

Все материалы этого раздела подготовлены Ларисой Мельниковой. Ей принадлежат переводы манифеста Грозовского "К бедному театру" /с англ. яз./, его выступления "Ответ Станиславскому" /с польск. яз./ и заметки "О роспуске Театра-Лаборатории" /с англ. яз./. Мельниковой написаны также: "Комментарий" к первой публикации, "Некомментарий" - ко второй и описание сцен из спектакля "Aposcalypsis cum figuris". Ею же составлена библиография.

Все приводимые материалы относятся ко второй половине 60-х годов:

1. Статья "К бедному театру" - "Odra /Wroclaw/, 1965, №9.

2. Спектакль "Aposcalypsis cum figuris" - премьера 11 февраля 1969 г.

3. Выступление "Ответ Станиславскому" - 22 февраля 1969 г.

Источники:

1. "К бедному театру" - J. Grotowski ,  
**Towards a Poor Theatre. Holstebro, Odin-Teatrets  
Forlag, 1968, pp. 15-25.**

2. "Ответ Станиславскому" - **Dialog ,  
1960, №5, ss. III-III9.**

3. "О роспуске Театра-Лаборатории". -  
**Le Theatre en Pologne - The Theatre in Poland ,  
1964, №6-7, p. 61.**

Л. Мельникова

## КОММЕНТАРИЙ

Я думаю, что в нем нуждаются не отдельные тезисы выступлений Грозовского, а та атмосфера, которая породила и смысл и тон, придавший всем сообщениям Грозовского характер манифеста.

Впервые статья "К бедному театру" была опубликована в 1965 году в общественно-политическом и литературно-художественном журнале "Одра"; позднее неоднократно перепечатывалась зарубежом редакциями театральных периодических изданий.

Нет нужды описывать круг событий и проблем середины 1960 годов; надо заметить лишь, что в отношении Польши, своеобразной розы культурных, философских, эстетических ветров, эти проблемы обладали некоторыми специфическими чертами. Прежде всего это касается общей социально-политической картины.

Начать здесь надо со Второй мировой войны, которая поставила именно Польшу на грань физического уничтожения нации.

Подобно геологической катастрофе война разделила жизнь поляков на до- и послевоенный периоды. Эмоционально вступление в 1945 год показано в финале фильма Анджея Вайды "Пейзаж после битвы".

Множество проблем оказалось скрыто под спудом последующего десятилетия. Баго в середине 1950 годов преграды разорвались: неожиданно для нас и очень закономерно для Польши.

Отказ от догм в общественно-политической и экономической сферах привел к снятию напряжения в сфере культурной. Традиционно тяготея к русскому искусству и не скрывая этой связи, поляки резко и сильно открыли свою дверь на Запад. В театре это охарактеризовалось постановками Бенета, обращением к новому сценическому языку/связанному с радикальными поисками в режиссуре/, которое возродило и породило разные сценические жанры /политическое кабаре, студенческие театры, пантомима Томашевского и "Крикот-2" Кантора/.

Ведущая мировоззренческая черта поляков — романтизм. В послевоенное время он проявил себя как взрывчатое вещество, благодаря которому открылись новые театральные породы. Породы эти самими польскими художниками мыслились как конструктивные элементы общественной жизни.

Конец 1950 годов — это мировой феномен польского кино /Вайда, С. Ружевич, Гобман, Кавалерович/, литературы /Т. Ружевич, возрождение Виткевича, большой круг поэтических и драматургических имен/ и, конечно, театра.

1959 год — начало самостоятельной творческой деятельности в качестве главного режиссе-

ра Ежи Гротовского. Человека, который вслед за Станиславским и Брехтом осуществил третью театральную реформу. Отличительная особенность Гротовского — сложный философский комплекс, вне которого понять его невозможно. Комплекс, вобравший в себя идеи христианства, марксизма, дзен-буддизма, аналитической психологии К.-Т. Юнга и др.

Этот букет — не механическое сочетание модных в ту пору взглядов, а проблема синтеза ведущих философских систем с центральной проблемой человека.

И здесь надо упомянуть Людвика Бляшена, завлита Гротовского; человека, создавшего сам феномен Гротовского. Если сравнивать их природные начала, то приблизительно они соответствуют Станиславскому и Немировичу-Данченко; К. Пузына говорит, что Гротовский — это гениальный дервиш, а Бляшен — его Маккиавели.

Гротовский эрудирован в сфере театра и гуманитарных наук на энциклопедическом уровне, свободно владеет несколькими языками. Прошел стажировку, начиная с ГИТИСа, где начал изучать Мейерхольда, и кончая основными традиционными театральными формами Востока.

Это человек, обновивший мировой театр и ушедший из театра, потому что ощутил его общественную слабость.

Когда вспоминаешь спектакли Гротовского, то помимо традиционных оценок возникает восхище-

ние, какое испытываешь на хорошем балете или в цирке: вот, оказывается, что может человек, вот он какой.

Вот он какой, когда, освобожденный от ролевой социальной структуры, обретает целостность, а сней — индивидуальность и ту устойчивость, которая позволяет бить в современном разорванном, алогичном мире.

Пожалуй, именно в этом основной пафос Грозовского, который вызвал к жизни новое театральное явление. Э. Барба назвал его "третьим театром"/по аналогии с теорией трех миров/, который представляет актера и труппы неопределенной жанровой природы, по определению принадлежащие к чистой театральной традиции. Я имею в виду как учеников Грозовского и Дядьшана, так и учеников Э. Декру и Ж. Леккока. Имена этого ряда вряд ли что скажут нашему читателю, но назвать хотя бы некоторые просто необходимо. Для сведения.

Франц-Иозеф Богнер, Джастин Кейс, Болеслав Поливка, Нина Бреттшнайдер, Нола Рай, Кери Рик... Им несть числа.

Именно эти люди реализовали положение Грозовского том, что театр — это актер и его диалог со зрителем; идея о том, что сначала следует телесное выражение, потом — голосовое... А также мысль о конструктивной роли театра.

И еще один немаловажный момент: Грозовский — убежденный противник любых догм, штампов,

клише, которые закрывают путь к спонтанному и жестко дисциплинированному выклесу творческой энергии.

Унимая зажимы у актера, Грозовский учит его владеть всеми будими центрами равновесия; современные актеры снимают эти зажимы у зрителей. Зажимы, созданные инерцией, консервативностью, шорностью мышления.

Последствия вторжения Грозовского будут оценены не нами, а теми, кто будет после нас. Хотя, даже предварительные итоги дают надежду. И на будущее театра и на будущее человека.