



Гротовський Є.
Театр. Ритуал. Перформер.
— Львів, 1999.

Майстер духовної вертикалі

Кінець XX століття у театральному мистецтві можна сміливо назвати «добом Гротовського». Говорити про нього, обожнювати його, прагнути сповідувати його принципи на якийсь час стало ледь не символом причетності до авангардного мистецтва. Ситуація парадоксальна — адже істинна інформація про роботу, яку провадив останні десятиріччя Єжи Гротовський, була досить обмеженою. До того ж, сам він неодноразово підкреслював, що його пошуки не стосуються авангарду. Між іншим, це не єдиний парадокс у житті польського майстра: у часи, коли його відкриття запалювали акторів та режисерів усього світу, сам він відмовлявся від театру як видовища, займався пошуками шляху до мистецтва як провідника. Людина, у якої хотіли б навчатися чимало бажаючих, сама відмовлялася від прагнення стати майстром. Давши своє ім'я цілій театральній добі, він прийшов до висновку, що найпліднішим впливом одного митця на іншого є вплив анонімний.

Таким є парадоксальний митець Єжи Гротовський. Сьогодні ми одержали унікальну можливість прослідкувати за його пошуками, визначити для себе сенс і межі цього явища завдяки зусиллям кафедри театрознавства і акторської майстерності Львівського державного університету ім. І.Франка. У Львові у серії «Мистецтво театру» вийшла збірка текстів Є. Гротовського «Театр. Ритуал. Перформер». Ще перед смертю Гротовський встиг дати згоду на українські переклади своїх статей та виступів. Книга з'явилася як результат співпраці львівських театральних діячів із Центром Гротовського у Понтедері. Важко переоцінити значення цієї події як надзвичайно вартісного подарунка українському театрові.

Збірка має дві частини: інтерв'ю та публікації 60-х років і тексти 80-х. Обидва розділи можуть зацікавити і професіоналів, і тих, хто вбачає в театрі один із напрямів духовного розвитку людини, сприймаючи акторську професію як шлях у невідоме. Цікаво, що режисер Гротовський майже не говорить власне про режисуру. Центром його роздумів і пошуків є актор, людина, що діє, «працює власним тілом і робить це привселюдно»¹.

Думка про те, що саме актор є головною людиною в театрі, досить стара, а тому постійно забувається, переходить у ранг другорядних істин. У сучасному українському театрі ми бачимо результати такого ставлення до акторської професії. Це стосується і всього пострадянського театального простору. Переживши у 70-80-ті «режисерський бум», театр перебуває у стані певної розгубленості, відсутності бачення перспектив розвитку.

Гротовський, що відродив у 60-ті роки принцип театру-лабораторії, став автором знаменитої концепції «бідного театру», називаючи режисера «професійним глядачем», посередником між акторами і власне глядачами, а також «людиною, що відповідає за монтаж». Останній термін, запозичений з кіномистецтва, трактується надзвичайно цікаво. За Гротовським, образ вистави, історія, — закладена у ній, остаточно формуються не лише на сцені, а в першу чергу у сприйнятті глядачів, за умов, що всі деталі, всі елементи вистави безпомилково змонтовано. Таким чином глядач перестає бути споживачем художньої продукції і перетворюється на активного співучасника театального дійства, а режисер поєднує у собі дві професії, розділені у кінематографі: власне режисера і монтажера. А що ж актор? Акторам Гротовський радить триматися подалі від глядачів, шукати засобів звільнення, аби «не втратити в собі самого — так би мовити — зерна, зародку творчості»².

Актор, актор і ще раз актор! Думками про цю професію сповнено всі виступи й роздуми польського майстра, і в цьому відчутна його спорідненість із К.С.Станіславським, спорідненість, якої він не лише не відкидає, а навпаки, підкреслює. Стаття 60-х років «Відповідь Станіславському» сприймається сьогодні несподівано гостро. У радянські часи полемізувати з канонізованим творцем МХАТу було марною справою, у пострадянській ситуації у цьому нібито відпала потреба. Склалося враження, що великий театральний реформатор остаточно відійшов у історію. Однак на сторінках книги Єжи Гротовського — не лише у згаданій статті, а й у багатьох інших — виникає живий Станіславський, тяглий у часі. Гротовський нагадує нам усім, що без Станіславського та його ідей не було б сучасного театру як такого, що всі, хто займається цим мистецтвом на професійному рівні, зобов'язані йому.

Власне, ці ж думки висловлював у 20-ті роки Гордон Крег. Захоплюючись Станіславським-актором і не сприйнявши МХАТ як певну естетичну модель, він попри все стверджував, що така організація театральної справи є найдосконалішою. Ім'я великого англієця виникає у «контексті Гротовського» не випадково. Адже обидва пішли з професійного театру, хоча й з різних причин, обидва мали на театральне мистецтво величезний продуктивний вплив.

Діалог Гротовського зі Станіславським цікавий з різних сторін, однак насамперед як історія про учня, що подолав вплив учителя. Польський режисер, що, за власним зізнанням, колись був фанатом Станіславського, висловлює парадоксальну за своєю сутністю ідею: справжній учень завжди зраджує свого вчителя на творчих вершинах, обираючи власний шлях. На перший погляд, образ «святого Іуди» видається занадто жорстоким і, ніде правди діти, дещо претензійним. Однак, якщо згадаємо численних учнів Станіславського, які користувалися термінологією його системи без розуміння її духу, неможливо не погодитися з тим, що «вони зробили його вчення мертвим. Це великий урок.»³ І цей урок, здається, ще

не до кінця засвоєно східноєвропейським театром. Переговораний свого часу так званою системою Станіславського, він так і не створив вододіл між ремеслом та професіоналізмом.

Справжня велич К. Станіславського полягає у тому, що він перший зробив спробу об'єднати лабораторну працю над вдосконаленням акторської техніки з повсякденною театральною практикою, не кажучи про те, що саме він сформулював систему виховання акторської майстерності як навчальної та наукової дисципліни. «Зрадивши» йому, Ґротовський продовжує цей шлях. І хоча зрештою обирає лабораторну копітку працю не в галузі акторської техніки, а в розвитку техніки людського духу, ця проблема залишається для нього найгострішою.

У часи Центру у Понтедері вже остаточно було сформовано два поняття: мистецтво як видовище і мистецтво як провідник (визначення Пітера Брука). Праця йде в обох напрямках, які фактично є двома ланками одного ланцюга. Відеофільми про «тренажі Ґротовського», що дійшли до нас, свідчення нечисленних очевидців, без сумніву, належать до першого видовищного напрямку, який сам майстер визначив як інструктаж у галузі акторського ремесла. Пошуки у сфері мистецтва як провідника значно більшою мірою засекречено, свідомо інформаційно обмежено. Митець попереджає, що безпосереднє перенесення його пошуків у театральну практику може обернутися катастрофою, і з ним важко не погодитися. Можливо, саме сумний досвід профанації системи Станіславського, і не лише у радянському театрі, а навіть за океаном, примусив Єжи Ґротовського якщо не цілком закрити, то значно ускладнити доступ до власних творчих здобутків.

Практично без розриву в часі епоха Станіславського поступилася місцем добі Ґротовського, залишивши дещо збоку театр абсурду, театр жорстокості А.Арто — художні напрямки, не пов'язані безпосередньо з проблемами акторської майстерності або, точніше, акторського мистецтва. У такій безперервності бачиться зв'язок з духовними школами Сходу, де знання передається безпосередньо від вчителя до учня. У творчих шуканнях Ґротовського справді багато що походить від східної духовної традиції. Справа навіть не у згадках про мантри, енергії, про роботи Карлоса Кастанеди, а в самій сутності, у спрямованості руху. Актор, що звільнився від безпосереднього впливу глядацького залу, неминуче стає майстром, чиє мистецтво недоступне зовнішньому сприйняттю. Репетиції перетворюються на досвід саморозкриття, на дивовижну пригоду людського духу, що видобуває варіанти своєї безмежності. У такому невербальному спілкуванні Душі та Духу народжується синтез майстерності й натхнення, що підносить душу до рівня Абсолюту. Таким чином вимальовуються контури міфологічного театру, де актори водночас глядачі, де той, що діє, злитий зі спостерігачем у певну єдність, побудовану на взаємовпливі. Шлях від мистецтва як видовища до мистецтва як провідника є варіантом Духовного Шляху, який Єжи Ґротовський віднаходить у прагненні зробити духовний розвиток мистецтвом.

Як говорили стародавні східні мудреці, істина одна, а шляхів до неї безліч. Іншими словами: скільки тих, що шукають, стільки ж і шляхів. Мистецтво як провідник можна назвати мистецтвом без ілюзій, відмовою від ілюзорності як такої. Знову ж таки, саме Станіславський першим позбавив акторську професію «сирого нутра», натхненного дилетантизму, що давали ілюзію творчої свободи. Йдучи за ним і долаючи його, Ґротовський прагне прийти до духовного професіоналізму. Якщо Пітер Брук шуканням свого польського колеги дав назву «мистецтва як провідника», останній визначає свої пошуки через порівняння з ритуалом. У ритуальних мистецтвах окремі елементи дії монтуються виконавцем творчого акту і стають інструментами його праці над собою. Людина, яка грає, перетворюється на людину, яка діє. Виникає феномен вичерпної дії, тотального акту, в якому через сповідь тіла і руйнування бар'єрів між тілом та душею актор позбавляється стану роздвоєності, відкриває в собі нові джерела енергій, нові засоби їх взаємопроникнення.

Справді, «ритуальні мистецтва» такого ґатунку було занедбано у сучасному світі, орієнтованому на зримі матеріальні наслідки. Міфологічний театр Єжи Ґротовського походить від стародавніх храмових містичних ритуалів, у яких виконання ряду дій приводило адептів до духовного перетворення. У статті «Від театального колективу до мистецтва як провідника» Ґротовський використовує образ сходів Якова, якими підіймалися і спускалися янголи Господні. Мистецтво як провідник вибудовує духовну вертикаль, за допомогою якої досягається перетворення й взаємопроникнення грубих і тонких енергій людини. Таким чином, праця актора над собою у Ґротовського є працею людини над собою в ім'я життя й свободи людського духу.

Вступне слово до збірки написано одним із головних ініціаторів її виходу у світ Богданом Козаком. Тут висловлено надію, що книга видатного митця дасть поштовх для пошуків нових стимулів розвитку українського театру. Справді, сьогодні, коли всі ми переживаємо мить великого переходу, такі пошуки вкрай необхідні. Ось чому нам так важливо почути серцем Слово Майстра: «...Не можна по-справжньому зрозуміти власної традиції (принаймні так відбувається зі мною), якщо не порівняти її з іншою колискою»⁴.

1 Ґротовський Є. **Актор без прикриття**// Ґротовський Є. Театр.Ритуал.Перформер. — Львів, 1999. — С.24.

2 Ґротовський Є. **Від театального колективу до мистецтва як провідника**// Там само. — С.148.

3 Ґротовський Є. **Відповідь Станіславському**// Там само. — С.126.

4 Ґротовський Є. **Від театального колективу до мистецтва як провідника**// Там само. — С.153.