



Е. Гротовский, 1991

Натэлла БАШИНДЖАГЯН

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Прошло уже десять лет, как Гротовского нет среди живых. Но интерес к его работе не убывает, хотя по-прежнему остаются вопросы и иногда по-прежнему возникают недоразумения. Позволим себе две цитаты из вышедшей недавно книги «Театр без кулис»¹. Первая – «Гротовский уникален» – принадлежит Питеру Бруку; вторая – автору книги: «Традиционную для теории театра терминологию необходимо применить к работе актера в системе Гротовского, что дает возможность находить общепринятые определения».

Так все-таки, «уникален» или «необходимо применить [...] общепринятые определения»? Вопрос остается, потому что несовместимость очевидна.

Заслуживает более вдумчивого отношения и «таинственный», «чудодейственный» (его называли по-разному) тренинг Гротовского. Он многократно менялся. Как именно менялся – об этом Гротовский не спешил уведомлять читающую публику. Много из того, что им делалось, Гротовский *утаивал*, – считает театральный критик Малгожата Дзевульска, бывшая в 1970-е годы участницей некоторых занятий Гротовского. И не случайно почти сорок лет Гротовский не давал разрешения на публикацию в Польше своего «старого» тренинга (1959–1962 и 1966 годов). Не случайно, потому что при всех обстоятельствах

неизменным оставалось убеждение Гротовского: полезен только такой тренинг, который выработан исключительно *индивидуально*, для того или иного конкретного актера, и к тому же – немаловажное условие! – *самими* участниками спектакля, режиссером с актерами.

Попытки использовать «готовый» тренинг, найденный не в процессе такой индивидуальной, *личной* и даже глубоко интимной работы, работы долговременной и трудной, Гротовский считал малопродуктивными, более того – непродуктивными. Так же обстоит дело и с распространившимися в последнее время попытками приписать Гротовскому создание некоей «системы», чуть ли не «системы Бедного Театра». (Более плодотворным в этом отношении, на наш взгляд, представляется *антропологический* аспект большой темы «Гротовский».)

И все же неодолимо желание – по-человечески, а тем более по-актерски вполне понятное: получить готовые рецепты. Однако таких рецептов не существует. «Не существует метода, способного научить, как стать гением, как стать Шаляпиным, стать Шопеном... Нет такого рецепта. Нет никакого метода, потому что сколько людей, столько и методов», – в этих словах великого актера Ришарда Чесляка заключен весь опыт совместной работы с Гротовским в Театре-Лаборатории. Ведь по-разному,

¹ Степанова Полина. *Театр без кулис. Театральные опыты Ежи Гротовского. 1959–1969 гг.* СПб., 2008. С. 6, 19. Сама по себе книга восторженная, и ей можно было бы только радоваться, если бы не ошибки, неточности, цитаты из неверных и поэтому никогда не авторизованных Гротовским переводов и «переводов с переводов» (а не с языка оригинала), а также ничем, кроме незнания языка, не объяснимые искажения фамилий польских критиков.



к примеру, можно написать о Шопене. Можно написать, что он «обогастил гармонию и фортепианную фактуру»², что для его гармонии характерны «уходы в сферу чистой хроматики или модальности»³. А можно иначе: «Шопена траурная фраза/ вливает как больной орел...». Так пишет поэт о поэте. Борис Пастернак о Фредерике Шопене.

Гротовский был поэтом театра. И, одновременно, исследователем объективных законов действий человека-актера в театре: театре – как одном из путей познания мира. Его спектакли и его актеры существовали не в «общепринятых определениях» и не в «традиционной для теории театра терминологии», а в живом, сильном, ритмичном и неритмичном пульсе ассоциаций – мыслительных и чувственных,

сознательных и подсознательных, – сложнейших жизненных и поэтических ассоциаций. При неизменном условии: телесное и голосовое исполнение должны были находиться (и находились!) на непостижимом уровне точности, прецизионности. На уровне, условно говоря, «крейслеровой» скрипки.

Но вот это, и именно это, дано не каждому. В отличие от пропечатанного, пронумерованного и «наконец-то общедоступного»⁴ тренинга. Потому что по-прежнему остается вопрос: «тренинга» – с какой целью? Ради чего? И для какого репертуара?

Сегодняшний театр, насколько можно судить, в какой-то мере разминусовался с Гротовским. Театр выбрал путь «большого» и «дорогого» спектакля, более того – спектакля-шоу. К счастью, не все театры выбрали этот широкий путь. Подспудные ключи, питающие устремления, искания, идеалы человека неиссякаемы: их биение можно замедлить, но едва ли возможно – надолго ли, кратковременно ли – заглушить. Или, тем более, иссушить навсегда.

Несколько страниц посвященных работе Гротовского, публикуемые в «Вопросах театра» дополняют, можно надеяться, ранее неизвестными фактами, событиями и суждениями те статьи, эссе и размышления о театре самого Гротовского и его единомышленников, которые открыла читателю книга «От Бедного Театра к Искусству-проводнику», изданная в Москве в 2003 году.

Е. Гротовский

² См.: *Энциклопедический словарь*. М., 2002.

³ См.: *Музыкальный словарь Гроува*. М., 2001.

⁴ Гротовский Ежи. *К Бедному Театру*. (Перевод с английского книги «Towards a Poor theatre». Holstebro. 1968.) М. 2009.