



Сергей СТОЛЯРОВ

МОЙ ГРОТОВСКИЙ МИФ

С Гротовским у нас сложилось как-то сразу. Был 1966 год. Поскольку я занимался пантомимой – «это, когда без слов и все понятно», – идея «голый человек на голой сцене» была «про меня». Понятное дело, что все было воспринято моей юной натурой без сомнений и с полной готовностью «следовать». Не нужны были теоретические выкладки, достаточно было увидеть «Апокалипсис», чтобы ВСЕ стало ясно!

Кардинальнейший вопрос «Для чего ТЕАТР?» был поставлен Гротовским передо мной в полный рост однажды и навсегда. Предполагаю, что и он не раз к нему возвращался, хотя всякий раз находил разные ответы. Году в 1981-м в Барнауле я взялся за свой первый спектакль в модели Ритуального театра. Это был «Сын Горы и Озера» по алтайскому эпосу. Предваряла его куча всякого ВСЕГО. Это были многолетние дискуссии с Сашей Школьниковом и Женей Гиммельфарбом, моими однокурсниками по Харьковскому институту искусств.

Это был и концептуальный театр в Луцке, где актеру отводилась исключительно роль сверхмарионетки, где отступление от режиссерской партитуры, распространявшейся на все, включая развеску кукол за сценой, переживалось мучительнейшим образом. Это был и уход в чистую сценографию, где, «отсиживаясь» за спиной Гиммельфарба, работавшего с актерами на площадке, можно было, подобно Сун-у-куну, сидеть на вершине горы со стороны наблюдая, как мудрый царь обезьян Сун-у-кун, сидя на вершине горы, наблюдал за тем, как в долине бьются два тигра. Наконец, мне стало ясно, что в театре мне интересней всего зритель и то, что с ним происходит. Я называю спектакль – «зритель в предлагаемых обстоятельствах».

Уже у вас назрел вопрос «А причем здесь Гротовский?».

При ВСЕМ.

Его, избранного мною в Учителя, я всякий раз спрашивал (мысленно, разумеется), для чего мне ЗДЕСЬ и СЕЙЧАС театр.

Вы, маэстро, доводите своего Ришарда Чесляка до того, что он разбивает себе лицо в кровь. Для ЧЕГО? Чтобы задать зрителю в ощущение боль и страх, отчаяние и просветление? Не для того же, чтобы Чесляк их пережил в очередной раз? Ритуальность этого театра – в ситуации исповеди, создаваемой для Актера. Но Чесляк всякий раз проживает одну и ту же историю. Да, «день Сурка». Он имеет возможность все глубже погружаться, для него обстоятельства – «предполагаемые», репетиции позволяют их переосмысливать и менять. А Зритель – всякий раз другой, и для него эти обстоятельства не могут измениться, они ему навязываются. Он, как посвящаемый в тайный Орден, находится до поры в неведении. Он знает (понимает, соглашается, догадывается), что то, что происходит, должно/может его изменить, и он следует за ритуалом, досконально известным актерам, его творящим.

Учитель, ДЛЯ КОГО ТЕАТР?

Не исключаю, что некие подобные мысли посещали и пана Ежи Гротовского, коли он оставил свою Лабораторию с ее Активной и Пассивной культурой и занялся своими паратеатральными опытами. К нам в Барнаульский театр кукол прилетели долгожданные гости – Ирина Павловна Уварова и Юна Давидовна Вертман. Мы показывали им «Точку зрения» по В. Шукшину, «Двенадцать» по А. Блоку, несколько детских... короче, целую афишу, а наши гости их на труппе обсуждали. В том числе показали и «Сына Горы и Озера», по поводу которого Ирина Павловна сказала мне наедине, чтобы не ранить мое самолюбие: «Мне очень нравится Ваша сценография, но режиссуры, я, простите, Сережа, не вижу». Я пытался возражать в том смысле, что это Ритуальный спектакль, поэтому в нем действие устраивается по-другому. Учительница (а И. П. я считаю также своей Учительницей) характерным образом поджала нижнюю губу и прикрыла глаза, что обыкновенно означало «значит, не получилось».

Следующий спектакль был в Оренбурге. Это был «Соловей» по андерсеновским мотивам. Тоже пробы Ритуального театра. Его оценка уже была несколько иной.

А Гротовский причем? Притом!

Поскольку труппа в Барнауле была живая и жаждущая, одними разборами спектаклей разговоры не ограничивались. Да и время было – по части свежей и неофициальной информации – не самым благополучным, поэтому у людей, обладавших какими-то интересностями, было жгучее желание ими делиться. Тем более, с теми, кто с тобой из одного кара-са. Вот и у Юны Давидовны, оказалось, есть, чем нас ПОРАЗИТЬ! И я рассказывал нашим ребятам на наших тренингах о Гротовском и показывал упражнения, которые почерпнул в самиздатовских списках, и еще какая-то инфа попадалась нам в театре.

Но! То, о чем рассказала, а точнее, прочла по записям Очевидца, Юна Вертман, было ОГЛУШИТЕЛЬНО! (Бедную Ольгу Леонидовну Глазуну, благодаря которой Уварова с Вертман у нас и оказались, за это едва не уволили с работы.) Вот тебе на! Пока мы пробуем научить себя его актерским приемам, Гротовский оставил СВОЙ, самый великий ТЕАТР, и занялся паратеатральными опытами с людьми, далекими от театра. При этом, «культурных» людей к участию в своих проектах он не подпускает. А его актеры теперь стали эта-кими сталкерами и проводят эти самые проек-ты. В частности, Ришард Чесляк. От польской артистической элиты всегда можно было и следовало ждать чего-то экстравагантного, каких-то открытий.

Но! На своем поле! А тут режиссер уходит из Театра! А это Лучший! А мы – остаемся?

Дело шло к Новому году. Мы скинулись, профсоюз дал еще рублей 40, и сняли на Новый год вдалеке от Барнаула турбазу на день-ночь-день. И наши актеры показали театральную режиссуру в лице Гиммельфарба и Столярова, как нужно РЕАГИРОВАТЬ на услышанное. Они провели нас через Проект! Это было путешествие одиночек через ал-тайскую тайгу с испытаниями, помощами, от-чаяниями, пропажами, спасениями. История,

рассказанная Вертман о проекте «Гора», стала осязаемой. В описании очевидца говорилось, что в конце первого дня участники проекта сидели в башне на сене и, не открывая рта, говорили друг с другом ясно и отчетливо.

А когда на следующий день они отъехали от мельницы на пару километров, автобус остано-вился и Ришард сказал, что нужно собой засеять поле, ни у кого не возникло сомнения в том, как это сделать. Вот так же и наши ребята этой но-вогодней ночью сделали что-то со всеми нами такое гротовское, что к «Тиллю», нашему следу-ющему спектаклю, мы стали чем-то особенным, чем прежде не были. И спектакль оказался та-ким, каких прежде не было. Но, в отличие от наших актеров, мы с Гиммелем еще и получили дополнительную подпитку Гротовским на бли-жайшей уваровской Лаборатории, которая проходила в Москве. Мы побывали в куче пот-рясающих мастерских. Всех хозяев не упомяну, но чего стоила мастерская Мессерера! Места изумительные, но понятные.

А одно было ИзРядаВонВыходящим!

Елена Михайловна Ходунова, служившая в ВТО, пригласила нас в свой Домашний Музей Гротовского. Жила она, вернее, ночевала на кухне в своей «хрущобе». Нельзя же спать в святилище Бога! А из устройства по-сегод-няшнему Инсталляции следовало, что пан Ежи – Бог. Первым это открыл ее сын, кото-рый уехал всякими хитростями в Польшу к Гротовскому, чего мать никак одобрить не могла и сопротивлялась. А, когда его при трагических обстоятельствах не стало, Ляля Ходунова отправилась к «погубителю сына» и открыла Бога. Какие-то предметы из Театра-Лаборатории, фотографии, статьи на поль-ском, английском, переводы на русский, книги и книжицы, разумеется, свечи – и взгляд жри-цы, ищущий признания величия Его Личности. Елена Михайловна Ходунова была главным доказательством Правды Происходящего.

Журнал «Театр» время от времени посвя-щал какое-то количество строк Учению пана Гротовского, самого последовательного из последователей г-на Станиславского. Мало чертовски. Но сила этой Личности для меня – в том, что в одной точной фразе-мысли уже



содержится больше, чем в целом страничном размышлении. Например, именно в «Театре», кажется, я прочел его фразу «РАЗОРУЖАЙТЕСЬ», сказанную в адрес людей театра.

Вскоре я прилетел в Камчатский театр кукол, где работала небольшая талантливая мо-лодая труппа, состоявшая из двух групп. Это был спектакль по мотивам «Махабхараты», т.е. малознакомой нам культуры. И от актеров требовалось в этюдах быть телесно как мож-но свободней, а свобода такая подразумевает абсолютное доверие к коллегам, сидящим в зале. Группы были – читинцы (актеры, при-ехавшие из Читы и державшиеся вместе) и «другие», т.е. из разных городов; за пределами сцены те и другие не общались. А в спектакле были заняты все, и напряжение на репетици-ях ощущалось. Что делать? В Барнауле ничего подобного прежде не было, и такая ситуа-ция мне была непонятна. Ночью я вспомнил «РАЗОРУЖАЙТЕСЬ!». На следующий день, про-водя тренинг, как бы между прочим напомнив

актерам гениального Гротовского, я процити-ровал его фразу.

Это оказался сеанс МАГИИ.

Когда Саша Мусяенко, лидер читинцев, про-изнес после этюда Сережи Горяинова (из «дру-гих», понятно): «Сергея! Да ты же артист!», – и все зааплодировали, лед был сломлен, стена разрушена, а еще один Проект Гротовского – в его неприятии – сработал. А вы говори-те – причем тут Гротовский! Миф об Учителе никогда не сделает тебя эпигоном. Тебя не будет бить дрожь от присутствия Великого, не онемее язык. Ты будешь свободен в своих Прогулках с Гротовским, свободен высказы-ваться и выслушивать.

Я что-то неправильно процитировал? НЕВОЗМОЖНО!

Мой Учитель – Миф, и он сильнее реальности.