

Ежи Готовский

ПеРфОрМеР

Перформер с большой буквы — это человек действия. Это не тот человек, который играет роль другого. Это танцор, жрец, воин: это человек, стоящий выше категорий искусства. Ритуал — это **перформенс**, законченное действие, акт. Выродившийся ритуал — это спектакль. Я не собираюсь делать никаких открытий, я просто вспоминаю забытые вещи. Вещи такие древние, что все многообразие эстетических категорий к ним не применимо. Я — учитель Представления. Я **воспитываю перформера**. Я говорю в единственном числе, потому что учитель — это некто, несущий в **себе** учение, учение должно быть воспринято, но ученик должен воспринять и отк рыть для себя учение сам, персонально. Не так ли и учитель научился? Это инициация или похищение знания. **Перформер** — это образ жизни. Можно назвать его человеком знания, если вам нравится романтическая лексика Кастанеды. Мне ближе образ Пьера де Комба. Или даже Дон-Жуана, описанного Ницше: бунтовщика, который должен покорить знание, и даже если он не проклят окружающими, он все равно ощущает свою непохожесть, он как **аутсайдер**. В индуистской традиции существует феномен **«вратий»** (банды мятежников). **Вратия** — это некто, идущий покорять знание. Человек знания располагает **«деланием»**, а не идеями и теориями. Что может сказать истинный **учитель** своему ученику? **Учитель** говорит: «Сделай это". Ученик тщится понять, превратить неизвестное в известное: он пытается избежать делания. Самим желанием понять он уже сопротивляется знанию. Он может понять только тогда, когда сделает. Он делает или не делает. Знание — это вопрос делания.

ОПАСНОСТЬ И ШАНС.

Если я скажу слово «воин», вы снова подумаете о Кастанеде, но ведь о воине говорится в любой священной Книге. Вы найдете воина и в индуистской, и в африканской традициях. Это некто, осознающий свою смертность. Воин не остановится перед убийством, но не будет убивать без крайней необходимости. Индейцы Нового Света говорят, что между двумя битвами **сердце воина** становится **кротким, как у девушки**. Воин сражается ради знания, поскольку в минуты опасности пульсация жизни сильнее и отчетливее. В опасности — шанс воина. В момент принятия вызова различные пульсации человеческого тела сливаются в едином ритме. Ритуал — это момент напряжения. Спровоцированного напряжения. Жизнь становится ритмичной. **Перформер** способен облечь импульсы своего тела в звуки (жизнь, льющаяся сплошным потоком, должна быть артикулирована). Жизнь свидетелей ритуала становится более напряженной, они говорят, что чувствуют чье-то присутствие. **Так Перформер** выстраивает мост между свидетелем и чем-то еще. В этом смысле **Перформер** — это **pontifex**, делатель мостов.

Сущность: этимология этого слова восходит к глаголу «существовать».

Сущность интересует меня потому, что понятие это не связано с социологией. Это то, чего нельзя получить от других, то, что не приходит извне, то, чему невозможно научиться. Например, совесть — это нечто, относящееся к сущности и не совпадающее с моральным кодексом, который про диктован обществом. Если вы нарушаете моральный кодекс, вы чувствуете себя виновным, но это общество говорит в вас. Но если вы совершаете преступление против совести, то вы чувствуете угрызения, и это происходит внутри вас, а не между вами и обществом. Мы почти

полностью детерминированны обществом. Сущность кажется чем-то незначительным, но она ваша, только ваша. В 50-е годы в Судане в деревнях Ко были молодью воины, которые, войдя в определенный период расцвета, отличались тем, что их сущность пропитывала их тело, тело и сущность были неразделимы.

Но такое состояние гармонии не было перманентным, это был лишь короткий период в их жизни: цветок юности, как выразился Дзеами, Однако с возрастом можно превратить свое тело-и-сущность в тело-сущности. Путем долгого индивидуального развития, которое в какой-то степени приводит каждого к его персональному совершенству. Ключевой вопрос заключается в словах: "Каков твой путь?" Ты верен своему пути или пытаешься его изменить? Путь — это как судьба, личная судьба, которая развивается (или просто разворачивается во времени). Итак:

насколько ты подчиняешься своей судьбе? Мы можем познать **путь**, только если то, что происходит, происходит с нами, если мы **не ненавидим того, что происходит**. Путь связан с сущностью, и он приводит к **телу сущности**. За тот короткий срок, когда тело молодого воина слито с его сущностью, воин должен нащупать свой путь. Тело идущего **своим** путем становится податливым, почти прозрачным. Все получается **легко, все** само собой разумеется. Для **перформера представление** — это и есть путь.

Я—Я

В старинных текстах читаем: Нас двое. Птица, которая клюет, и птица, которая смотрит. Первая умрет, вторая останется жить. Опьяненные бытием во времени, занятые клеванием; мы забываем о той части нашего существа, которая смотрит. Мы подвергаемся опасности существовать только во времени и никаким образом вне времени. Но можно чувствовать на себе взгляд второй части себя, той части, которая находится вне времени, в каком-то другом измерении. Это ситуация Я — Я. Второе я почти ощутимо, но оно не внутри нас, и оно не идентифицируется со взглядом окружающих, с судом. Второе я ощущается как неподвижный взгляд, молчаливое присутствие: так солнце освещает все вокруг. Путь каждого из нас может осуществиться только при наличии этого молчаливого присутствия. Пара Я — Я не должна распадаться, она должна быть представлена во всей своей полноте и единстве.

Перформер открывает свою сущность, когда та гармонично слита с его телом, затем он следует по своему пути, развивая Я—Я. Взгляд **учителя** может иногда служить моделью взаимоотношений Я — Я (пока связь Я — Я не найдена). Когда связь Я—Я найдена, **учитель** больше не нужен.

Перформер сам продолжает путь к обретению **тела-сущности**. К такому состоянию, печатью которого отмечен Гурджиев, запечатленный фото графом на скамейке в Париже. От облика юного воина Ко до облика Гурджиева — вот путь от **тела-и-сущности до тела-сущности**.

Я — Я не подразумевает расколотости, речь идет о двойственности. Речь идет о том, чтобы быть пассивным в действии и активным в созерцании (наперекор привычке). Быть пассивным — это значит быть воспринятым. Быть активным — это значит присутствовать. Для того чтобы питать Я — Я, **Перформер** должен развивать свой организм не только как плоть, мускулы, но и как канал, проводник, по которому идет сила.

Перформер должен работать в рамках четкой структуры. Он должен быть настойчив и внимателен к деталям, ибо именно они позволят ему достигнуть состояния Я — Я. То, что он делает, должно быть четко определено. **Не импровизируйте, пожалуйста!** Необходимо найти простые действия, которые всегда должны контролироваться **Перформером** и которые должны длиться. В противном случае речь идет уже не о простом, но о банальном.

ТО, ЧТО Я ВСПОМИНАЮ.

Один из способов творчества заключается в открывании в себе самом древней телесности, с которой каждого из нас связывают прочные узы родства. Речь идет вовсе не о персонаже. Отталкиваясь от конкретных деталей, можно открыть в себе другого — деда, мать. Некая фотография, воспоминание о рисунке морщин, далекое эхо голоса позволяет восстановить телесность. Сначала мы восстанавливаем телесность кого-то близкого и знакомого, затем идем все дальше и дальше, к телесности незнакомца, пращура. Достоверны ли эти открытия? Может быть, телесность другого открывается нам не такой, какой она была, но такой, какой могла быть. Наша память как будто просыпается, мы как бы возвращаемся далеко назад. Это феномен реминисценции, мы как бы припоминаем опыт первобытного **Перформера**. Всякий раз, когда я что-то открываю, мне кажется, что я это знал. Открытия находятся позади нас, в прошлом, и нужно вернуться назад, чтобы прийти к открытиям. Это похоже на возвращение из ссылки, когда можно прикоснуться не к истокам уже, а к **истоку**. Быть может, сущность глубже памяти? Не знаю. Когда в процессе работы я подхожу вплотную к сущности, я чувствую, как актуализируется моя память. Пробуждение сущности представляется мне использованием скрытых резервов нашего организма. Мне думается, что феномен реминисценции есть ничто иное, как один из этих скрытых резервов.

ЧЕЛОВЕК ВНУТРЕННИЙ.

Я цитирую: *Между внутренним человеком и человеком внешним такая же разница, как между небом и землей.*

Моя первопричина не есть Бог. Я сам был своей первопричиной. Никто не спрашивал меня о моих желаниях или моих делах: некому было спрашивать. Я был тем, чем хотел быть, и хотел быть тем, чем был. Я был свободен от Бога и от всех вещей.

Когда я вышел из дома, все сущее говорило о Боге. И я спрашиваю себя: Брат Экхарт, когда ты вышел из дома? — Я был там еще мгновение назад. Это был я, и я знал себя и хотел быть собой, дабы сотворить чело века, коим я являюсь здесь внизу.

И потому я не рожден и, поскольку не рожден, не могу и умереть. То мое, что родилось, — умрет и превратится в ничто, поскольку принадлежит времени и проходит со временем. Но родился я, и родилось со мною все сущее. И всякая тварь жаждет подняться от жизни своей к сущности своей.

Куда больше доблести будет в моем возвращении. Там, наверху, ни Богом не буду, ни тварью, но буду выше всего сущего, ибо буду тем, чем был, и тем, чем пребуду во веки. Когда я вернусь, никто не спросит меня, откуда я, никто не спросит меня, где я был. Там, наверху, я емь то, чем был от века, и не становится меня ни больше, ни меньше, поскольку я семь, там, наверху, первопричина и перводвигатель.

Примечание. Вариант этого текста, основанного на выступлении Гротовского, был опубликован в мае 1987 года издательством «АРТ-ПРЕСС» в Париже со следующим примечанием Жоржа Баню: "Я предлагаю вам не записанный на магнитофон текст и не конспект, но детальные записи, как можно более близкие к формулировкам Гротовского. Их следует читать как заметки, но не как программные высказывания или законченный, написанный, завершённый документ. Отзвуки голоса отшельника могут дойти до нас, даже если его действия остаются тайной." Заголовки внутри текста (кроме последнего «Человек внутренний») принадлежат редакции «АРТ-ПРЕСС»

Приведенный выше текст переделан и дополнен Гротовским. Идентифицировать Перформера с программой обучения в Центре было бы заблуждением. Речь идет скорее о той вершине ученичества, которая за все время деятельности учителя перформера достигалась в редких случаях.