

Ежи ГРОТОВСКИЙ

ТЕАТР ИСТОКОВ

Первое выступление Гротовского, объясняющее цели программы «Театр Истоков», относится к 1981 году. Запись этого выступления была опубликована в варшавском журнале «Диалог» в том же 1981 году театроведом и антропологом Л. Коланкевичем под названием «Странствование за Театром Истоков».

Однако Гротовский не признал эту публикацию соответствующей его авторским намерениям. В 1987 году в журнале «Литературные тетради» ("Zeszyty Literackie", 1987, № 19. Paris), выходявшем на польском языке в Париже, он напечатал свой – авторский – текст под названием «Театр Истоков», подчеркнув в комментарии, что только этот текст может быть признан подлинным.

Именно этот текст перед вами. Перевод осуществлен согласно пожеланиям Гротовского, с парижского издания и публикуется на русском языке впервые.

Вопрос подлинной важности – вопрос о потребности. Меня неустанно спрашивают, зачем я делаю то-то и то-то. Как будто можно все сначала надлежащим образом упорядочить, а потом, при помощи перста указующего, все объяснить. Какой-то механистический взгляд. В действительности же живой процесс напоминает дерево: дело – не в цели, дело – в корнях, из которых оно вырастает. А корни – это потребности нашей натуры.

ДЕТСТВО

В детстве я какое-то время жил в деревне. Там росла дикая яблоня не совсем обычной, диковинной формы. Яблоня притягивала меня. Чтобы с нею как-то общаться, я создал сам для себя некое подобие ритуала. Такая тяга к общению с деревом меня самого немало удивляла, я ведь получил католическое воспитание. Я был охвачен безрассудной, искусительной жадой – стать жрецом яблоньки. И совершал перед ней что-то, похожее на мессу.

Потом пришло время, когда я начал лазить по деревьям и взбирался на мою дикую яблоню тоже. Но взбирался совсем по-особенному. Не так, как на другие деревья. И даже не сама яблонька в этом «взбирании» была

важна. Было такое чувство, будто дерево куда-то переносило меня.

Потом, когда я немного познакомился с таоизмом, я смог вернее постичь мою связь с деревом. Таоистская традиция помогла мне понять именно то, о чем я только что говорил: не сама дикая яблоня была так важна в моем переживании, а то, что она переносила меня куда-то в другие пределы. В таоистской традиции проводится мысль, различающая то, что естественно, от того, что составляет истоки; там говорится даже точнее: то, что естественно, отсылает нас к тому, что лежит у истоков. Приведу по памяти характерные строки:

Свет природы посылает свое сиянье к свету источника.

*След сердца плывет в пространстве;
след луны чисто сверкает.*

*Ладья жизни коснулась берега;
ясно сверкает свет солнца.*

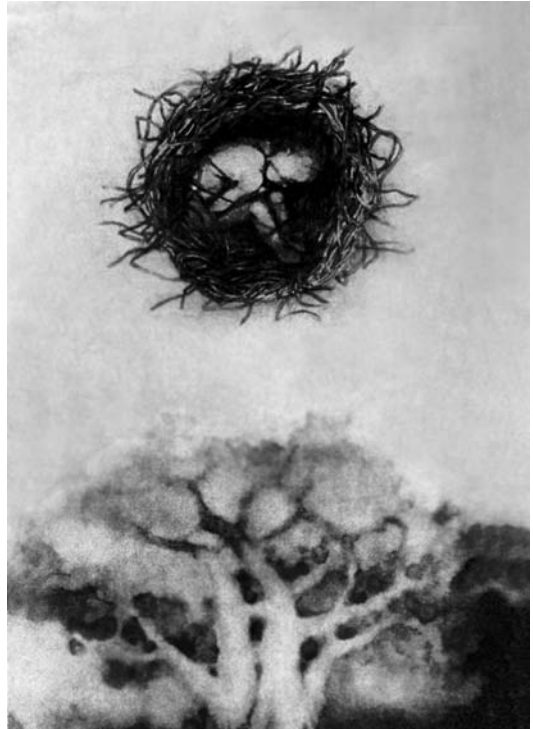
Неважно, что это было дерево. Кого-то другого может перенести свет солнца, кого-то – свет луны, «свет природы». Дело в том, что «свет природы» – это еще не все. «Свет природы посылает свое сиянье к свету источника». Если с человеком случится нечто подобное,

тогда – как говорится в разных преданиях – «сердце плывет в пространстве».

История с деревом приключилась со мной, когда мне было лет семь или восемь. Я хранил ее втайне, потому что она мне казалась чем-то не совсем нормальным.

Моя жизнь в деревушке совпала с годами войны. Однажды мама собралась в город: путешествие по тем временам было совсем не безопасное, кто мог знать, вернешься ли из него... К тому же, жили мы впроголодь. А моя мама собралась в город, чтобы купить книжки, она верила, что есть книги, способные утолить голод. Она принесла две книги: «Жизнь Иисуса» Ренана и «Тропами йогов» Брэнтона. Правда, книга Ренана была запрещена костелом, но мама считала ее самой впечатляющей повестью об Иисусе и всегда повторяла, что для нее это «пятое Евангелие». Моя мать признавала экуменический католицизм, неизменно подчеркивая, что для нее не существует одной-единственной правды, какой-то одной-единственной религии. Взгляд, казалось бы, разумный и логичный, но он постоянно вызывал, тем не менее, недоразумения при исповеди. Она вообще была очень терпима, в том числе и к людям, не религиозным по убеждениям.

Книга Брэнтона повествовала о человеке, старце, жившем на святой горе Аруначали (*инд.* «Гора огня» – **Н.Б.**) в Индии и созерцавшем на этой горе Бога как Мать. Его опыт переживания заводил его, однако, и в другие пределы – к Шиве, как ему казалось, а значит, Гора Огня могла одновременно быть и мужским божеством. Этот старец, Шри Рамана Махариши, говорил, что, если ты спросишь себя: «Кто я есмь?», – то весь окружающий тебя живой мир откликнется эхом, отошлет тебе обратно твой вопрос, и тогда исчезнет твое ограниченное «я», тогда ты обретешь нечто иное. Позднее я узнал: это что-то иное он называл *hridayam*, то есть «сердце»; но этимологически слово *hridayam* означает «средо-точие», «нутро-есть-то». Так вот, моей первой детской реакцией на книгу Брэнтона была лихорадка. Потом я стал переписывать для себя беседы Махариши с посещавшими его людьми. И тогда мне открылось, что я вовсе не так уж безумен, как мне сначала казалось. Открылось,



Плакат к программе
Е. Гротовского
«Дерево людей»

что где-то на свете живут люди, сознательно воспринимающие возможность такого ответа-отклика. Мне это принесло значительное облегчение, но вместе с тем слегка замутило мои отношения с моим же католицизмом.

В то время, во время войны, я видел немало убитых. Но по-настоящему потряс меня эпизод, когда забивали теленка. Ему перерезали горло. Теленок, еще живой, вырвался и носился по кругу, брызгая кровью. Почему именно этот эпизод так меня потряс? О людях мне говорили, что они убивают друг друга потому, что они «враги». В слове этом было что-то дьявольское. В эпизоде с забитым теленком я сам принимал участие – участие в той игре природы, в которой я потом должен был есть его тело.

Другим воплощением природы был бык, содержавшийся рядом с хлевом. К нему приводили коров, и он их покрывал. Смотреть на это собирались дети со всей деревни. Для нас тут не было ничего ни возбуждающего, ни

смешного, но все было полно тайны и очень серьезно.

Я видел природу как мать, дающую жизнь и дающую смерть. Однако я знал, что свет природы способен перенести в иные пределы.

У меня накопилось тогда уже множество наблюдений над людьми. Иногда зимними вечерами у нас собирались поиграть в карты. Я в таких случаях залезал под стол. И заметил, что ноги сидящих ведут под столом «разговор» обо всем том, о чем наверху за столом умалчивалось. Более того, я убедился в полной бессмысленности большинства людских разговоров. Кто-то говорил, например, что у коровы – копыта, тогда другой отвечал: «ломит суставы», а третий вступал: «ежели с коня свалишься...». Во всех этих разговорах не было никакой связности – они производили впечатление болтовни, бесцельного бормотания.

Прошло несколько лет, и мне пришлось услышать выражение «жизнь есть сон». Должен признаться, что я никогда не понимал это изречение так, будто мы спим, видим сны, и вдруг наступает внезапное пробуждение. Я понимал его непосредственно в духе тех – детских – моих наблюдений. Жизнь есть сон в том смысле, что мы – узники нашей собственной болтовни. Кто-то охотно определяет ее в терминах «монолога» или «внутреннего диалога», но для меня это попросту болтовня. Все эти переживания стали частью того, что можно назвать моим первоначальным воспитанием.

ОТКУДА ВЗЯЛСЯ ТЕАТР ИСТОКОВ?

Получив аттестат зрелости, я должен был решить, чему учиться дальше. Я выбрал три направления: театральную школу (с намерением далее продолжить режиссерский курс), медицинскую академию (с мыслью о психиатрии) и ориенталистику, надеясь изучить традиционные техники Востока. По очередности экзаменов первой была театральная школа, и только поэтому я и стал, назовем это так, обладателем диплома, дающего мне право работать в театре.

Если бы первым был медицинский экзамен – скорее всего, я бы стал психиатром, если бы экзамен по востоковедению – я бы

изучал традиционные восточные техники. Однако я уверен, что так или иначе я, в конце концов, оказался бы в той самой точке, где нахожусь сейчас. Конечно, язык мой, вероятно, был бы иным, потому что сейчас он несет на себе отпечаток моего театрального опыта; я весь несу на себе печать моего театрального опыта – даже если я и вышел за пределы театра. Думаю, впрочем, что я вышел бы также и за пределы традиционной психиатрии или востоковедения.

В моей работе всегда существовали две путеводные нити, два направления: первое было более или менее публичным, второе – исключительно личным. Та, вторая, нить была непрерывной. Я тянул ее в одиночку или с несколькими близкими мне людьми. Но я никогда о ней публично ничего не рассказывал.

Когда я еще работал в театре представлений, публичное направление было, конечно же, сильно выражено и у всех на виду. А личная нить оставалась в тени, она была почти незаметна, а, между тем, именно она была связана с репетициями. Репетиции никогда не были для меня поиском эффектного результата, следствия чего-то; они имели свою собственную ценность – ценность того, что может произойти между живыми существами, когда они преодолевают обыденность.

В период Театра Соучастия, когда нашей публичной деятельностью стали паратеатральные занятия-стажировки, открытые для множества людей, сам я вел работы с совсем небольшой группой сотрудников. В этих работах так же не было поиска результата, несмотря на то, что именно они служили исходным пунктом для программ паратеатра, потому что мои коллеги вели параллельно свои собственные открытые занятия. Именно в тот период я выбрался из нашего вроцлавского зала и перебрался за пределы города, где я лично мог совершенно изолироваться.

В конце концов, наступил момент, когда я сказал себе: а не пришло ли время сделать мою личную работу чем-то более открытым, публичным, но не в смысле устройства «показов» и «просмотров», а так, чтобы попросту проинформировать людей о тех поисках, какие я веду. Так, собственно, и образовался Театр Истоков;

в качестве особого мероприятия я начал его в 1976 году; он является непрерывно продолжающейся программой. Название его – обычный код, условный шифр. Можно было бы найти и другое название. Аполлинер сказал, что в наше время «важно всему давать новое имя».

ТЕХНИКИ ИСТОКОВ

Попробую расшифровать новое имя – Театр Истоков. Оставим пока в стороне слово «театр», займемся истоками. С самого начала – существенное замечание: в Театре Истоков дело заключается не просто в истоках театра, в исторических началах искусства театра.

В каких же истоках заключается дело?

Проще всего, мне кажется, начать с того, что программу осуществляет группа, транскультурная по своему составу. Почти всех участников группы я нашел сам и, чаще всего, в их родной среде. Это была традиционная для разных культур среда, содержащая в себе вместе с тем и традиции, о которых я уже кое-что знал заранее. Благодаря этому, беседа теперь с отдельными участниками группы, я могу – до известной степени – пользоваться семантикой их традиций. Какие же это традиции? В транскультурную группу входят представители разных азиатских, негритянских, индейских традиций; в нее входят также и европейцы. Короче говоря, там есть представители всех рас.

Как вы заметили, ключевым словом тут выступает «традиция». Порой трудно бывает определить, культурная ли это традиция или религиозная, поскольку в некоторых обществах не существует такого разграничения. Можно попросту принять за исходное то, что каждый участник группы – кто сильнее, кто слабее – связан с корнями родной культуры, «коренится» в своей языковой, религиозной, культурной традиции. Тем самым группа является чем-то вроде Вавилонской башни. Иногда мы работаем все вместе, иногда в малых группках по несколько человек. В некоторых случаях взаимопонимание внутри группы при помощи языка очень затруднено, ведь кое-кто из участников не знает языка, понятного остальным.

Несмотря на все это, группа работает. Поэтому скажу сразу (и немного погодя я к этой проблеме еще вернусь), что в нашей работе мы стремимся расстаться с партикулярностью языка, религии, культуры. Тогда становится возможной встреча на такой почве, где учитывается то, что ты делаешь, а не то, что ты говоришь, исповедуешь или судишь.

Исходно, однако, мы принимаем, что каждый участник транскультурной группы укоренен в своей родной культуре, и время от времени он освежает связи со своей естественной средой. Отмечу также, что каждый из членов группы включается в работу на определенное ограниченное время – на несколько месяцев, на год, на два. Почему? Чтобы не потерять связей со своей каждодневной жизнью, не оторваться от нее, не превратиться, скажем, во что-то вроде «профессионала» Театра Истоков. Другая причина: такое временное пребывание в группе способствует сохранению участниками автономии, чувства независимости от меня: я ведь очень строго программирую работу.

Среди разных традиций я выбрал те техники истоков, которые иногда называются интегративными.

Чем являются техники истоков? Приведу несколько общеизвестных примеров. Вероятно, все слышали о йоге. В культурной реальности Индии йога, пожалуй, не что иное, как огромный мешок, наполненный самыми разными техниками, к тому же совершенно по-разному применяемыми; но все же ни у кого, наверное, не вызывает сомнения то, что йога – определенная техника. Другой, достаточно известной на Западе техникой является «дзэн». Для одних он просто ассоциируется с сидячей медитацией, но кое-кто все же знает, что в Японии, например, развились различные техники. Сейчас множество людей подвержено навязчивым идеям на почве техник ислама, которые так же представляются им в общем как нечто единое. Тем временем и эти техники достаточно дифференцированы. Если взять в качестве примера техники дервишей, то получается так: то, что суть заключена в техниках, это действительно известно, но вот в каких именно – известно намного меньше.



Существуют также малоизвестные техники истоков – такие, например, как техники святых Отцов-пустынников, возникшие в христианском культурном контексте, или техники первых хасидов, родившиеся на почве иудаизма.

Этнографы, занимающиеся обычаями и верованиями североамериканских индейцев (сюда можно включить и творчество Карлоса Кастанеды), описали самые разнообразные шаманские техники. Известно, что существует такое явление, как «ход силы». Это очень хороший пример, поскольку он позволяет наглядно представить себе, что техники истоков могут быть порой невероятно простыми; внешне они могут быть чем-то таким простым, как в данном примере ход, ходьба.

Одни техники истоков достаточно просты, другие чрезвычайно сложны. Но все они – необычайно точны. Следует помнить, что, если даже данная техника кажется совершенно простой, обучение ей требует долгого времени, требует, собственно, всей жизни. Более того, техника истоков может действительно укорениться только в том человеке, который был воспитан в соответствующем культурном контексте. Весь контекст оказывает воздействие

на формирование структуры мышления уже с самого раннего детства.

Возьмем снова банальный пример. Хатхайога в качестве физической техники ассоциируется для европейца с асанами, то есть достаточно необычными позициями тела. Но для индуса она может ассоциироваться, к примеру, с литургией, потому что многие из этих позиций как раз составляют интегральную часть литургии.

Правда, среди европейцев есть немногие исключения – люди, которым удалось присвоить себе восточные техники истоков. Что тогда происходит? Ричард Вильгельм, применяя таоистские техники, по-настоящему стал китайцем. «Матушка» из Пондичеры, благодаря техникам Шри Ауробиндо по-настоящему стала индуской. Похожим, хотя, возможно, и более сложным был случай, относящийся к Александре Дэвид-Ниль, которая многие годы изучала тибетские техники.

Во всяком случае, присвоение той или иной техники истоков, взятой к тому же из чужого культурного контекста, является делом очень трудным. Тот, кто возжелал бы познать все техники истоков, неизбежно впал бы в своего рода экзотическую халтуру типа «мумбо-юмбо».



Е. Гротовский на встрече в редакции журнала «Театр».
 В. Пансо, А. Штейн, Н. Башинджагян, Ю. Любимов, М. Кнебель, П. Марков,
 Г. Товстоногов, А. Салынский, О. Ефремов, А. Дроздин (переводит), Е. Гротовский,
 Е. Яроцкий, К. Пузына.
 Во втором ряду (справа): В. Салюк, Л. Солнцева.
 Москва, 1976

Техники истоков, интересующие нас, имеют две особенности: во-первых, они являются драматическими, во-вторых – экологическими. «Драматические» – означает, что они связаны с действующим телом, телом в движении. «Экологические» – означает, что они связаны с живым миром, из которого мы вышли.

Хочу, однако, со всей определенностью подчеркнуть, что, по моему мнению, создать синтез техник не удастся. А такое искушение извечно существует в средиземноморской культуре. Возьмите, к примеру, эволюцию неоплатонизма – вы легко обнаружите там стремление к синтезу. Но нечто подобное неизбежно рождает, мне кажется, двуглавого тельца. На какой почве возможны разного рода синтезы? Исключительно на почве интеллекта. Но, в таком случае, они являются, скорее, вербальными манипуляциями, целью которых должно стать соединение различных элементов на основе их поверхностного сходства.

А поэтому наша транскультурная группа занята не изучением техник истоков и не созданием их синтеза. Ни то, ни другое не кажется мне возможным.

БЛИЖЕ К ИСТОКАМ ТЕХНИК

А что же возможно? Возможно нахождение истоков техник. Потому что существует нечто, что предваряет разные техники истоков, что предваряет возникновение различий между ними и что я назвал бы «истоками техник». Именно в этом значении я употребляю слово «истоки» в названии нашего начинания.

Можно сказать, что истоки – нечто чрезвычайно простое – даны каждому человеку. Кем даны? Вот в чем вопрос. Ответ зависит от семантических предпочтений. Тот, кто тяготеет к теологическим предпочтениям, тот скажет, что «зерно света» получено от Бога. Тот, кто питает биологические склонности, скажет, что речь идет о «записи в генетическом коде» нашего

биологического вида. Так или иначе, истоки являются чем-то данным в самом начале. Можно даже сказать, что человеческая природа везде идентична, невзирая на различия, присущие людям внутри разных культур. Возможно, какому-нибудь социологу гипотеза единства человеческой природы может показаться, допустим, чем-то «отсталым», чуть ли не консервативным, однако ее полное отрицание, в свою очередь, мне показалось бы расизмом.

Связаны ли истоки с телом или они связаны с духом? Очень трудно сказать, где кончается тело и начинается психика. Пожалуй, в отношении истоков лучше всего сказать так: существует **человек**, он и предшествует различиям.

Допускаю, вместе с тем, что все эти формулировки могут показаться несколько туманными.

Тогда давайте спросим так: что происходит, если отступить от техник тела, если перестать пользоваться ими, такими привычными для того или иного культурного круга и являющимися – как это доказал Марсель Мосс – первыми культурными различиями? Что тогда появляется? Так вот, первое, что тогда появляется, это **от-**условленность (в противоположность **об-**условленности – **Н.Б.**) восприятия.

На нас наплывает со всех сторон несметная масса импульсов, раздражителей. С нами постоянно кто-то или что-то «говорит», но мы запрограммированы таким образом, что наше внимание регистрирует исключительно те раздражители, которые согласуются с нашим же «выученным» образом мира. Иными словами, мы беспрерывно рассказываем сами себе одну и ту же повестушку.

Если же техники тела, специфические для каждой культуры, оказываются как бы приостановленными, «воздержанными», то **обусловленность** восприятия тем самым ликвидируется. Чем это на самом деле является, сказать трудно. Во всяком случае, в такие моменты мы и не воспринимаем, и не ощущаем привычным, обыденным образом.

Мне нравится определенное гипотетическое определение – в такие моменты мы возвращаемся к состоянию ребенка. Но не в смысле игры в ребенка и не в смысле впадения в детство: не «ребячливыми» мы

становимся, нет. Говоря о возвращении в детство, я имею в виду давнее неясное воспоминание: погружение в мир, полный красок и звуков, в мир неизведанный, поразительный, ослепляющий, в мир, куда нас увлекают любознательность, восторг, ощущение таинственности, тайны. Мы взлетаем тогда, вздымаемся в потоке действительности, но наше движение, несмотря на полноту энергии, по сути, является покоем, отдохновением. Мы забыли об этом состоянии за долгие годы дрессуры нашего тела, а вместе с ним – и мышления. Надо отыскать в себе то гипотетическое дитя и тот его «экстаз», от которого мы давно «отреклись». Это что-то осязаемое, органичное, первобытное.

Приостановить действие всех упомянутых культурных, социальных **обусловленностей** можно и в том случае, если работать над мышлением. Так обстоит дело, например, в некоторых типах йоги. Мирча Элиаде назвал их тоже «техниками **отусловливания**». Выбор того или иного пути зависит от личных склонностей. Мне техники работы над **отусловливанием** мышления представляются достаточно опасными. Потому что в таком случае надо совершать определенные манипуляции в неясной области между сознательным и бессознательным, надо овладеть процессом идеации и всем тем пространством, которое этот процесс предваряет, – лишь таким путем можно добраться до отдельного истока.

В транскультурной группе, с которой я работаю, различия между структурами мышления огромны. Скажу, к примеру, что понятие «пустоты», присущее японцам, принципиально различается от того понятия, какое вкладывают в это слово европейцы. Скажу далее, что индусы довольно часто называют сознанием то, что мы скорее бы определили термином «бессознательное». Уже на вербальном уровне различия велики. Пришлось бы производить множество сложных переводов ради нахождения общей почвы для работы над **отусловливанием** мышления.

В том, что называют обычно техниками медитации или созерцания, существует особый вид сосредоточения в себе, приводящий к тому, что ощущения оказываются

«воздержаны» или втянуты вовнутрь; как говорит Патанджали в «Йога-сутре», ощущения должны быть втянуты так, как черепаха втягивает лапы. Случается даже, что йог впадает в своего рода в катаlepsию или кататонию. В некоторых случаях можно даже сказать, что его тело приобретает неподвижность, свойственную гибернации.

Следовательно, можно назвать техники медитации или созерцания открыванием дверей нашей природы – вовнутрь.

Я пробовал медитацию. Никакого особого значения она для меня не имеет, а посему я и не испытываю потребности к ней возвращаться. (Порой случается, что я где-то сижу, и я **пассивен**. Может быть, это какая-то форма медитации?)

Напротив, для меня большим искушением всегда было – а это лишь вопрос врожденной склонности – открывание дверей наружу. Сказать по правде, когда «двери» распахиваются во всей полноте «настежь», разница исчезает. Есть, однако, разница в способе открывания. Меняется вся опорная позиция. Опорой, когда двери открываются наружу – и тем, что тебя «несет», является движение; когда двери открываются вовнутрь, – покой. Существенная разница.

Поэтому, когда я искал участников для нашей транскультурной группы, я искал людей, имеющих склонности первого типа и, соответственно, связанных с традициями того первого рода, о котором я говорил.

Работа над **отусловленностью** тела, высвобождение его из-под власти техник обыденного поведения, является возвратом к чему-то совсем простому, подобному движению ребенка. Оно не может быть опасным. Кроме того, взаимное понимание приходит в таком случае очень быстро, потому что тело у всех идентично. Говоря о работе над **отусловленностью** тела, я не забываю, однако: в нем присутствует и то, что не телесно.

Каждый участник нашей группы ищет то, что предваряет различия между традициями, ищет самые простые действия, такие, как ходьба и бег, к тому же ищет так, чтобы каждый элемент ходьбы или бега происходил из

непосредственных побудителей-импульсов природы. Тело вступает в движение, являющееся смирением, слушанием, наблюдением. Такое движение приводит к необыкновенной смене связей между внешним и внутренним. Вот тогда и можно сказать, что тут уже нет осязаемой разницы, что попросту происходит перетекание.

Приведу пример. Один из участников группы нашел для себя действие – простое хождение (днем и ночью, по разным местам, в открытом пространстве), но хождение настолько замедленное, что наблюдателю оно кажется чуть ли не неподвижностью. Самому человеку, движущемуся таким образом, вначале может быть даже тяжело, все в нем может, казалось бы, возмущаться, но довольно быстро он убеждается, что вся **обусловленность** восприятия, связанная с целенаправленностью движения, оказывается снятой, и что оно, его движение, необычайно. Внешне это что-то простое, но результат совсем не так уж мал.

Другой участник, наоборот, выбрал действие динамичное. Обычный, казалось бы, бег. Его своеобразие заключено в том, что у бегущего завязаны глаза. И – одновременно – он избавляет от опасений перед возможными препятствиями на этом пути. В таком случае снимается предварительная заданность нашего движения; снимается управление движением, человек перестает «рулить» головой, и все происходит так, будто его ведет **само** тело. Ведь лесу оно ведет бегущего, и он не наткнется на деревья. Это – тело **отусловленное**, оно подобно животному, подобно силе природы.

Те или иные действия могут быть оправданы для индуса, когда их выполняет индус, для гаитянина, когда их выполняет гаитянин, для японца, когда их выполняет японец, и так далее – то есть, если они, эти действия, преодолевают границы обусловленности одной традиции. И вместе с тем – они не являются синтезом.

Следовательно, эти действия приводят к **отусловленности** тела от общепринятых способов пользования им, а в результате – к **отусловленности** восприятия, ощущения, наблюдения, что, в свою очередь, ведет еще дальше. Чуть позже я к этому вернусь.

МОЛЧАНИЕ И УЕДИНЕНИЕ

Из того, что я уже сказал об источниках техник, следует, что Театр Истоков является определенным способом работы над собой. Можно сказать, что вокруг Театра Истоков возносится – в самом прямом смысле этого слова – атмосфера молчания и уединения. Это два важнейших обстоятельства, способствующих работе над собой.

Воцарение тишины – не философский постулат и быть им не может, оно должно вытекать как очевидность из контекста работы, из ее условий. Сам контекст работы – это то, где ты находишься в данный момент, очевидность твоего «бытия» в данном месте. Он внушает: не быть непрошеным гостем, а значит, не грязнить и не сорить (то есть не оставлять после себя следов – звери об этом хорошо знают), не курить, не шуметь, не светить фонарем...

Мы не задаемся пресловутым вопросом, как остановить поток нашего мышления в его причудливой смеси мыслей, воспоминаний, мечтаний, воображений, фантазий. Я не могу угадать, действительно ли ты его остановил, но я могу услышать, молчишь ли ты. Тишина **внешняя**, если ты ее соблюдаешь, приблизит тебя к тишине **внутренней**, по крайней мере, чуть-чуть, через какое-то время. И дело вовсе не в том, чтобы передвигаться каким-то выпретенно-важным манером, а в том, чтобы достичь тишины движения даже в беге. Посредством разных действий можно обнаружить, что представляет собой двигательная «шумливость», «болтливость» движения: необходимость все время «выражаться» и что-то «выражать», необходимость реагировать мимикой, передавать что-то друг другу жестами. Все это болтовня. Слово должно произноситься только тогда, когда оно необходимо, потому что только тогда оно весомо. Можно идти ночным лесом и ничего не услышать, не услышать крика птиц, шума деревьев – а все потому, что мы непрерывно сами себе «подпеваем», покашливаем, покуриваем, светим фонарем. Хотя существует напев, не мешающий пению птиц... Основа – молчание: молчание слов, молчание отзвуков, молчание движений. Такое молчание дает шансы

весомым словам и той песне, что не заглушает речи пернатых.

Один из участников нашей группы – индеец. Приехав в Польшу, он ощутил себя совершенно потерянным, он был невероятно напуган. Но, когда он пришел к нам и услышал тишину, господствующую у нас, он почувствовал себя, как у себя дома, потому что его народ прибегает к помощи слов только тогда, когда это необходимо.

Другая проблема – одиночество среди других. Мы настолько одиноки в толпе, что постоянно ищем видимости преодоления одиночества. Мы устраиваем встречи, мы изображаем отсутствующее дружелюбие, мы разыгрываем несуществующие желания. Мы-то думаем, будто мы окружены другими людьми, будто что-то между нами происходит, хотя чаще всего ничего не происходит – шевеленье эмоций, не более.

В Театре Истоков дело заключается в том, чтобы выйти за пределы подобных общественных «игр», а это и есть возврат к **перводанному**. Это невероятно трудная борьба, это баталия. И надо найти в ней такие способы действия, чтобы взаимно не попасть в «клещи» эмоций. Вовсе не надо быть холодным, как рыба. Но каждый должен сохранить естественную дистанцию в пространственном отношении. Ведь известно, что животные сохраняют между собою дистанцию, и только люди садятся друг другу «на голову». Тут вся суть в том, что называется жизненным пространством. Каждый должен иметь возможность сосредоточиться на соответствующей баталии, принять на себя ответственность.

Связи, способные из этого родиться, носят характер солидарности на поле битвы. Мне вспоминается стихотворение Уитмена, я прочел его в молодости, – надпись на могиле солдата, если не ошибаюсь: «Верный, отважный, достойный и мой любимый товарищ». Скажу также, что уединение рядом с кем-то другим является не только началом солидарности; это также работа над индивидуальностью. Индивидуальность сама по себе уже ценность – ценность предвосхищающая ценность пары людей или группы.

ДВИЖЕНИЕ, КОТОРОЕ ЕСТЬ ПОКОЙ

Я сказал, что занятия в Театре Истоков ведут к **отусловленности** восприятия. Когда человек находится в **отусловленном** движении, он чувствует, что его тело, как и он весь, целиком, стали частичкой великого потока вещей; он будто уносится, «вздымается» вместе с течением действительности. Тогда он достигает покоя.

Существует старое изречение, с ним можно встретиться во многих традициях: у христианских гностиков, в тибетской традиции, в некоторых типах йоги. Оно звучит так: «Движение, которое *есть покой*».

Такое движение, являющееся в то же время и покоем, и есть, пожалуй, узловой пункт искания истоков техник. Я не утверждаю, что именно оно и служит истоком. Я говорю, что такое движение близко связано с **началом**.

Что это за движение? Это движение, в котором заключено и смотрение, и восприятие, и чуткость настороженности... Это состояние человека, продирающегося сквозь границу, у него нет времени на разговоры, все в нем – готовность. И, вместе с тем, это движение, в котором мы достигаем энергетического равновесия. Это все равно, что лечь, распластавшись на огромной волне, отдаться потоку, который тебя несет.

Можно спросить: а зачем нам покой? Мне кажется, что уже сам покой – немалая ценность в том мире, где человек, чем дальше, тем больше, превращается в беспомощную мешанину тревог и депрессий.

Но то движение, которое *есть покой*, переносит нас еще дальше.

Есть люди, утверждающие, что существует нечто такое, как «та сторона» действительности. Утверждают также, что познать ее можно только после смерти. Не хотелось бы обсуждать тему, выходящую за рамки моей компетенции. Но, раз уж меня спрашивают об этом, то отвечу, но «после смерти»... Но уже здесь, в этой жизни, можно прикоснуться к «той стороне». Что же это такое?

В одном из стихотворений Мицкевича читаем: «Я видел море без границ, оно плыло из средоточья, как из истока». Следуя Юнгу, можно

было бы сказать, что упомянутое средоточье – «*Selbst*», **сердцевина** всей психической природы человека, центр психики. Следуя Махариши, упомянутое средоточье – это «сердце», «Нутро-есть-то».

Трудно сказать, где оно есть, средоточье, – снаружи или внутри. Такое разделение исчезает. Состояние такое, будто касаешься начала, будто стоишь в начале...

Некоторые люди приходят к этому посредством совершенно обычных действий.

Я слышал о мальчике, о подростке. Он хотел подрабатывать, а так как умел лазить по деревьям, нанялся в лесное хозяйство на сбор шишек. Сбор ему давался легко, потому что он умел по воздуху перебираться с одной вершины дерева на другую. Спустя несколько часов он заметил, что обычно звучавшая в нем зряшная «болтовня» затихла. Его тело находилось в беспрестанном движении, а руки непрерывно были заняты шишками. Он почувствовал, что постепенно начинает двигаться все более плавно, все легче и мягче и одновременно собирает шишки все более ловко. В то же время он перестал понимать, висит ли он на дереве вверх или вниз головой. Чувство было такое, будто все высветлено, он будто погрузился в ясный просветленный сон – без засыпания. Без засыпания, без сновидений, без воспоминаний и без миражей, потому что память его превосходно все отмечала и регистрировала. В какой-то момент он заметил, что его товарищи тоже молчат. Он спросил одного из них: «С тобой ничего странного не делается?» Тот ответил: «А что случилось?» Мальчик сказал тогда: «Что-то мне так легко собирать шишки. Будто я чуть ли не сплю... Хотя нет, я не сплю, и снов никаких... Это – явь». Мальчику никогда до этого не приходилось читать описаний подобного состояния, да еще в терминологии «сна» – «яви». Так вот, он был в движении, которое *есть покой*.

Потому что движение, которое *есть покой*, – не галлюцинации или видения, не чудеса; оно и не чувство, будто ты слился с космосом. Это что-то такое простое, что даже не выразишь.

Как-то я наблюдал человека, который достиг этого за мойкой посуды. Ему помогло то, что он очень хотел вымыть ее всю так, чтобы никто не заметил. Он не знал, что за ним наблюдают. Индус, вместе со мной присматривавшийся к нему, назвал его действия превосходной «карма-йогой».

А еще как-то раз я приглядывался к тому, кто непрерывно ходил взад и вперед. Ходил-ходил – и вот стал избавляться от тяжести. Я сказал ему, что теперь он ходит так, как ходит его четырехлетний ребенок. В его движениях появилась непосредственность, энергия и радость ребенка – состояние ребенка.

Очень опытный человек сказал мне однажды: «Тебе нужно иметь подходящее место, но потом – потом ты должен будешь пытаться искать в иных условиях: под мостом, в больнице, в тюрьме. Если тебе удастся то же в этих трех местах, значит, ты и в самом деле нашел то, что искал».

СЕМИНАРЫ ТЕАТРА ИСТОКОВ

После определенного периода работы внутри группы мы на короткий срок принимаем людей со стороны. Мы стараемся ввести их в соприкосновение с разными действиями, уже нами проверенными. Мы это делаем вот как – мы просим приглашенных подражать нам. Забавно смотреть на реакцию: насколько в обыденной жизни большая часть нашего поведения основывается на имитации, на подражательстве, настолько же просьба подражать нам, обращенная к кому-либо из приглашенных, вызывает у этого человека буквально шок. А ведь именно так обучаются животные. Надо подражать без попытки анализа, сразу, сходу, потому что так легче проникнуться тем или иным действием.

Конечно же, те, кто к нам приходит извне, сталкиваются с разнообразными трудностями. Сначала у них появляется оживление в действиях, а потом их захлестывает словесный поток, тяга к безудержному говорению. Следующая трудность: нарастающая сентиментальность в отношении к природе или выискивание в себе «исключительных» состояний. Для многих особенно возбуждающими

становятся явления «акаузальной синхронности» (беспричинного совпадения). В нашей работе многое может превратиться в фетиш. Но тогда и речи быть не может о движении, которое *есть покой*.

Фетишем особого рода, представляющим очень серьезное препятствие в работе, являются межчеловеческие отношения. Опасность составляет, в частности, экспрессия чувств. Если ты не испытываешь симпатии или дружественных чувств к кому-либо, то к чему их, собственно, выражать?

В Театре Истоков контакт между людьми намного бесцветнее, чем, скажем, в театре соучастия. Почему? Потому что тут вся суть в работе над собой. Кто-то другой необходим тебе как инструктор или как сотоварищ в совместной борьбе. Надо отдавать себе отчет в том, что по существу ты – сам по себе. Следует, кроме того, сохранять ясность разума. Если эти два условия соблюдены, нервность автоматически исчезает, исчезает и потребность разговоров.

Подражание инструктору – только начало. Затем приглашенный со стороны участник группы производит выбор действий, оказавшихся в его случае наиболее результативными, и продолжает работу именно над этими действиями.

Во всей полноте нашу Программу осуществляем в особом месте за пределами города, в пространстве, обладающем своей собственной силой, где каждая тропинка имеет для нас свое значение и свою собственную природу. Трассы действий ведут к местам, заряженным, подобно аккумуляторам, – местам поразительным, необычным. Прошлым летом, когда мы на протяжении трех месяцев осуществляли занятия практически для 220-ти пришедших к нам человек, участники прибывали волнами, – они шли и шли неостановимо, их влекло к необычайному приключению, или к небывалой «охоте», или завоеванию всей той полноты, которая превышает нас. Наше пространство, наше необычное место (в окрестностях Олесницы) стало «театром» событий в том смысле, в каком говорится о «театре» битвы. В этом смысле и можно говорить о Театре Истоков.

ПРОБУЖДЕНИЕ

В завершение расскажу короткую притчу. Мне она кажется поучительной в двух отношениях. Во-первых, в том, что из нее вытекает как следствие: все, что имеет смысл, может восприниматься дословно; во-вторых: оно может быть чем-то очень простым. Можно сказать, что нам уже все дано, и все, чего мы желаем, лежит в пределах наших возможностей, но может быть, мы даже руки не протянем, потому что нам это кажется слишком простым.

Это притча о пробуждении. О том пресловутом «пробуждении», о котором так много рассказывается. О пробуждении говорится в буддизме. В Евангелии тоже повествуется о пробуждении. К тому же и обычное утреннее пробуждение знакомо каждому. Но обычно мы все же по-разному думаем о пробуждении в смысле житейском и – о пробуждении духовном, то есть о таком пробуждении, которое, как нам кажется, требует «концентрации всех духовных сил, дабы сноп света вознесся в другую действительность»... Тем временем, дело, быть может, гораздо проще, и, может дословно означать пробуждение.

О человеке, принесшем Тибету буддизм рассказывают, что многие годы он попросту просидел напротив стены. Когда-то мне это казалось странным. Теперь я понимаю его точку лучше.

Так вот, притча. Скажем, ты ищешь движение, которое *есть покой*, ищешь упорно. Работаешь долго: день, ночь, следующий день. За все это время ты только разок кое-как вздремнул, потому что намеренно принуждал себя к бодрствованию. Скажем далее, что, несмотря на все твое упорство, ничего у тебя не выходит. Сначала тебе даже кажется: ты знаешь, отчего не выходит. Но через какое-то время тебя начинают одолевать сомнения. Стараешься развеять их, действуя. Но, несмотря ни на что, у тебя опять ничего не выходит. В конце концов, приходишь к выводу, что уж точно ничего больше не выйдет. Ты не можешь понять, почему. Знаешь одно: ты – конченный человек, ты без сил. В мыслях одно: где бы приткнуться, чтобы поспать. Не ищешь ни матраца, ни одеяла. Не раздеваясь,

валишься – засыпаешь. Через какое-то время – проснулся. Тебе кажется: ты нырял. Нырял, и вот – выплыл. Когда ты оттуда всплыл, когда возвращался оттуда, может, тебе что-то и снилось, и даже цветное... Но в ту последнюю секунду перед пробуждением ты почувствовал спокойствие, ясность; почувствовал что-то, что исходило из средоточия. Из истока. Ты открываешь глаза и видишь кирпичную стену, пакет целлофана... Но и этот кирпич, и этот пакет полны жизни, света. Где-то поблизости ты слышишь шумы и крики: какие-то люди спорят между собой. Но до тебя эти звуки доходят как что-то благое, во всех них – гармония. Ты чувствуешь: включены все твои ощущения, они работают в полную силу. И вместе с тем чувствуешь, что все выплывает из тебя самого, из сердцевины. Похоже на то, как если бы в машине включились сразу два указателя: неустанно мигают оба прибора. Это наплывает и от сердцевины, и – от предметов. Такое пробуждение и является пробуждением в полном значении этого слова.

Разница между таким пробуждением и обычным пробуждением заключается в том, что обычно ко сну мы себя готовим. Мы ищем подходящее ложе, расстилаем постель, раздеваемся, заводим будильник, а пробудившись – спешим что-то как можно скорее сделать. Таким образом, мы ликвидируем час пробуждения. В притче, которую я рассказал, ничто пробуждению не мешает. Отчего оно было таким полным? Может быть, оттого, что в последнюю минуту до сна ты не лгал себе, будто ты что-то знаешь. Может быть, оттого, что расстался со всякой надеждой.

Перевод и комментарии Нателлы Башинджаган