры. Театр марионеток пользуется всенародной зрительской популярностью, на представление приходят и стар и млад. И длится спектакль, как и музыкально-драматическое представление, всю ночь. Все зрители этого бесплатного зрелища сидят на земле. Те, кто не выдерживает, особенно дети, засыпают прямо здесь же, почти у ног актеров.







*Сцена из представления кукольного театра в Западной Бенгалии*

Начинается спектакль с музыки – звучит своеобразная увертюра. Среди инструментов ведущие голоса принадлежат бамбуковым колотушкам и гонгу. Выводят большую, чуть не в метр ростом, куклу-марионетку, которая исполняет вступительный танец и читает молитву. Это обязательные атрибуты любого спектакля.

Затем начинается собственно действие, которое происходит в лесу. Появляется кукла-тигр, затем слон. Между ними вспыхивает вражда, они вступают в борьбу. Следующие персонажи – буйволы, обезьяны, прыгающие по деревьям, а также конь. Куклы выполнены вовсе не в реалистической манере, они пародийно преувеличены, решены гротескно, часто с комическим оттенком.

После антракта разыгрывается совершенно другой сюжет – о королях и министрах, которые долго выясняют какие-то свои отношения.

Индийские куклы – это всегда марионетки, управляемые системой нитей, они изготавливаются из затвердевшей бумажной массы (что-то вроде папье-маше). Нити, проволока видны зрителям, здесь совсем не заботятся о создании иллюзии, наоборот, игра носит принципиальный характер.



*Теневой силуэт из шкуры буйвола*





*Представление уличного кукольного театра в Дели*

Еще один тип такого театра — театр теней. Его родина — остров Ява, название — *ваянг кулит* («бычья шкура»). Название не случайно: теневой силуэт вырезается из шкуры буйвола, выделанной по толщине до состояния пергамента, то есть очень и очень тонкой. Virtuозно вырезанные силуэты человеческих фигур, деревьев, фантастических животных раскрашиваются и копятся в течение месяца, что помогает удерживать краску на коже. Чтобы фигурка держалась вертикально, ее прикрепляют к палочке из рога. Еще для представления необходим оркестр из колокольчиков (*гамелан*).

Этот театр — тоже на всю ночь. Когда стемнеет, публика собирается у натянутой ткани, и позади этого экрана зажигается костер. Кукловоды вступают в действие, и самое удивительное, что тени получаются цветные. Человек, который ведет представление, управляет куклой, рассказывает содержание спектакля и при этом поет. Он знает множество легенд, владеет, помимо мастерства кукловода, умением сочинять музыку, импровизировать на темы сюжета. Это универсальный автор и исполнитель, очень уважаемый в народе человек.

Сюжеты театра теней берут начало в великих индийских эпических сказаниях. Боги, герои и святые — персонажи представлений. И никогда — простые люди. Только возвышенные фигуры, их подвиги, величественные конфликты добра и зла, жизни и смерти. Он, ко всему прочему, очень изящный, изысканный, этот театр теней. Он — символ мира, красоты вселенной.

Древние эпосы Махабхарата и Рамаяна были много раз представлены и на европейской сцене. В историю театра вошла «Махабхарата» знаменитого театрального режиссера Питера Брука. В Москве, в Центральном детском театре, долгое время шел спектакль «Рамаяна», он был показан и на гастролях в Индии.

Был еще один литературный текст, ставший театром. Это творение драматурга Калидасы, жившего в период расцвета санскритской драмы. Пятнадцать веков назад были созданы его произведения, самое значительное из которых — драма «Сакунтала». Ее содержание — любовь и разлука, вечные категории человеческой жизни. В финале после долгой разлуки и тяжелых испытаний любящие соединяют свои судьбы.

В Индии и сегодня «Сакунтала» — один из самых популярных театральных сюжетов. Эта пьеса стала знаковым явлением и для русского театра: в 1914 году спектаклем «Сакунтала» открылся Камерный театр в Москве, один из самых значительных новаторских коллективов отечественной сцены. Театром руководил смелый экспериментатор Александр Таиров, центральное внимание в своих постановках уделявший эстетической стороне зрелища. Это была поистине легенда сценического искусства первой половины XX века. Добавим, что главную женскую роль — Сакунталы — сыграла одна из лучших актрис русской сцены, Алиса Коонен, а перевод выполнил выдающийся поэт Серебряного века Константин Бальмонт.

Еще один тип индийского театра — народный, для широкой аудитории, в отличие от санскрит-



ской драмы как придворной формы театрального представления. Язык народного театра прост, содержание пьесы излагается в стихах, чередующихся с песнями. Сюжет чаще всего исторический или любовный. Женские роли исполняют мальчики, главным персонажем является шут, текст которого – импровизация. Народный театр – чаще всего бродячий, исполнители кочуют по индийским деревням.

Среди великих имен Индии есть имя человека, близкого к театру, – это Рабиндранат Тагор. Выдающийся поэт и талантливый актер, режиссер и композитор, он в начале XX века создал пьесы мирового уровня. Его драматургические произведения впитали в себя весь многовековой опыт индийской драмы, они глубоко национальны и в то же время, безусловно, общечеловечны. В них есть и реализм, и мета-



*Сцена из спектакля «Гений Вальмики». В роли Вальмики – Рабиндранат Тагор*



*Танец змеи и льва. Манипур*

фора. В пьесе «Возмездие природы» Отшельник уходит от мира, думая, что он сумел подчинить себе Время. Однако внезапная любовь к девушке возвращает его к реальной, живой жизни. Герой пьесы «Почта» – больной мальчик, который, глядя на улицу из своего окна, ждет обещанного ему лгуном письма от раджи. Узнав об этом, раджа присылает к мальчику своего вестника. Ребенок засыпает, и сон этот оказывается вечным.

Пьесы Рабиндраната Тагора удивительно поэтичны – недаром Тагор в первую очередь поэт, и поэт мирового уровня. В них есть что играть актерам, здесь европейская структура соединилась с индийскими традициями, эмоциональность, темперамент, музыкальность – с глубокими мыслями.

Сейчас в театре Индии можно увидеть и спектакль классической формы – такой, каким он был много веков назад, и постановку времени Рабиндраната Тагора – начала XX века, и множество форм старинного народного театра, и оперу, и балет, и неисчислимое множество видов театра кукол, и абсолютно современный европейский спектакль по пьесам классиков мировой драматургии и авторов сегодняшнего дня. Таков этот театр – многоликий и цветной, как сама Индия!





Ксения Петрова

## Фестиваль «Россия — Индия — Тибет»

В четвертый раз в Международном Центре-Музее имени Н.К. Рериха прошел фестиваль буддийской культуры «Россия – Индия – Тибет». По традиции главным событием фестиваля стала шестидневная церемония построения песочной мандалы. «В этом зале уже строились мандалы Авалокитешвары, Будды Медицины, Зеленой и Белой Тары, – говорит Н.Н. Черкашина, заместитель директора музея. – Теперь будет построена мандала бодхисатвы Мудрости – Манджушри».

Манджушри призывает всех встать на путь бодхисатвы и олицетворяет собой бесконечную мудрость всех будд прошлого и будущего. Призванный, он помогает достичь совершенства ума и красноречия. В центре песочной мандалы Манджушри – белый лотос, на его лепестках каллиграфически выведена мантра бодхисатвы Мудрости на санскрите. Считается, что эта мантра избавляет ум от искаженного восприятия, помогает человеку утвердиться в намерении получить истинное знание и использовать его с целью положить конец страданиям всех живых существ.

В древности мандала создавалась из измельченных полудрагоценных камней, в наши дни – из окрашенного в яркие цвета толченого мрамора. «Еще совсем недавно церемонию построения и разрушения песочной мандалы могли увидеть только посвященные монахи, пят-

◀ *Танка Манджушри*



надцать-двадцать человек. Сегодня приобщиться к этому действу может каждый, – говорит Геше Тхуптен Гьяцо, старейший монах монастыря Дрепунг Гоманг. – Существуют различные виды мандал: материальные – нарисованные на бумаге, выточенные из дерева или построенные из цветного песка, и нематериальные – представляемые мысленно. Цель построения материальной мандалы – оставить отпечаток в сознании тех, кто ее увидел, и оказать помощь в самореализации человека, вставшего на путь духовного поиска».

Геше Тхуптен Гьяцо рассказал историю монастыря. Комплекс тибетских монастырей Дрепунг был основан в 1416 году недалеко от тибетской столицы Лхасы. В переводе с тибетского языка «дре» означает рис, а «пунг» – гора. Горой риса издавна казались белые стены когда-то крупнейшего во всем мире центра буддийской культуры. В комплексе – по сути, буддийском университете – жили более десяти тысяч монахов, он обладал статусом



*Геше Тхуптен Гьяцо рассказывает о мандале*

в обычное время можно преодолеть за несколько дней, монахи проходили за несколько недель. Ночи были очень холодные, а запасы провизии скудные. «Иногда, проснувшись утром, мы недосчитывались нескольких человек – они замерзли во сне», – вспоминает Геше Тхуптен Гьяцо. Из трехсот человек до Индии добрались чуть больше сотни. Десять лет они жили в состоянии неопределенности на севере Индии, а потом индийское правительство выделило монахам землю на юге страны. Это были непроходимые джунгли – приходилось вручную выкорчевывать деревья, расчищая землю для постройки монастыря. Вок-



*Монах трудится над центральной частью мандалы*

«чоде», что означает «великая цитадель Учения». Столетиями здесь изучались буддийская философия и медицина, метафизика, астрология. В одном только монастыре Дрепунг Гоманг одновременно обучалось свыше пяти тысяч человек. «Гоманг» означает «множество дверей», это название монастырь получил за то, что в его стенах обрели духовную реализацию многие поколения буддийских мастеров, которые не нуждались в обычных дверях, чтобы войти внутрь монастыря, – как гласит легенда, они могли проходить сквозь стены.

В 1959 году, после захвата Китаем Тибета, Геше Тхуптен Гьяцо и еще несколько сотен монахов бежали через Гималаи в Индию. Переход был сложным и опасным, часто приходилось прятаться от китайских военных постов, и расстояние, которое



*Фрагмент мандалы*





*Построение мандалы ведется одновременно четырьмя монахами*

руг монастырских стен стали выращивать фрукты и овощи – местные крестьяне-индусы научили поселенцев обрабатывать землю в жарком климате. Сейчас в монастыре уже не сотня, а около двух тысяч монахов, среди них более двухсот подростков и детей. Монастырь переживает трудные времена, и такие туры по странам Запада с построением мандал помогают не только рассказать миру о тибетской культуре, но и собрать пожертвования для поддержания обучающихся юных монахов.

Песочная мандала – это временный дворец божества, в честь которого она создается, и уже через несколько часов ее созерцания проводится церемония разрушения. Перед церемонией разрушения мандалы Манджушри с краткими обращениями выступили представитель Его Святейшества Далай-Ламы в России Наванг Рабгьял и Верховный лама Калмыкии Тэло Тулку Ринпоче. Наванг Рабгьял выразил признательность организаторам фестиваля и указал на особую духовную связь меж-

ду тремя странами: «Мы, тибетцы, считаем Индию нашей наставницей, а себя – ее учениками. Мы считаем себя также тесно связанными с Россией через бурят, калмыков и тувинцев, обучающихся в тибетских монастырях». В свою очередь Тэло Тулку Ринпоче заверил, что все сборы от билетов и пожертвований будут использованы во благо детей, живущих в монастыре. После ритуала разрушения одна часть священного песка была высыпана в Москва-реку – таким образом буддисты отправляют благословение всему миру, другую часть раздали всем пришедшим на церемонию.

В этом году помимо традиционных благотворительных мастер-классов живописи и выставки картин одного из организаторов фестиваля, художника Дмитрия Тарасова, в программу вошли фильмы и лекции о буддизме и тибетской культуре. С лекцией «Буддизм и XXI век» выступил Тэло Тулку Ринпоче, он рассказал о важности практик осознанных тренировок ума в повседневной жизни любого человека.



В современных условиях, когда общество консьюмеризма, общество потребления, в большинстве своем ориентировано на внешние атрибуты жизни и не придает особого значения внутреннему развитию личности, образуется колоссальное несоответствие между потребностью человека развиваться духовно и неспособностью ограничивать свои материальные желания. Такие искажения вносят в нашу жизнь хаос и беспорядочность и часто являются причиной депрессии. Мы становимся жадными и эгоцентричными и в итоге расплачиваемся за это. Важно развить в себе способность ценить то, чем мы обладаем в настоящий момент нашей жизни, понять, что материальное благополучие не является залогом счастья, надо осознать необходимость служения и необходимость проявлять доброту и щедрость по отношению к другим – лишь в этом случае мы можем стать счастливее. Поскольку мы человеческие существа, в нас присутствуют негативные эмоции, но очень важно развить в себе привычку выражать положительные эмоции. Вот почему так важна практика – практика развития в себе качеств сострадания, терпения, любви, об этом говорит каждая религия. Вне зависимости от того, откуда родом и какому вероисповеданию принадлежит индивидум, он на верном пути, если основывает свое поведение на четырех принципах:



*Верховный лама Калмыкии Тэло Тулку Ринпоче*



*Подготовка к церемонии разрушения мандалы*





не убивай, не воруй, не лги и не допускай неправильного сексуального поведения, – а также практикует ту или иную форму тренировки ума. Наше сознание не имеет формы, и прямое физическое воздействие на него невозможно, но сострадание и осознанность действий и ответственность за них можно развивать посредством духовной практики. Такой практикой может стать медитация.

«Когда я говорю о медитации, я не утверждаю, что нужно сидеть в позе лотоса по несколько часов, распевая священный слог “ом”, или отправиться в трехлетний ретрит. На самом деле медитацией можно заниматься в любую свободную минуту, даже во время поездок в общественном транспорте, – говорит Ринпоче. – Просто попробуйте вспомнить какое-то неприятное событие, которое произошло с вами в прошлом. Например, вы поссорились с кем-то. Задайте себе воп-



*Церемония Огненной пуджи*



рос: что вы сделали для того, чтобы предотвратить это? Человек, с которым вы поссорились, вам не враг, он – ваш учитель. Ваш настоящий враг – это гнев, с ним вы и должны справиться. Дайте себе обещание, что в следующий раз вы не будете обвинять других в своих страданиях и не причините зла другим людям».

Мы все совершаем ошибки, но чтобы стать лучше и построить лучшее общество, мы должны учиться на своих ошибках, и именно здесь может помочь медитация, анализ того, что мы сделали на протяжении дня. «У меня есть одна просьба, – сказал лама, завершая беседу, – не теряйте надежды, оставайтесь оптимистами, обращайтесь к своим внутренним ресурсам и старайтесь увидеть всю картину происходящего наиболее объективно».

В последний фестиваль день была проведена церемония Огненной пуджи, или «под-

ношение огню». Во время этого ритуала в дар божественному приносятся двенадцать субстанций – среди них гхи, мед, белый рис, чечевица, пшеница, трава рампа, кунжут, сладости, фрукты и цветы, – считается, что каждая устраняет определенные препятствия, а приобщение к пудже уменьшает негативную карму и улучшает здоровье. В ритуальном огне сжигаются и записки с именами умерших родственников, чтобы улучшить их последующие перерождения.

У Красного крыльца музея, на залитом солнечным светом летнем двореке многочисленные гости фестиваля улыбались друг другу и помогали расставлять стулья для проведения церемонии. И неудивительно – ведь чем больше мы узнаем о других культурах и верованиях, тем меньше остается поводов для непонимания между людьми, мы становимся более дружелюбными и готовыми изменить этот мир к лучшему.

