



БОРЩИ

ПЛЕЙБЕК-ФЕСТИВАЛЬ



ПЛЕЙБЕК-ТЕАТР КАК СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА, ИСКУССТВО И СОЦИАЛЬНЫЙ ПРОДУКТ: ВОЗМОЖНОСТИ И ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЯ

(стенограмма (дословная¹) круглого стола, состоявшегося 19 июля 2013 г.

в рамках Первого украинско-российского фестиваля плейбек-театров

«Плейбек-БОРЩИ» © <https://www.facebook.com/playback.borschi>, 15–20 июля 2013 г.)

Миколенко Н.²: Доброго дня! Я рада вітати вас у Державній бібліотеці України для юнацтва. Мене звати Наталя, я в бібліотеці – психолог і методист першої категорії Відділу зв'язків з громадськістю. Бібліотека наша досить велика – як за кількістю інформаційних носіїв, бо тепер ми не рахуємо лише книги, – тепер інформація збирається в бібліотеці і на інших носіях. Це більше 300 тисяч інформаційних носіїв містить наша бібліотека. Вона є державною, як ви вже почули. Це теж означає статус її, масштаб. Вона є методичним центром для 25-ти обласних бібліотек для юнацтва. В бібліотеці є Психологічна служба, і навіть більше, ніж один психолог. В бібліотеці є Інтернет-центр, Виставкова зала, Відділ іноземної літератури і для тих, хто, може, займається науковою роботою, може бути цікаво, – Бібліографічний відділ, який може допомогти зібрати інформацію, літературу по темі або сформуванню списку книг, надати бібліографічну довідку. От така бібліотека, в якій ми зараз знаходимось, це Відділ мистецтв.

Я дуже рада сьогодні бачити присутніх тут. І я дуже рада від лиця всього цього закладу – хочу висловити захоплення тим, що партнерами нашої бібліотеки є Київській плейбек-театр «Déjà vu plus». І я сподіваюсь, що ця співпраця, вона триватиме і буде плідною і надалі. Дякую!

Ще одне, попрошу тих, хто не залишив, не зареєструвався сьогодні, як присутній на цьому круглому столі, залишити свої, в першу чергу, ім'я, прізвище й по-батькові, і обов'язково зазирнути і заповнити зворотній листочок цієї картки.

¹ Фонограмма (аудиозапись) данного круглого стола размещена на постоянное хранение в Электронной библиотеке Национальной академии педагогических наук Украины и находится в свободном онлайн-доступе по ссылке: <http://lib.iitta.gov.ua/165885>

² **Наталия Миколенко** (Киев, Украина) – психолог Государственной библиотеки Украины для юношества, соорганизатор данного круглого стола.

Савінов В.³: Розпочинаємо, так?

Миколенко Н.: Так.

Савінов В.: Шановні колеги, сьогодні ми за підтримки і за допомогою бібліотеки розпочинаємо круглий стіл «Плейбек-театр як соціально-психологічна практика».

Юра, здравствуй! Проходи, будь ласка, рядышком за стол садись, да давай сюда! Пожалуйста, я специально для тебя держу место. Оля едет.

Журин Ю.⁴: Там еда.

Тимова Е.⁵: Там еда, домашняя.

Журин Ю.: Спасибо! Извините за опоздание!

Савінов В.: «Инвайт-пати» ты уже пропустил. Мы пили кофе и чай.

Подгородецкий С.⁶: Ничего он пропустил, все впереди.

Савінов В.: Но еще впереди кофе-брейк. Значит, я перехожу на русский язык.

Журин Ю.: И пауза.

Савінов В.: И пауза. Значит, круглый стол сегодня посвящен плейбек-театру как социально-психологической практике. Предлагаю рассмотреть такие вопросы, как:



Вообще, **что такое плейбек-театр?** Кто как видит его? Потому что здесь все люди вовлечены в это движение, знают, как он происходит, работают – и теоретики, и практики этого дела. Значит, что это такое? Раз.

Второй вопрос, – **какие эффекты он несет?** Что он дает и чем он может быть полезен для людей, для широкой общественности, для индивидуальности, для личности и для самих актеров, собственно, для участников. Второй вопрос.

Третий вопрос. Я предлагаю рассмотреть, поразмышлять о **предостережениях**, которые нужны, чтобы практиковать плейбек-театр. Т. е. чем он может быть, скажем, небезопасным.

Четвертый вопрос. Я хотел бы **поделиться опытом** с коллегами. На какую аудиторию играется, какие цели ставят перед собой разные плейбек-театры? Чего они добиваются? Что получается, что – нет? Обмен опытом.

Ну, и пятый вопрос – это **перспективы развития плейбек-театра** в нашей среде, в среде русско- и украиноговорящих людей, в Украине и в России.

Итак. Я предлагаю такой регламент: минут пять выступление, если сообщение, то пару минут. А потом – живая дискуссия – вопросы, ответы, ну, и просто

³ **Владимир Савинов** (Киев, Украина) – соучредитель и руководитель Украинской школы плейбек-театра и Киевского плейбек-театра «Déjà vu plus», автор идеи и глава оргкомитета фестиваля «Плейбек-БОРЩі», соорганизатор и ведущий данного круглого стола.

⁴ **Юрий Журин** (Москва, Российская Федерация) – соучредитель Российской «Центральной школы плейбек-театра» и Московского плейбек-театра «Новый Jazz», основатель и партнер Московской театральной мастерской «Сюжет», участник мастерской сторителлинга при Центре им. Мейерхольда, тренер фестиваля «Плейбек-БОРЩі».

⁵ **Екатерина Тимова** (Киев, Украина) – актриса Киевского плейбек-театра «Déjà vu plus», психолог, член оргкомитета фестиваля «Плейбек-БОРЩі».

⁶ **Станислав Подгородецкий** (Киев, Украина) – психолог, юрист, член общественных организаций «Дети и мир», «Культы и общество».

обсуждение в таком формате. Принимается? Принимается. Ну, прежде чем говорить, представьтесь.

Значит так, вопрос первый – **что же такое плейбек-театр?** Я могу взять свои пять минут сначала, а потом, кто хочет еще взять для себя время, тот выскажется.

Итак, я считаю, что плейбек-театр, скажем так, феноменологически, – это «практика». Ну, вот как есть разные практики. Практики, где люди вместе собираются и что-то делают ради каких-то целей. То ли это работа, то ли это отдых – рекреационные практики. То ли это, какие-то, может, ритуальные практики – это церковь, это какие-то особые ритуальные вещи. Т.е. это практика – особо организованное действие, в котором что-то происходит. Почему она социально-психологическая? Потому что это взаимодействие людей. Здесь объект взаимодействия, объект, который рассматривается – это не картины, это не производство, это человеческий внутренний мир. Т.е. это социально-психологическая практика, которая может иметь разные, скажем, применения, разные виды.

Немножечко по истории плейбек-театра. Он берет свои основания из шаманских как бы действий и даже еще дошаманских ритуалов, когда люди собирались у костра и делились своими историями, делились своими чувствами, проблемами. Это было, скажем, такой ритуал, где племя высказывалось, специально делало именно такой как бы «шеринг», как мы сказали бы сегодня, для того, чтоб понять друг друга лучше и чтобы племя было более цельным.



Известны также практики в подготовке самураев. Когда они готовились для боев, молодые юноши иногда рассказывали о своих страхах, страхах перед боем. Остальная команда вот самураев, учеников, – они отыгрывали, разыгрывали их страхи, что помогало им как бы снимать. Тоже достаточно древняя практика.

А потом, уже в XX веке, Якоб Леви Морено создал «театр спонтанности». Он искал, искал возможность высвободить человеческую как бы внутреннюю спонтанную энергию. Если социальные стереотипы – это «консервы» некоторые, какие-то социальные установки, знания, «интоекты», как говорит Гештальт, например. То он искал, как их вскрыть, чтоб человек был более спонтанен, более открыт, раскрывал свою природу, а не жил просто как винтик общества. И был создан театр спонтанности, который в 1921 году выступал в Вене, они попробовали это сделать. Там была особая форма придумана, был «поэт», который говорил какой-то текст, были люди, которые спонтанно импровизировали. И этот театр просуществовал десять лет. Они дошли до Нью-Йорка и там тоже выступали, т.е. пробовали. Но все же, он не развился. Почему? Потому что, ну, основной такой тезис, если это театр, то он должен быть интересен зрителю, а не только его участникам. Вот театр спонтанности все-таки стороннему наблюдателю, стороннему зрителю был ну, не очень интересен. Было непонятно, что происходит, что там они делают. Тем, кто вовлечены, тем было просто супер.

И как бы Морено стал думать о том, чтобы, так сказать, «вскрывать» эти «консервы» внутреннего мира, открывать спонтанность и ресурсы человека, открывать

в конфиденциальной обстановке, открывать целенаправленно, чтобы развивать человека. И, так сказать, таким образом, возник метод «психодрамы». После театра спонтанности возникла психодрама – индивидуальный вектор, вектор работы над собой, терапия, в конце концов, гармонизация себя, поиск ресурса, ну, и т. д. – все цели, которые преследует психотерапия. А театр спонтанности ушел как бы в прошлое, он остался как исторический этап, как поиск жанра.

Потом, вот в 75 году, на волне постмодернизма в Нью-Йорке, в городе Нью-Палтц, это пригород Нью-Йорка, я так понимаю, я там не был, к сожалению, вот, стали пробовать театр импровизации историй обычных людей. Джонатан Фокс – литературный деятель, режиссер – он, скажем, стал пробовать такой театр. Как он там? «Театр пятницы» назывался? По пятницам люди приходили, я не помню точно. И они стали ставить неписанные сценарии, т. е. как от тех древних времен, «nonscripted» – неписанный сценарий, а устный сценарий, незафиксированный. И таким образом, вот этот постмодерн, который в 70-е годы самый рассвет, он как раз выразил себя вот в этой форме, мне так кажется. Не обязательно, чтобы кто-то специально стремился именно «постмодерн» сделать, ну, просто такая была мода на такие идеи. На идеи какого-то вот чернового искусства, искусства такого прямого, неидеального. Вот, и чем, собственно, и оказался плейбек-театр.

Для того чтобы, скажем, быть профессионалом, усилить его действие и, скажем, разбираться в «территории человеческой души» и взаимодействия, Джонатан Фокс также учился психодраме. Он прошел курс психодрамы у Зерки Морено, которая тоже заинтересовалась плейбек-театром как выходом на открытую публику. Т. е. психодрама со зрителем, но не совсем психодрама, потому что другие цели.

Вот это вот, по крайней мере, два источника плейбек-театра, которые я так сейчас могу вспомнить. И таким образом, плейбек-театр – это искусство, современное



искусство, несовершенное искусство, где-то, может быть, концептуальное искусство, которое обыденные вещи делает необычными. Вот для меня это основная суть, что то, к чему мы привыкли, вот эта вот обыденность, буденность, – она становится чем-то необычным, чем-то таким ярким, красивым или просто развернутым, видимым. Невидимое становится видимым. А в какой форме? Вот, в форме именно плейбек-театра.

Как это происходит? Ну, практически все мы здесь знаем, но все же, не все. На сцене находятся актеры, которые так «реципиенты», принимающая сторона, – они воспринимают рассказ человека из аудитории. Скажем так, входят в состояние его, берут на себя какие-то роли по особой там технологии, – и потом импровизируют, вот «вскрывают» эту спонтанность в разных формах. И, собственно, вот такой «апгрейд» этого театра спонтанности, усовершенствование его, одно из главных достижений плейбек-театра – это формы. Т. е., чтоб было интересно зрителю, нужны какие-то формы. Ну, и их разработано, насколько я знаю, около двухсот форм, таких, скажем, более-менее устоявшихся. Юра, ты слышал другую цифру?

Журин Ю.: Да, где-то так.

Савинов В.: Да, где-то в районе двухсот форм.

Журин Ю.: И еще придумывают.

Савинов В.: И еще придумывают, да. Каждый плейбек-театр, который играет, который уже более-менее опытный, – он начинает искать свои формы. Вот, не буду говорить там, через сколько лет, – не знаю. Т. е. берут свои формы, опираясь на какие-то базовые принципы, базовые установки, которые нужны в плейбек-театре, на которых, собственно, он строится.

А какие же это базовые установки? Конечно же, **не навредить**, не навредить рассказчику. Это искусство не только, где реципиент просто смотрит и воспринимает. Хотя и Станиславский говорил, что зритель должен быть активен, его активное восприятие оживляет все, – оживляет сцену там и т. д., и актера. А здесь зритель активен в прямом смысле слова. Т. е. он выходит, рассказывает и это очевидно, это видно, вот. Это первый принцип – не навредить.

Еще один принцип – это то, что **игры достаточно**, – не стараться что-то сделать. Знаете, искусство – это импульс, талант – это импульс, осознаваемый импульс, но не стремящийся к готовому чему-то, это не строительство здания по проекту. Это вот спонтанное самопроявление, и очень часто актеры сами не знают, что произойдет. Это исследование, именно вот «исследование» в действии, акционный такой, «акциональный» метод исследования себя и одновременно людей, которые здесь, но в первую очередь – рассказчика. Вот исследование методом действия. И принцип «игры достаточно», – не нужно специально что-то делать, не нужно производить специальных эффектов. Потому что, если стараться быть эмпатичным, или стараться привести к какому-то финалу, или стараться, например, сделать как-то очень ресурсно для человека – это уже будет больше к какой-то терапии, к поддерживающим вещам. Плейбек-театр – это исследование темы, темы внутреннего мира, себя.

Однако бывают, конечно, плейбек-театры, которые используются в разных направлениях под целевые задачи: и терапевтический плейбек может быть, и «тимбилдинговый» плейбек, и какой-то сплывающий. И плейбек просто как рекреационный, – плейбек для отдыха, где-то даже для развлечения.

И я резюмирую, значит. Я вижу плейбек-театр не как терапию, может быть, где-то, может, «социотерапию» своего рода вот, немного общественную такую терапию для той группы, которая пришла, а не только индивидуально. Я вижу его как искусство, но с оговоркой, что современное искусство, так сказать, черновое искусство, неидеальное, «imperfect». Тоже один из принципов, что плейбек-театр – это несовершенное искусство. Говорят о «достаточно хорошем плейбек-театре», а не об «идеальном» плейбек-театре. Идеального не может быть, – он не репетированный так сказать, не повторяемый, неповторимый. Ну, и это, все-таки, и не развлечение, это и не шоу, это больше исследование, ритуал, в котором исследуется то, чем мы с вами живем. Ну, например, есть какая-то тема в городе или в той группе, которая собралась, – и во время плейбек-перформанса эта тема вскрывается. Если, конечно, люди раскрылись по-настоящему, а не просто дают какие-то



шаблоны. Хочешь знать, чем живет город, чем живут люди в твоём сообществе, – приходи в плейбек-театр, – и ты будешь видеть, будешь знать, чем они живут. Можешь и сам этим поделиться. Ну, не знаю, например, там, какая-то гроза там была с молнией, и вышибло интернет всем, – об этом истории будут. Или что-то тяжелое, плохое произошло. Не знаю, что может произойти, – в Москве теракт был, например.

Журин Ю.: Метеорит в Челябинске.

Савинов В.: Метеорит в Челябинске – я уверен, что в Челябинске, если б был плейбек-театр, – обязательно истории были бы об этом. Или там, если собрать каких-то любителей спорта, и Кличко победил там Холифилда, – об этом бы тоже рассказывали. Т. е. чем живет общество, то и играется в плейбек-театре. И в этом смысле, он театр, ну, сверхактуальный, он держит руку на пульсе того, что происходит в жизни. Потому что даже любой театр модерный, не постмодерный, а модерный, – он берет писанные сценарии, написанные. Пускай даже импровизация, но она подготовлена в плане тем. А это уже время, даже если в интернете написать произведение, то через день оно уже устаревает, через сколько. А здесь принцип – «живые истории». «Сторителлинг» – это отдельное направление, но само, скажем, само действие, акт рассказывания историй – он живой, это театр «онлайн». Когда-то нам говорили, что, а можно мы вам по электронке пришлем историю, придем, – и вы нам сыграете. А я говорю – нет. Но как же? Нет, это театр устный, это продолжение устного народного творчества.

Вот первый вопрос, что такое плейбек-театр, как я его вижу. Пожалуй, я рассказал. Если есть какие-то вопросы по моему, или же, может быть, дискуссионные моменты, или свой доклад. Кто хочет сказать? Может, вопросы сначала?

Миколенко Н.: А можно вопрос от человека, который мало знает о плейбек-театре? Он его очень любит, но знает мало.

Савинов В.: Да-да.

Миколенко Н.: Вот первый вопрос. Получается, что интересно тому, кто рассказывает историю, тому зрителю, кто активен, да. А остальным? А пассивному зрителю плейбек не так интересен, да? Ты говорил об этом.

Савинов В.: Иногда да. Это я говорил о театре спонтанности, который был в 21–31-й год.

Миколенко Н.: Ага, вот так.

Савинов В.: И потому он, наверное, перерос в психодраму, повернул в психодраму – и стал на индивидуальный вектор работать, работа над человеком. Отличие плейбека и психодрамы – это отдельный вопрос, он может быть длинным. Т. е. плейбек как раз стремится быть интересным не только участникам, но и зрителю. Хотя, из опыта я часто так говорю, что рассказчику в пять раз интересней смотреть историю, чем другим. Ну, я так шучу. Ой, извините, звонит Лиза. Да-да, Лиза, мы только начали, только начали. Да, да, 122. Адрес: 40-летия Октября, 122. Подъезжайте!

Журин Ю.: А я ей сказал 144. Мне сказали, нет такого дома.

Савинов В.: Ошибка, черт! Похоже, я все умножаю на два.

Журин Ю.: Лучше делить.

Савинов В.: Я думал, участников будет 40 – их 20. Извини!

Миколенко В.: Расскажи об этом историю.

Миколенко Н.: Мои вопросы.



Савинов В.: Собственно, да. Твой вопрос, да. Начинаящий плейбек-театр, молодой плейбек-театр, – иногда ему трудно сделать так, чтобы было интересно еще и зрителю. Или наоборот, – он может сделать интересно для зрителя, но не попадать в суть рассказа. Т. е. у плейбека одна из сложных задач, – это совместить, и как бы чтобы суть рассказа передать – точно, глубоко, и чтобы это было интересно, красиво – наблюдателю.

Вайнилович Н.⁷: Я так понимаю, что это как раз то, о чем ты говоришь, – чем больше психологии в плейбеке, терапии, тем больше это для зрителя, для этого рассказчика. А чем больше театра, действия, шоу, тем больше интересно это для зрителей.

Вознесенская Е.⁸: Не думаю, что прямая зависимость.



Савинов В.: Ну, я тоже не думаю. Это как-то не очень оно так прямо. Т. е. плейбек – не терапия не потому, что он не интересен другим. Он не терапия, потому что это не наша цель. Мы и не можем строить ожидания зрителей, чтобы они приходили «полечиться» у нас. Если они придут полечиться, – это не будет хороший плейбек, это перерастет в терапевтическую группу, «стирку грязного белья», простите, при людях.

Вайнилович Н.: Но по сути, плейбек эти задачи, может, нехотя, но все равно решает. Я скажу по себе, что я, вот допустим, вчера рассказывала историю сознательно «полечиться». При том, что я понимаю, что мне обратной связи не было театра, да? Но мне надо эту историю проработать как-то. Я там ее рассказываю, кому доверяю, но плейбеку я доверяю, я знаю, что это будет не больно, а аскома снимется. Хотя я знаю, что плейбек – это не терапия, понимаешь?

Савинов В.: Да. А бывает так, что тебе хочется, чтобы стало легче, – ты идешь, и гуляешь по парку, спокойно, бросаешь все?

Вайнилович Н.: 100 %. Понятно, понятно.

Савинов В.: Вот где-то так же.

Вайнилович Н.: Я ж тебе и говорю, что все равно это проблема, т. е. природа – она тоже лечебна.

Савинов В.: Да. Вот!

Вайнилович Н.: Там, есть лечебные травы и всё такое, воздух сам по себе.

Быстревский В.⁹: Фитотерапия.

Вайнилович Н.: Я просто к тому, что я бы не забирала у плейбека этой функции. Это прекрасная вещь! Я не только расслабляюсь, я снимаю эмоциональное

⁷ **Вайнилович Наталия** (Киев, Украина) – актриса Киевского плейбек-театра «Déjà vu plus», преподаватель факультета социологии НТУ Украины «Киевский политехнический институт», член оргкомитета фестиваля «Плейбек-БОРЩі».

⁸ **Вознесенская Елена** (Киев, Украина) – Президент Всеукраинской общественной организации «Арт-терапевтическая ассоциация», канд. психол. наук., старший научный сотрудник Института социальной и политической психологии НАПН Украины, партнер фестиваля «Плейбек-БОРЩі».

⁹ **Быстревский Владимир** (Киев, Украина) – соучредитель, актёр и спикер Киевского плейбек-театра «Déjà vu plus», социолог, аналитик компании «Nock's Fishes», член оргкомитета фестиваля «Плейбек-БОРЩі».

напряжение, например. Я «снимаю аскому» с проблемы, а это решает, там, давление снимается, понимаешь?

Быстревский В.: «Тараканы» уходят.

Савинов В.: Понятно.

Вайнилович Н.: «Тараканы» начинают «мелкими рисовать», а не «бунт делать». Ну, это тоже очень важно.

Савинов В.: Да-да.

Журин Ю.: Адаптировал «тараканов».

Вайнилович Н.: Да. «Роль плейбека в адаптации тараканов».

Савинов В.: Тараканы выбегают.

Журин Ю.: У меня есть мнение. Ну, как, не мнение, а такой вот ответ. Если кто меня не знает, – меня зовут Юрий, я из города Москва. Плейбек-театр «Новый Jazz».

Вайнилович Н.: А где это? А в какой это стране?

Савинов В.: Представься, пожалуйста!

Журин Ю.: Малайзия. Не Московия, а Малайзия.

Смех в аудитории

Миколенко В.¹⁰: Из какого штата Америки, там пять, по-моему, городов Москва?

Савинов В.: Представься, – какое отношение ты имеешь к плейбеку, собственно, какая твоя роль?

Журин Ю.: Я представляю один из старейших российских плейбек-театров «Новый Jazz». Одновременно я представляю Центральную плейбек-школу в Москве и Мастерскую интерактивного театра, который сотрудничает с Центром Мейерхольда, если кто знает, в Москве есть такой Центр Мейерхольда.

У меня есть такой ответ. Я тоже так же, как Володя, присоединяюсь и считаю, что плейбек – это не терапия, хотя, быть может, сейчас Лиза ворвется и «порубает нас в капусту». Я думаю, что любое хорошее искусство, – оно несет терапевтический эффект. Вот, есть терапевтический результат, который ты заключаешь как контракт между терапевтом и клиентом, а есть терапевтический эффект – от леса, от прогулки, от яхтинга, от рафтинга.

Савинов В.: Согласен. От горячей ванны.

Журин Ю.: От горячей ванны. И плейбек, хороший плейбек, качественно сделанный плейбек, – он может дать терапевтический эффект. И тут еще такой важный момент: я думаю, что Россия от Украины в этом точно не отличается. В культуре, в которой нет распространенного хождения к терапевту, а надо как-то «тараканов заставлять мелком рисовать», условно говоря, да? Люди замещают это так называемым «феноменом купе». Едешь в купе: «Как дела, сколько детей», – да? Доехал до остановки – разошлись.

Савинов В.: Выговаривается.

Журин Ю.: Выговариваешься, совершенно верно. И когда люди не имеют практики, а нужда в этом есть, – они попадают в эмпатийную среду, где люди



¹⁰ **Миколенко Владимир** (Киев, Украина) – психолог, психотерапевт, руководитель секции Системной семейной психотерапии Киевского филиала Украинского союза психотерапевтов.

слушают, актеры слушают, рассказчик слушает. И человек проговаривает, это по Фрейду, в первую очередь, работа с неврозом – это что? Проговаривание, да? Вот проговаривание – оно может за собой нести в хорошей атмосфере терапевтический эффект. Но если, например, я знаю, что у меня тараканы «заросли», то, я думаю, что существуют другие способы и методы – более эффективные, короткие, глубокие, которые, собственно, с тараканами должны бороться.

Савинов В.: Целенаправленно.

Журин Ю.: Да. А если пришел на плейбек... У нас был такой участник, один рассказчик, знаете, интересный. Мы играли в театральном таком центре, к нам пришел участник, это была женщина, она была в хиджабе, сидела на первом ряду, вот. И когда: «У кого есть история?», – она первая подняла руку. Из кармана достает листочек, разворачивает и говорит: «Вот у меня тут список проблем, я слышала, вы помогаете людям».



Смех в аудитории



Журин Ю.: Я был ведущим, я тогда говорю, так, хорошо, а сколько у нас... Ну, много. Т. е. она медик, которая где-то услышала по сарафанному радио, что мы решаем проблемы. Мы как-то это все упаковали, но вот есть люди, которые замещают это, т. е. не хождением к терапевту, да? Ведь, например, можно же зуб самому выдернуть? Можно. Какой ценой? Вопрос – зачем? Лучше

пойти к стоматологу. Вот поэтому я думаю, что речь идет про терапевтический эффект в плейбеке. И хороший «арт» это позволяет получить.

Савинов В.: Вот «хороший арт», я думаю, на этом этапе можно будет Лене дать слово, но после Тараса. Ты руку уже держишь пять минут.

Журин Ю.: Пока я говорил?

Гудыменко Т.¹¹: Юра тут немножко высказал часть моих мыслей.



Журин Ю.: Прости!

Гудыменко Т.: Ничего-ничего. Я просто хотел сказать, что сам уже факт проговаривания, сам факт рассказывания истории уже является частично терапевтическим актом неким. Потому что, если ты, даже проблема / не проблема, если ты об этом уже начал говорить, – эта ситуация уже почти там наполовину или на 40 % уже разрешена.

¹¹ **Гудыменко Тарас** (Киев, Украина) – актёр Киевского плейбек-театра «Déjà vu plus», сотрудник отделения «УкрСибБанка», переводчик текстов о плейбек-театре (с английского языка), член оргкомитета фестиваля «Плейбек-БОРЩі».

Быстревский В.: А если ты «профессиональный балабол»?

Савинов В.: Не совсем, ты можешь говорить из роли. Представься, кстати.

Гудыменко Т.: Да, меня зовут Тарас, я представляю труппу «Дежа вю плюс».

Быстревский В.: Официально.

Гудыменко Т.: В плейбеке вот уже скоро буду пять лет.

Савинов В.: Понятно, логика ясна. Тут я бы тоже немножко резюмировал, хочу вставить пять копеек по тому, что ты сказал и по Тарасу. Понятие психотерапии, а я сам знаю, потому что я практикую, работаю, может пониматься как в широком смысле, так и в узком смысле. В широком смысле психотерапия – это все, что помогает – и искусство, и горячая ванна, и прогулка в парке, и «эффект купе», – ну, в широком смысле. То, что облегчает страдания и помогает найти какой-то ресурс. Хороший фильм. А психотерапия в узком смысле – это действительно контрактные отношения, договор, работа с этими «тараканами». Пришел, рассказал, – и работаем именно над тем, чтоб полечиться. Именно! А в широком смысле терапией может быть практически всё. И вот плейбек-театр в этот узкий смысл, ну, я никак не могу вложить и не хочу. Т. е. «мы целенаправленно работаем над этим...». Широкий смысл – конечно, можно, потому что есть эффект. Однако, как любое искусство, он может быть *антитерапевтическим*. Как фильмы ужасов могут напугать детей и создать комплекс, как какое-то высмеивание перед публикой может человека травмировать на всю жизнь. Т. е. плейбек-театр может быть антитерапевтическим, а не только терапевтическим. Так какая же это терапия?

Миколенко Н.: Шоковая.

Савинов В.: Шоковая терапия.

Смех в аудитории

Савинов В.: Может быть. Т. е. это эффект. Кто-то шутил, там, одна из моих знакомых говорит, это гомеопатия в психотерапии: подобное лечим подобным. Кто-то применяет, мои коллеги-философы говорят, что это синергетический принцип: ты выходишь в «точку бифуркации» и то, что ты лечился там, не знаю, 20 консультаций у гештальт-терапевта, ты работал над этим, копался-копался, а тут – ты сам пришел к этой точке и на публике она заостряется, там, в 20 раз сильнее. И в этой точке у тебя эффект как от 20 консультаций может произойти. Т. е., если это посчитать. Кстати, я это хочу исследовать посерьезней.

Журин Ю.: Тогда и за билет надо платить в 20 раз больше.

Савинов В.: Да. Тогда нужно говорить: «Скажите, как далеко вы от точки бифуркации? От этого расстояния будет зависеть стоимость билета».

Смех в аудитории

Журин Ю.: Да, да.

Савинов В.: Никак не перейду к тому, чтобы попросить Лену сказать. Если говорить о том, что плейбек-театр – это терапия, то какая это терапия? Как-то это я уже анализировал. Психодрама? Расстановочная, метод «созвездий», расстановок (по-русски перевод)? Или это драматерапия? Или там еще разные есть практики?

Вознесенская Е.: Арт-терапия.

Савинов В.: Или арт-терапия, да. То я думаю, что все же он по форме ближе всего к драматерапии, потому что идет исследование импульсов, исследование неожиданных реакций. Все-таки, драматерапия наиболее близка, как метод. Ну, а с другой стороны, он – арт-терапия. Потому что именно средствами искусства происходит лечение. И я хотел бы предложить слово Президенту Арт-терапевтической

ассоциации Украины, Всеукраинской общественной организации, – Лене. Как ты считаешь, соотношение плейбек-театра и арт-терапии как можно представить?

Вознесенская Е.: У меня еще к твоему первому выступлению, вопросу есть.

Савинов В.: В любом режиме, просто скажи свое мнение.

Вознесенская Е.: Я выскажусь, что в широком смысле, если мы рассматриваем арт-терапию именно в широком смысле, как метод исцеления с помощью искусства, – да, я согласна, плейбек-театр – это арт-терапия. Вариант, форма арт-терапии. Если мы рассматриваем арт-терапию в узком смысле, с использованием художественных средств – там, рисования, лепки и т. д., создание художественного образа – нет, плейбек-театр...

Савинов В.: Не терапия.

Вознесенская Е.: Не арт-терапия. Действительно, вот в моем понимании, сколько я с тобой сотрудничаю, совместные именно какие-то проекты мне дают понимание плейбек-театра немножко другое, может быть, отличающееся от тех, кто занимается целенаправленно профессионально плейбек-театром. Т. е. я смотрю на него с точки зрения терапии и терапевтического эффекта. Поэтому, ну, в моем понимании, совершенно точно терапевтический эффект есть, и совершенно точно это не терапия в том смысле, потому что нет цели терапии в первую очередь.

Савинов В.: Да.

Вознесенская Е.: Поэтому я тут однозначно согласна. Но меня в твоём рассказе об истории создания плейбек-театра зацепила одна вещь, даже несколько вещей, но одну я хотела бы, наверное, вынести на уровень вопроса. Ты говорил о том, что театр спонтанности Морено был, в какой-то момент оказался неинтересен зрителю, он не приобрел качества, что ли зрелищности...

Савинов В.: Театральности.

Вознесенская Е.: Театральности, да? Не знаю, да? Ну, не стал шоу в каком-то смысле.

Савинов В.: Не стал интересным, не привлекал стороннего наблюдателя, не совсем шоу.

Вознесенская Е.: Мне очень интересен вопрос, вот я очень бы просила тебя, если ты можешь, поделиться опытом, все-таки я в большей степени видела ваши выступления, вашего театра и каких-то других театров на психологических тусовках.

Савинов В.: Да.

Вознесенская Е.: Как это выглядит на психологических тусовках, я представляю. Но я знаю, что у вашего театра есть достаточно большой опыт выступления перед «дикими» зрителями. И мне вот интересна эта разница. Насколько он терапевтичен, – в большей степени или в меньшей степени, на эту аудиторию или на другую аудиторию? Или больше зрелищен – на эту аудиторию или на эту аудиторию? Ну, вот просто любопытно, насколько этот выход на социум, потому что меня очень вот эта идея «избранничества», т. е. «плейбек-театр не для всех», «не каждый поймет», – она меня немножко смущает в некоторых плейбек-театрах других, где я слышала, видела, общалась с людьми, представителями этого направления.

Журин Ю.: А такое есть?



Савинов В.: Бывает.

Смех в аудитории

Вознесенская Е.: Да. На жаль (укр., «к сожалению»).

Миколенко В.: А откуда ты знаешь, может, это приезжий театр?

Смех в аудитории

Савинов В.: Россия у нас не гастролировала еще, разве что вчера.

Вознесенская Е.: Вот этот вот момент мне просто интересен – в чем разница выступления на «дикую» аудиторию, на «диких» зрителей и на подготовленных психологов, которые в курсе, что это, которые понимают, о чем речь? Вот мне просто любопытно. Есть ли разница?

Савинов В.: Ну, я своим опытом поделюсь, а потом попрошу еще других коллег. Значит, как для меня, так разница, я чаще бываю в роли кондактора, для меня разница в том, что подготовленную аудиторию, психологически подготовленную аудиторию, легче разговорить. Они легче открываются, они смелее, особенно, если сказать, что это не терапия и предупредить, что степень интимности вы выбираете сами. Ответственность человека говорить / не говорить, я не буду копать дальше, чем он захочет, и просить рассказать. То легче открываются обычно люди – это да. Насчет того как...

Вознесенская Е.: А вот сам театр, – насколько он более зрелищен?

Савинов В.: Вот, мне кажется, тут разницы нет. И об этом я спросил бы у актеров, которые именно вот больше играют, и как они себя чувствуют, свою, как сказать, свою «обязанность» играть. Изменяется ли она или нет? Свое «служение» отличается перед людьми, которые вот уже такие знакомые с театром или очень открытые, и людьми обычными, людьми с улицы, которые обычно не так открыты. Вот кто может сказать? Есть идеи? Т. е. как играть перед людьми, вот например, на арт-конференции и перед людьми, например, в планетарии? Есть разница игры? Тарас.



Гудыменко Т.: Мне кажется, здесь, наверное, как-то индивидуально. С той точки зрения, насколько мы сами настроены друг на друга. Но по себе скажу так, что когда, чем открытее публика, чем глубже история, тем ее легче, мне кажется, играть.

Савинов В.: Ага. Ох ты!

Гудыменко Т.: Больше у тебя таких каких-то красок, больше возможностей для возникновения такого инсайта, для интуитивных каких-то, нахождения решений, ну, решений именно творческих.

Савинов В.: Легче играть, если более открыты, да? Если рассказывают анекдоты, то это, конечно, хуже играть. Я всегда говорю: «Не играем анекдоты».

Гудыменко Т.: Получается, явнее, сильнее чувствуется связь с рассказчиком, когда он глубокую рассказывает историю, ты сильнее чувствуешь его, лучше, чем когда он поверхностную рассказывает. Ты как бы отдаляешься, т. е. «расстояние» уменьшается.

Вознесенская Е.: Смотри, получается, что на психологическую аудиторию больше терапевтический эффект.

Смех в аудитории

Савинов В.: Да. Как там говорили, что, если у тебя больше – тебе дам больше, если у тебя ничего нет, – я у тебя и то заберу. Христос, по-моему, говорил.

Вознесенская Е.: Ну, вообще, наверное, это проблема, не проблема, неправильное слово, а особенность современного театра любого, который взаимодействует со зрителем. Т. е. зритель-то привык к такой обычной своей позиции: «Я пришел, и вы меня тут развлекайте».

Савинов В.: Да, а если еще попкорн взять.

Вознесенская Е.: Даже можно без попкорна, но вот я пришел – и я готов. Вы развлекайте меня, я заплатил за эти деньги.

Савинов В.: Да, в театрах, конечно, нет. Я утрирую.

Вознесенская Е.: А современный театр, любое направление современного театра, оно предполагает как бы активность зрителя, собственно.

Савинов В.: Включение.

Вознесенская Е.: Поэтому это, наверное, проблема на уровне плейбека не как психологической практики, а как социальной практики.

Савинов В.: Да, да. Я согласен. Кто еще скажет?

Вайнилович Н.: Мнение зрителей, нескольких, с последнего нашего перформанса во «Фрейд-хаусе». Она говорит, ты знаешь, я сижу, я там читала, ты мне рассказывала, – это все понятно. Но говорит, сижу и постоянно напрягаюсь, потому что я знаю, что кондактор-то обращается в зал, а я ж-то часть зала! И как бы от меня тоже зависит, что там будет происходить, и мне надо думать, а вдруг меня вызовут?! Это вот еще...

Смех в аудитории

Савинов В.: Зритель не привык думать.

Вайнилович Н.: И она говорит: «Я ж-то в театр пришла!» То, что там плейбек, то такое, второстепенное. Я хочу смотреть и получать, а здесь нужно взаимодействовать и давать, да? Я вот сижу, напрягаюсь и напрягаюсь, а потом такая. Я говорю: «Ну, а в конце, чем это закончилась?» Ну, а в конце такая уже атмосфера, так хорошо! Ты сидишь, потому что все создают общее пространство – и зритель, и актеры – соучастники сотворения, получается. Акт творчества – зритель как мужская часть и аудитория как женская часть. Это получается очень красиво.

Вознесенская Е.: Т. е. поэтому и большой терапевтический эффект получается на психологическую аудиторию, потому что она активней включается. Ну, клиент же должен вкладывать свою энергию, да?

Савинов В.: Больше отдаешь, больше получаешь – что-то из этого.

Вознесенская Е.: Да.

Савинов В.: Да, Юра, давай.

Журин Ю.: Мне нравится ход нашего разговора, вопросы. Мне кажется, я бы выделил как минимум, два таких фактора, на которые я бы хотел обратить внимание. Первое, т. е. дифференциация не по «психологи и все остальные смертные». А я бы так выверял, что вот, например, один



очень важный фактор, – когда в зрительном зале практически нет людей, у которых есть опыт плейбека, – такой перформанс труднее. Труднее устанавливать контакт, истории идут поверхностные, много юмора, такой «псевдо КВН».

Второй вариант, это когда есть зрители и их заметная часть, – это зрители, которые либо из твоего цеха, которые приходят и говорят, так, ну, что у них, «Ручеек», говорите? «Ну, посмотрим их ручеек...».

Смех в аудитории

Журин Ю.: Туда же относятся театральные режиссеры, актеры, которые «Ну, что за ересь?! Ну, что такое? Непонятно!».

Савинов В.: Этюды какие-то первого курса.

Журин Ю.: Этюды. Или, например, там, сценаристы, которые говорят: «Ну, где же герой? Где же герой? Почему не двигается история?».

Вайнилович Н.: Кульминация.

Журин Ю.: Кульминация – совершенно верно. Мне кажется, вот эти два фактора, такие практичные, – они дают какие-то особенные перформансы, которые, собственно, и влияют – есть эффект, нет эффекта, получилась атмосфера или «теле», как Морено говорил.

И третий такой важный момент. Когда, я думаю, у ребят, кто играет, очень много, я имею в виду в течение месяца, уже много лет, когда ты как бы постоянно в форме. Да, у тебя есть основная работа, но ты играешь много. Ты как спортсмен, который натренирован, то тебе через какое-то время всё равно, – где играть, какие будут истории. И, например, если театр «заточен» на глубину, вот как вчера, помните, Женя рассказывал историю, кто был, да? Мы моделировали ситуацию, как кондактор начинает перформанс перед студенческой аудиторией. И у Жени была задача – это усмирить хохочущих студентов, условно говоря, и ввести их в состояние драматическое – что, вот ребята, давайте окунемся в переживания с вами. Так вот, когда ты долго играешь и у тебя, например, одна из миссий, чтобы люди и поплакали тоже, что даже смешную историю ты будешь играть, этот нарратив ты будешь играть через иронию, потому что ирония – самое тяжелое. Т. е. можно либо драму, либо комедию, а вот иронию сыграть – это вот самое тяжелое!

Савинов В.: Да.

Журин Ю.: И тогда сами актеры, сам театр на это нацелен. И, например, спрашивают, а вот там когда история травматичная? Я думаю, все это точно так же, если ты долго играешь, даже чем «кровавее» история, то даже интереснее играть, потому что глубина сразу, эта бездна открывается.

Быстревский В.: Глубина, глубинища!

Журин Ю.: Да. И еще очень важный момент, мне кажется... По-моему, Наташа, тебе мы как-то стояли и разговаривали, или с кем-то. Мне кажется, что плейбек – как поэзия: прочитал огромное стихотворение – что помнишь? «Улица. Фонарь. Аптека». «Кони-люди». Я утрирую. Мне кажется, перформанс ценен той единственной историей, одной или двумя, которая в «сердце» перформанса...

Савинов В.: «Красная нить».



Журин Ю.: Да, ушла в глубину. И даже обычного инженера или менеджера, который занимается растаможкой, или адвоката...

Вайнилович Н.: Не расстановкой, внимание!

Смех в аудитории

Журин Ю.: Растаможкой. Она его встряхивает! И для меня проявление. Для меня, например, недавно как раз на сообществе в Москве мы говорили об этом, для меня пример профессионального плейбек-театра, мы сейчас много «бодаемся», что значит профессиональный плейбек-театр, много денег получаешь, мало за перформансы – не это. А важно, например, вот что, это как раз связано с нашим вопросом. Когда плейбек-команда может сыграть для аудитории, которая никакого отношения не имеет ни к театру, ни к терапии, и у людей происходит «Вау!». У этого менеджера, юриста – вот это профессиональный плейбек-театр, мне кажется.

Быстревский В.: Это то, что было у нас.

Савинов В.: Да, согласен.

Вознесенская Е.: Мне на самом деле кое-какие вещи откликнулись, в том смысле, что я была и в психологической аудитории, которая не была готова к плейбек-театру и впервые видела и узнавала, что это. Ну, даже вот если вспомнить 7–8 лет назад, когда театр Грабской выступал.

Савинов В.: Я еще играл там.

Вознесенская Е.: Помнишь, да?

Журин Ю.: А Грабская – это кто?

Савинов В.: А она была вчера на вашем перформансе.

Журин Ю.: А, это «Отражение»?

Савинов В.: Нет, это второй, «Имени Зрителя».

Вознесенская Е.: «Имени Зрителя», да. И на «Отражении» я тоже была на аудитории, которая в первый раз видела, что такое плейбек-театр, но аудитория была психологическая. И вот, к вопросу о глубине, что мне откликнулось, это именно профессионализм актеров, что действительно чем более они актеры, участники перформанса, тем более они глубоко настроены на аудиторию, то тут уже не важно, знает она или не знает, что такое плейбек-театр.

Журин Ю.: Конечно. Это всего лишь, условно говоря, вопрос техники, в хорошем смысле этого слова. Вопрос техники и срабатываемости тех людей, которые вышли на сцену.

Вознесенская Е.: Потому что те истории помнят до сих пор участники, а прошло уже лет 7–8, уже столько этих перформансов видели-слышали, а помним до сих пор, что именно тогда было. Эта «мокрая шуба» шикарная совершенно, а было это «за царя Гороха».

Журин Ю.: Единственное, мой опыт показывает, вот когда в аудитории есть заметное число персонажей, которые сидят вот так, потому что это их профессия: кинокритики, театральные критики, актеры, которых позвали бесплатно. Это как к терапевту ходить бесплатно, да?

Вознесенская Е.: Ну, да.

Журин Ю.: То они создают атмосферу, которая не способствует – это правда. Особенно там, к нам приходили пьяные. Купили билет пьяные!

Савинов В.: Было такое.

Журин Ю.: Было так клёво! Двое ушли, потому что не поняли, двое остались и рассказали крутейшие истории, – и они протрезвели! Трансформация героя произошла.

Савинов В.: Да. Еще вот к этой теме, которую ты подняла, я бы, наверное, не противопоставлял глубину и зрелищность.

Вознесенская Е.: А я бы не противопоставляла вот, кстати, еще одни комментарий маленький, драму и комедию. Я бы противопоставляла комедию и трагедию, а драма – все это вместе для меня.

Журин Ю.: Согласен. И мы вообще используем слово «умное развлечение».

Савинов В.: А мы – «фитнес для души».

Журин Ю.: А я называю «фитнес для актеров». Ты спрашивал, зачем нужен плейбек? А я говорю, что плейбек нужен мне, – это фитнес.

Савинов В.: «Фитнес для души, для психики», как и для тела.

Журин Ю.: Как и для тела, совершенно верно.

Вознесенская Е.: Я не противопоставляю. Я просто, это как два, как система координат, да? Я вот об этом. Т. е. не противопоставление это для меня.

Савинов В.: Да. Ок. Значит, давайте подведем черту под первым вопросом. Что же такое плейбек?

Вознесенская Е.: Да мы уже ко второму подошли!



Савинов В.: Нет, про эффекты мы еще не говорили.

Журин Ю.: Мы уже ко второму. Ну, а как? Мы говорили, а ты не говорил.

Савинов В.: Я еще не подошел к эффектам.

Журин Ю.: Вопрос закрывается, когда ты поговорил об этом.

Смех в аудитории

Савинов В.: Ладно. Ну, что такое плейбек-театр? Кому еще есть добавить?

Журин Ю.: Мне.

Савинов В.: Пожалуйста.

Журин Ю.: Вы извините, пожалуйста. Приятные слушатели, приятные собеседники.

Смех в аудитории

Миколенко Н.: Можно «полечиться».

Савинов В.: Редкий рассказчик.

Журин Ю.: Ты помнишь, да, что можно просто аплодировать. Я рассказывал ребятам, что когда приходят «офигительные» рассказчики, они рассказывают, у нас есть такая провокативная вещь – мы не играем его историю, мы просто ему аплодируем. Чего играть? Чего портить?

Савинов В.: Ну, мы по-другому, пытаемся это отыгрывать.

Вознесенская Е.: Да, у нас тоже такое бывает.

Журин Ю.: Я не предлагаю мне аплодировать, я к тому, что, когда мы говорим про простого зрителя, неискушенного, то я иногда, вот как энелепер, да, условно

говоря, использую определенные слова, потому что только через вот эти слова народ считывает, про что идет речь.

Савинов В.: А какие же? У меня тоже подобранные есть, но какие?

Смех в аудитории

Миколенко Н.: Сравните.

Миколенко В.: Два списка.

Журин Ю.: Тут ничего сакрального нет, ну, например, но когда ты говоришь: «Это был человек, который познакомил нас с психодрамой», – всё, пара клиентов уже упала, они не понимают. Тем более, у нас одно из направлений – мы продаем перформансы, да? Потому что это источник реквизита, условно говоря, в театре, да?

Для нас один из оборотов, которыми мы пользуемся, что это «современный неклассический театр», т. е. он не в рамках МХАТа, балета, это не классический театр, который построен на импровизационном театре, «импро» так называемом театре, да? Т. е. вот слово «импровизационный театр», по крайней мере, московской публике понятен. После этого делается следующий шаг, итак, импровизационный бывает двух видов, смотрите за руками: юмористическое или сатирическое направление. Сюда относятся «камеди клуб», «стенд ап», да, и все такое, Райкин.

Савинов В.: И Арлозоров.

Журин Ю.: Да. А второе направление – не юмористическое, не сатирическое: плейбек-театр, форум-театр.

Миколенко В.: И Петросян.

Смех в аудитории

Журин Ю.: И Ежи Гратовский.

Савинов В.: Бразильский, этот самый, театр угнетенных.

Журин Ю.: Да, бразильский форум-театр и Ежи Гратовский, где не задача развеселить, это всего лишь может один из способов, а смысл – в глубину уйти. И тогда народ: «А, да», т. е. он услышал знакомые системы координат, через это он как-то «склеивает» смыслы, да? И получает.

Савинов В.: Понятно.

Журин Ю.: Т. е. для нас это импровизационный театр. И тогда вот становится больше понятно народу.

Савинов В.: Ок. Что еще добавить по первому вопросу важно? Или еще по каким-то другим? Что же такое плейбек-театр. Достаточно.

Значит, **эффекты плейбек-театра.** Что можно добавить по эффектам, мы уже начали по эффектам. Какие эффекты он привносит собой?

Вайнилович Н.: Заражение.

Савинов В.: Заражение? Поясни.

Быстревский В.: Не всегда.

Вайнилович Н.: Ну, как, к нам же ходят постоянные зрители.

Савинов В.: А, привыкание, да?

Вайнилович Н.: Привыкание – это секта.

Савинов В.: Нет, насчет секты.

Быстревский В.: О, к нам же ж эти ходят – помнишь, когда мы играли первый перформанс в планетарии, когда мальчик потом вышел и говорит, что когда он встретил там девушку и влюбился. А когда уже второй перформанс мы играли, – они пришли специально на наш перформанс, и он говорит: «Мы уже вместе!».

Савинов В.: Это побочный эффект.

Смех в аудитории

Вознесенская Е.: Статистики нет.

Быстревский В.: Приятный.

Савинов В.: Приятный, согласен.

Быстревский В.: Я говорю, если сегодня придет, то, наверное, уже поженились.

Журин Ю.: Это гендерный какой-то вопрос у вас.

Савинов В.: Еще, Юра, что скажешь про эффекты?

Журин Ю.: Про эффекты. Мне кажется, что у плейбека в первую очередь, т. к. мы помним, что у Фокса есть эти три круга, да, – арт, ритуал и социум, – мне кажется, в первую очередь эффект в области социального. Т. е. когда мы играем для очень специфических групп, то для людей, которые объединены одной, назовем прямым текстом, травмой, вот, то это некое проживание, коллективное проживание травмы. Вот, например, был Крымск, думаю, вы слышали про это наводнение.

Савинов В.: Да, конечно.

Журин Ю.: Нас приглашали туда играть, но, к сожалению, мы не доехали. Но мы держим руку на пульсе, как только получится, потому что на самом деле работа с травмой чуть-чуть позже, нежели вот. Это из той же оперы, когда Фокс ездит в Новый Орлеан.

Савинов В.: Ураган вот этот, да.

Журин Ю.: Да, ураган. Или когда японцы едут.

Савинов В.: На землетрясения, где было.

Журин Ю.: На землетрясения, совершенно верно. Т. е. это как некое социальное проживание, т. е. определенным сообществом, «community», проживание травмы, которая единообразно прожита вот этой группой на этой всей территории. Вот как некий диалог.

Второе, это может быть диалог нескольких субкультур, да, или нескольких групп, когда, например, в зале родители и дети. Понятно, там надо подбирать, какие родители и какие дети. Т. е. мне кажется, эффект – это в принципе, встреча либо с травмой для проживания, либо встреча с людьми или группами, где есть напряжение, да? И через безопасную форму, а это безопасно – ты не участвуешь, ты рассказал, да, – и они...

Савинов В.: Если хороший плейбек, то безопасно.

Журин Ю.: А я только про хороший.

Вайнилович Н.: Тогда у меня тут напрашивается, что социальная терапия налицо. Тогда плейбек в случае вот там катаклизмов и таких ситуаций, именно имеет терапию. Тогда это уже рядышком с психодрамой, наверное?

Савинов В.: Нет-нет, психодрама индивидуальна, индивидуальна.

Вайнилович Н.: Ну, «психосоциодрама».

Савинов В.: Ну, где-то так.

Журин Ю.: Ну, можно так сказать. Я когда говорю... Я согласен: в широком смысле и в узком



смысле... Я про «узкий» свои пять копеек не вставил, я писал статью как раз тут про плейбек. Я, как психодраматист, знаю точно, что заметная часть психодраматистов не «шарят» в плейбеке, но они знают плейбек как технику, которую они используют с определенным клиентским запросом. Т. е. это, конечно, не в чистом виде уже плейбек, это плейбек, который чуть-чуть модифицируется и вставляется в какую-то программу. Т. е. мы приезжаем в Крымск, там уже работают психологи, у них есть площадка, они проводят определенные операции, и мы вставляем, конечно. Но все равно – этот жанр, техника уже, да? Она плейбечная. Так.

Вайнилович Н.: Но это всё равно, что в арт-терапии взять какую-нибудь одну технику и так же с этим работать. Ее можно под любую проблему подстроить.

Журин Ю.: И поэтому, мне кажется, в этом смысле плейбек тоже может в усеченном варианте быть использован.

Савинов В.: Поддерживаю, но все-таки не считаю, что это техника психодрамы.

Журин Ю.: Это не техника психодрамы!

Савинов В.: Это никак не техника.

Быстревский В.: Психодраматисты так считают.

Журин Ю.: Более того, мы сейчас с вами сделаем плейбек, когда будем работать с яростью у Маши. И, по большому счету, плейбековские принципы используются для работы с темой ярости.

Савинов В.: Однако, очень много уж отличий: психодраматических и плейбек.

Журин Ю.: Психодраматисты это называют плейбеком.

Савинов В.: Понятно. Тарас, добавишь?

Гудыменко Т.: Да, я хочу добавить, что мы на тренинге у Петроса Теодору познакомились с таким вот разделением: у него было посвящено проигрыванию историй на четырех уровнях, – когда идет эмоциональный уровень,

Быстревский В.: Социальный.

Гудыменко Т.: Социальный, да, вот уровень, трансцендентальный и еще какой-то, не помню...

Быстревский В.: Предметы.

Гудыменко Т.: Предметный.

Савинов В.: И что?

Гудыменко Т.: И если мы стремимся так, как это... Но если суметь объединить вот эти четыре уровня – они дают объем еще, объемный эффект. Т. е. зритель видит историю свою уже, я не знаю даже, как бы, может, на «3D» или «4D». В любом случае это, как то, что ты говорил, как зеркало того, что происходит в мире

Савинов В.: Не во всем мире, а частично, только в группе.

Гудыменко Т.: Да, и это зеркало человеческих душ, по сути. То, что происходит.

Савинов В.: Ок. Что еще про эффекты можно сказать?

Вознесенская Е.: Я бы добавила, что, наверное, как социальная практика проживания не только травмирующих событий, катастроф, катаклизмов и т. д., а любых событий, затрагивающих...

Савинов В.: И радостных тоже.

Вознесенская Е.: И радостных тоже, затрагивающих участников...

Савинов В.: В эйфорию не впасть. Но плейбек для фанатов футбольных после матча я с трудом представляю.

Вознесенская Е.: А вот интересно, в прошлом году у нас были после «Евро» истории, связанные...?

Савинов В.: Были, но не травмирующие.

Быстревский В.: Были в основном истории, связанные с раздражением по поводу «Евро».

Вознесенская Е.: Все были раздражены и не очень.

Савинов В.: Раздражение, что «понаехали».

Журин Ю.: У нас про выборы были, естественно.

Савинов В.: Вот-вот, социальные события отражаются в личных историях. Как вот газета – это «черновик истории», как говорят. То плейбек – это черновик будущего произведения искусства, может быть, о нашем времени.

Вознесенская Е.: Это отпечаток, срез.

Миколенко В.: А у меня вопрос – как плейбек-театр обходит цензуру? Т. е., особенно в России.

Быстревский В.: Да-а, это вопрос хороший.

Савинов В.: Какую цензуру?

Журин Ю.: У нас же законы ввелись.

Вознесенская Е.: Это у нас нет цензуры.

Журин Ю.: У вас с этим легко. У нас теперь везде нужно писать «+6», «+10». Поэтому когда тема с детским плейбеком, она на самом деле не просто тема для профессионалов, это вообще-то уже тема, граничащая с законодательством там. А как это решается? Это решается в меру испорченности или «продвинутости» конкретной труппы. Т. е. вот например, в нашей труппе мы не материмся на сцене, да? Не показываем то да сё. И оно, в принципе, попадало еще до законов под некие плюсы и минусы. Вот, т. е. это пока решается таким образом, пока никого не «клянули», не схватили, каждая труппа решает этот этический кодекс внутри себя. Я допускаю, что у нас есть труппы, у которых будет этот кодекс очень мягкий. Мы нашли способы сценические, как «фак» сделать внятно, да? Но при этом не попадать под статью.

Савинов В.: А можешь пояснить, что это за законы?

Журин Ю.: Пропаганда чего-то там, т. е.

Вознесенская Е.: Да, секса, насилия и т. д. в прессе, для широкой общественности.

Журин Ю.: У нас теперь даже на радиостанциях – начинается какая-то программа, в начале идет вставочка: «+6», «+10». Т. е. от шести лет.

Вознесенская Е.: От шести лет.

Миколенко В.: Тем, кто слушает.

Савинов В.: Вот ты, Володя, нас как раз перевел к следующему вопросу: **предостережения в игре и в развитии плейбека.**



Миколенко В.: Я продолжу свой вопрос. Мне на него частично ответили, но мне интересно, как политически. Ну, если плейбек отражает ситуацию в обществе, как вы политические моменты обыгрываете? Т. е. у вас вообще с этим всё очень жестко, я имею в виду Россию? Ну, по крайней мере, то, что я по новостям вижу.

Вайнилович Н.: А что в КВНе можно шутить, а в плейбеке нельзя?

Журин Ю.: Ну, мы жестче шутим по этому поводу. Мы андеграунд и нас никто ничего... Хотя, нас снимало телевидение

московское и мы по Собянину проехали, это новый мэр, вот. Я вам могу сказать, сюжет не прошел в центральной части России, он был показан только за Уралом.

Смех в аудитории

Журин Ю.: Он говорит, родители видели, а в центральном регионе... Мы не думали, что мы, маленький такой театр, мы как-то повлияли... Но вот такой пример. Ну, а как мы обходим?

Миколенко В.: Ну, там, например, шутки про Путина, Медведева и прочие такие вещи. Или у вас уже не принято в обществе?

Журин Ю.: Вот честно, шутки ни про Путина и Медведева вы так, в открытую, шутите пока? У нас другая тема. Мы играем на настоящих театральных площадках, т. е. люди в кассу приходят билеты покупают там и т. д. и т. д. И это еще проблема арт-директора того учреждения, где мы, собственно, мы играем. У нас была одна из проблем, связанная опять с дурацким законом, там про гомосексуализм. У нас рассказчик один рассказал не в смысле там соития двух однополых людей, а он рассказал о том, что, почему по телевизору больше про законы и вообще, про геев, нежели там, про беспризорных детей. И один из актеров ухватился за тему геев. Он сам не гей, вот, но он ухватился! И в какой-то момент этого стало на сцене много. Я как актер вдруг в импровизации, в спонтанности, да? Уловил, что этого много. Мы сыграли, патруль не пришел, но этот актер на разборах получил своё. Потому что, мне кажется, что мы должны быть нейтральными, если это не специфическая аудитория, т. е. когда пришли только, например, репрессированные в Сахаровский центр и они рассказывают о том, как людей расстреливали, условно говоря. И возможно, у нас здесь будет более четче позиция, потому что мы играем в закрытом месте для закрытой аудитории. А когда люди пришли, купили билеты и тут – все вы «ппп», «ппп-ппп». Вот.

Савинов В.: А вот Настя Воробьева делает плейбек-театр с ЛГБТ, – это как-то с законом?

Журин Ю.: Они, я так понимаю, ЛГБТ – это вот сообщество с нетрадиционной ориентацией.

Быстревский В.: «Радуга».

Савинов В.: С нетрадиционной ориентацией.

Журин Ю.: Они, во-первых, только учатся, а во-вторых, они играют внутри только своего сообщества. Т. е. это такой междусобойчик.

Вайнилович Н.: А, это плейбек-театр гомосексуалистов что ли?

Савинов В.: Обоих полов. Они сами для себя.

Вайнилович Н.: Это конкретно, они сами играют для себя, для сообщества?

Журин Ю.: Да, они сами для себя, это такой внутренний междусобойчик.

Вознесенская Е.: А в чем тогда ваша не нейтральность? Потому что стало много этой темы? В этом плане нейтральность?

Журин Ю.: Вообще, история была не про это. Это уже про качество игры. История была не про это. Была одна из тем и актера понесло. Причем же ведь, когда мы играем, есть маячки, когда мы сигналим друг другу – «Уймись!»...

Смех в аудитории

Журин Ю.: Т. е. это уже про качество игры. Это могло быть не про геев, про медведей, а ребенок услышал...

Вознесенская Е.: Это какой-то вред нанесли зрителю в данном случае, да?

Журин Ю.: Это нанесло вред рассказанной истории. История не про это.

Савинов В.: Плюс закон еще не позволяет.

Журин Ю.: Плюс теперь мы где-то одним маячком понимаем, что в этот клуб придут, да? Потому что уже были прецеденты в России в плейбек-сообществе.

Вознесенская Е.: Тяжело живут в России.

Журин Ю.: Не то слово. Денег больше, но...

Савинов В.: Я в ответ на Володи вопрос хочу ответить, что мы не берем на себя ответственность за, скажем так, за позицию, которую мы играем. Потому что мы играем позицию рассказчика, мы не привносим свою точку зрения прямо вот на внешние процессы.

Журин Ю.: Ну, да. Да.

Савинов В.: И чем глубже мы идем к чувствам рассказчика, не именно позиция. Чувства не имеют как бы такой оценки, они самоценны как феномен. Если мы играем этот феномен, то объекты могут быть любые. За чувства что ж наказать?! Вот, например, я злюсь на Путина или я злюсь на Януковича. Я ж не пропагандирую против него...

Миколенко В.: А мне интересно, как феномен считываете?

Савинов В.: А это – учимся.

Миколенко В.: Нет, я понимаю. Критерии считывания что – это эмоция, это ситуация? Вот если ты говоришь, что по минимуму вносить себя. Вы ж через себя это пропускаете. Парадокс, да?

Савинов В.: Парадокс.

Миколенко В.: Меньше себя вносить и, в то же время, через себя это всё...

Савинов В.: Не вносить свою точку зрения на любую проблему. Т. е. если играть, например, в тюрьме для заключенных, которых ты не знаешь, маньяку какому-нибудь, мы не будем играть историю, в которой мы его осудим. Мы должны раскрыть его пускай аморальную, противозаконную, любую его позицию. Мы раскрываем его взглядом: искренним, честным, эмоциональным. Мы не оцениваем этого маньяка, мы раскрываем то, что он нам сказал. И таким образом, точка зрения – это его точка зрения. Мы лишь зеркало, которое открыли. Может глубже, может не глубже.

Журин Ю.: И через чего получается, собственно, эта штука?! Т. е. это точно так же как в психодраме, это может быть спорно т. к. у всех разные подходы, мы как можно более объективно рисуем картину. Если мы играем про маньяка, значит, там будет точно один из элементов объективности. Это жертва. Или еще кто-то, т. е. появятся объекты, которые собственно наполняют эту рамку.

Савинов В.: Да.

Журин Ю.: И как к этому относиться? И через кого смотреть: через жертву, через полицейского? Это будет каждый, а мы нарисуем максимальный объем этой картинки, объем. И каждый определит, на чьей он стороне. Я хочу сказать, что с маньяком – жесткий пример, ну...

Савинов В.: Я специально привел крайний пример, чтобы дать понять, что мы не оцениваем рассказчика. Мы не можем осуждать его, мы играем его душу!

Вознесенская Е.: А вот если, например, на обычной аудитории тот же вопрос гомосексуализма, да? Выходит ориентированный иначе мужчина и рассказывает какую-то историю, связанную, например, с отношениями с другими мужчинами.

Савинов В.: У нас девушки были такие, которые рассказывают, да.

Вознесенская Е.: Получается, что у вас нельзя играть такую историю?

Журин Ю.: Можно. Мы будем играть ее объективно. Т. е. чтобы один актер на 80 %, например, не показал, например, что это плохо или хорошо. Чтобы каждый был. Нейтральность в этом смысле. Весы. Чтобы рассказчик и каждый зритель сам принял, чего для него будет здесь больше, чего меньше.

Гудыменко Т.: Т. е. больше как явление, да? Социальное явление?

Журин Ю.: Совершенно верно, социальное явление. Вот, например, на последнем международном фестивале во Франкфурте.

Савинов В.: В ноябре 2012.

Журин Ю.: Да. Вот там для меня была определенная неловкость, при этом я считаю себя достаточно толерантным. Достаточно толерантным. Практически в каждом перформансе одна треть историй западных людей – это истории про то «я, девочка, люблю девочку и родители меня не понимают», или «я, мальчик, люблю мальчика и мои родители меня не понимают». Для них это традиционно.

Савинов В.: Ох ты, вот чем живет Европа.

Легкий смех в аудитории

Журин Ю.: А мы живем в более консервативном обществе, поэтому такие законы, но...

Савинов В.: У нас законов таких нет...

Вознесенская Е.: Пока нет.

Вайнилович Н.: Пока нет.

Савинов В.: Это не наша экспертная область вообще. Это уже в социуме.

Журин Ю.: Но мне было неловко.

Пьянков Е.¹²: Речь идет о плейбеке как таковом вообще или конкретно ты свою точку зрения театра «Дежа вю плюс»?

Савинов В.: О плейбеке в Украине и в России. Что мы понимаем.

Пьянков Е.: А вчера в последней истории нашей, белорусской девушки.

Савинов В.: Про смерть.

Пьянков Е.: Вот Лиза, она конкретно... для меня, как бывшего священнослужителя, хотя «бывших» не бывает... я был поражен, просто умиление. Но вообще она внесла туда полностью религиозное понятие туда, на эту историю посвятила и показала ей как надо выйти. Вот именно так.

Савинов В.: Так что?

Пьянков Е.: Но она не сказала, что надо обратиться, например, в буддизм или еще куда-то и это будет выход. Она предложила именно такой грамотный...

Журин Ю.: Женя, пока тебя не было, мы в начале сказали: «Сейчас придет Лиза и нас в капусту порубит». Потому что я думаю, что если сейчас Лиза придет, и мы зададим ей вопрос, у нее как раз, мне кажется, будет позиция очень иная.

Савинов В.: У нас осталось не более 40 минут. Я думаю, что она минут на 20 последних придет.

Журин Ю.: Мне кажется, просто, это у кого какой «стайл» в плейбеке.



¹² **Пьянков Евгений** (Бровары, Украина) – актёр, руководитель театра для людей с инвалидностью «Посох» (Киев), участник фестиваля «Плейбек-БОРЦі».



Титова К.: А я хотела спросить. Вот когда рассказчик приходит рассказать историю в плейбек, нет ли такого, что вот он пришел как бы исповедаться перед актерами, чтобы они его приняли, либо одобрили своей игрой его поступки, его поведение? Либо еще что-нибудь.

Быстревский В.: Я не считаю, что исповедаться. Исповедование – это совсем другое.

Титова К.: Нет, ну, ведь просто есть же статья...

Быстревский В.: Володя даже говорил, и Юра даже скажет, что мы глубинно не идем. Ты говоришь про исповедование. Это уход «вглубь».

Титова К.: Нет, я не говорю, я говорю, что есть критическая статья одна, которая церковь пишет, что плейбек-театр исполняет эту функцию.

Журин Ю.: Это ты про российскую?

Титова К.: Да.

Савинов В.: Уфа.

Быстревский В.: У нас тоже в Севастополе такое писали.

Журин Ю.: Я человек, скажем так, церковный. Я поговорил с духовником. В своем проекте про это и внутри Церкви мнение не однозначное. В Уфе есть прецедент и как в любой организации есть одна сторона и есть другая. В Уфе есть точно такая же песня. Я своему духовнику доверяю. А если про исповедоваться, то я считаю, что исповедоваться надо в церкви.

Быстревский В.: Да.

Журин Ю.: Т. е. приучи себя к этому ритуалу и иди, пожалуйста! Я не считываю рассказчика как человека, который исповедуется.

Савинов В.: Согласен абсолютно с тобой.

Миколенко Н.: Маленький вопрос. Вот Юра вначале говорил о том, что вы стараетесь держать объективную... картинку передавать, что есть. А вот мне интересно стало, это делает каждый актер или вы видите, что одного понесло в одну сторону, второй, значит, идет в другую? И если так, то это, получается, да, зависит от сыгранности и бывает так, что вы берете Маша, Катя, Таня, а Лена уже не подходит к кому-нибудь из них и надо кого-то другого, чтобы уравновесить по составу выходит, разные же?

Журин Ю.: Это у Хиддинга сборная по футболу может. Мне кажется, плейбек как раз уникален тем, что если ты не встраиваешься в эту труппу, то долго в ней не живешь, ты уходишь. Это естественный процесс. Т. е. мы подстраиваемся друг под друга, и, если человек, который с другим темпераментом, с другими взглядами и при этом классный актер, то через какое-то время он примет решение уйти. Поэтому по идее, если труппа долго живет, она готова друг друга взаимозаменять и это такой естественный, красивый, правильный процесс.

А по поводу того, что могло бы понести. Я говорю да, действительно может понести – и тогда либо на сцене есть ходы, которые каждая группа для себя проговаривает, ключики, как тебе дать маячок «заткнись». Если это не сработало, то



после любого перформанса есть анализ и этот человек получает свое. Он сопротивляется и говорит: «Я так чувствовал!».

Смех в аудитории

Журин Ю.: Молодец, но... Вова, ты, по-моему, ты говорил, что ты не управляешь никем, управляешь только собой... Но в этот момент, когда ты чувствовал, ты пытался кого-то зарезать на сцене. Ты уже нарушил границы другого человека, вот. И тогда супервизии и мы это заново переигрываем на репетиции.

Савинов В.: Разборы, показы.

Журин Ю.: И как раз видно, да! Перформанс, который делают через год труппа и через пять лет, они действительно видны.

Миколенко Н.: А вот исходная одного актера установка, все-таки, к объективности или наоборот – меня понесет влево, другого вправо – и будет ярко?

Журин Ю.: В чем вопрос?

Миколенко Н.: Исходная установка. Каждый старается быть объективным или наоборот – я покажу этот аспект, я – этот...

Журин Ю.: А тут есть сценические формы. Есть формы, которые позволяют тебе одного в одну сторону, другого – в другую. А роли кто эти задает? «Кондуктор». Он рулит. Он видит, кто, какая история, какой момент перформанса – и выбирает потом потихоньку. Я много говорю.

Савинов В.: Ок. Да ладно. Когда мы еще с тобой встретимся, Юра?

Журин Ю.: В декабре в Москве.

Савинов В.: Спасибо! Значит, в предостережениях мы уже начали говорить об исповеди, о церкви, да. Тут это все-таки не исповедь, потому что это публичное действие. Еще одно из опасений моих и, собственно отсюда же, что новые друзья – это новая секта... «Старые друзья», пардон, в Уфе. Эта статья нас очень поразила. То же самое когда в Андреевке это делали в 2009 году. Там писали, что неужели это новая секта? Т. е. они увидели то ли конкурентов, или что, или кого-то в плейбек этом движении. Для меня важно, чтоб плейбек-театр не становился «семьей» как таковой. Не становился группой, где «все любят всех» и сидят, и бегают, и зависят от плейбека. Это нормальный творческий коллектив, вокально-инструментальный ансамбль, хоровой клуб.

Журин Ю.: ВИА «Земляне».

Савинов В.: Вот, что-то такое. Где люди адекватно приходят поработать над собой и над сценой. Наташа.



Вайнилович Н.: Ну, если не семья, то тогда, получается, актеры плейбек-театра должны как-то проходить отбор, подготовку. И даже если они не готовы, как актеры не имеют сертификаты, должны как бы мочь, а не брать, кого попало, внедряя в коллектив.

Савинов В.: Не брать, кого попало! Да, Наташа, ты права.

Вайнилович Н.: Потому что иначе портится вся группа, возникают конфликты и

взаимодействие на сцене вообще не работает! А иначе – семья, иначе это секта и это семья. В секте всех любят, все молодцы красавцы, всем по прянику. А в профессиональной группе...

Савинов В.: И вот здесь я хотел бы...

Вайнилович Н.: Это профессионализм плейбек-театра – если один актер на сцене, с ним нелады, ну, коллектив не готов принять и полюбить. Или актер не готов принять и полюбить. Все бывает.

Журин Ю.: С этим актером плохой контакт на сцене.

Вайнилович Н.: Вообще он в контакт не входит. Он делает вот такие вот (хлопки) вещи на сцене.

Быстревский В.: Он постоянно оторванный от сцены. У нас есть такое.

Журин Ю.: Обратная связь, супервизия, если это проходит, то с человеком разговор идет: «ты с нами? Ты меняешься или не меняешься?». Потому что есть канва, как вот ценностей этой труппы. А потом у нас в этой труппе, это не значит, что это идеально. У нас есть стажировка. Мы открываем вакансию, человек приходит на стажировку, он с нами репетирует.

Вайнилович Н.: Но не выступает.

Журин Ю.: Он ходит на перформансы как администратор, как музыкант, но не играет, а участвует в анализе. И только после этого труппа принимает решение: мы будем с ним дело иметь или нет. И мы некоторым известным персонажам в Москве отказали.

Савинов В.: Ну, мы тоже отказали. Но у нас, например, мы разрабатываем разные определенные правила, там: пять репетиций посидеть, рассказать истории два раза, а потом на пятой поиграть. А потом мы собираемся и принимаем решение. У нас сейчас Анжела проходит стажировку, например.

Быстревский В.: У нас была Тома – исключение. Сколько? Две репетиции...

Савинов В.: Тома – исключение. Это организационная плоскость, плоскость даже может какого-то менеджмента даже. В любом творческом коллективе есть люди, которые «прилипают» в него, как в семью. Тарас.

Гудыменко Т.: Касательно стажировки, условной инициации, принятия человека в труппу. Тут тоже есть такой, скользкий, я бы сказал, момент. Поскольку мы кого-то принимаем в труппу, мы берем на себя ответственность, что мы крутые эксперты, что мы не будем лажать там на каких-то моментах, за которые мы новичков пинаем, да? И потому здесь важно либо самому проходить этот тест, который мы даем новичкам,

либо держать свою форму таким образом, чтобы нас ни в коем случае не упрекнули. Потому что представь себе ситуацию: новичок прошел стажировку, мы его там приняли или не приняли.

Быстревский В.: Дорвался до сцены.

Гудыменко Т.: Да, и тут, в какой-то момент перформанса, он либо со стула, со зрительного из зала, либо изнутри видит, что тот человек, который его пинал две недели назад на



репетиции, делает то же самое! И тут получается разрыв очень большой, конфликт возникает.

Вайнилович Н.: Я не согласна...

Вознесенская Е.: И я не согласна, потому что ты, Тарас, рассматриваешь того члена труппы как индивидуальность в первую очередь. И в этом смысле да, может возникнуть такая иллюзия, что вот я великий специалист и я знаю как лучше. А речь о том, что группа, вся труппа принимает решение. Вся труппа! А, извини меня, несколько человек это несколько большее, чем один. Или даже сумма.

Савинов В.: Для меня это больше оргвопросы все-таки, чем вопросы содержания, игры.

Вайнилович Н.: Вова, ты чего?! Содержание. Если у тебя полтруппы, ну, не у тебя, а у абстрактного театра...

Смех в аудитории

Вайнилович Н.: Если в каком-то театре полтруппы, два человека, один вообще тупит, он выбивает, – ты «Хор» не сделаешь. «Хор» – это основополагающая форма. Сразу видно в «Хоре» и в «Лаве», кто выпадает. Они просто вообще выпавшие... вообще «до свидания».

Титова Е.: Но мы же не можем его связать?

Вайнилович Н.: И какая суть будет там? Зритель не видит картинку. Рассказчик он хоть как-то видит картинку, он содержание дает, а зритель: «Стоп ребята, что вы показываете?!». А потом, с чем я с тобой Тарас не согласна, актер – это живой... Плейбек – это не механистическая работа. В том плане, что для меня классическое образование театрала как раз в том, чтобы натаскивать актера на работу с текстом, со сценарием, и каждый шаг продуман.

Савинов В.: Иногда оно мешает в плейбеке.

Вайнилович Н.: Здесь актер в себе, он импровизирует и это отличает его очень. Если я кому-то рассказываю на репетиции, что человек лагает, и человек говорит «ОК, я лагаю» – и исправляется, я и сам имею право на ошибку, я че-ло-век. Я могу не выспаться, не выпить кофе или чего-то еще не сделать. Это не означает что всё – я ошибся, и меня похоронили как актера или я говно-учитель, простите. Это нормальная ситуация. Просто в осознании, в рефлексии – если я понимаю, что я ошибаюсь, я это осознаю.

Савинов В.: Извините.

Вайнилович Н.: Да, я принимаю критику своих коллег и делаю выводы... А если я говорю, киваю головой и как баран, потом делаю то же самое 25-й раз и на это группа не реагирует: меня не исключают, не выводят в доп. состав, не ставят на инструменты, а я по-прежнему там играю! Внимание, вопрос: «А зачем такой плейбек-театр нужен?». Где есть актер, который не плейбек-актер, который читает монологи.

Журин Ю.: А он «сторителлер»! Должен выступить сам.

Быстревский В.: Сторителлер, да, Юра!

Журин Ю.: И он должен жить отдельной жизнью.

Савинов В.: В Москву, к тебе...

Смех в аудитории

Журин Ю.: Или он выходит только в одной-единственной форме.

Титова Е.: «Монолог».

Журин Ю.: «Монолог».

Быстревский В.: Руководитель, кондактор говорит: «Так»! Кондактор!

Савинов В.: Т. е. да, это одна из опасностей превращения плейбека в группу личностного роста, где все плачут... в терапию превращение. Есть опасения, что может превратиться в такую себе религиозную организацию, которая несет какие-то ценности, пропагандирует. Привычным словом – «секта». И здесь я бы хотел попросить высказаться Станислава Васильевича, специалиста по этому направлению.

Смех в аудитории

Миколенко В.: По созданию, можно сказать.

Савинов В.: Несколько слов, скажем так, критерии деструктивного культа и насколько плейбек-театр может под них подпадать или не подпадать. Пожалуйста.

Подгородецкий С.: Критерии культа. Первое – это культ. Культ чего-то – либо учителя той организации, которая называется данным словом, либо учению, доктрине какой-то, либо и тому и другому вместе.

Вайнилович Н.: Секта. По первому критерию.

Подгородецкий С.: Это первый критерий. Но он всегда соединен с другими критериями. Второй момент. Это там, где осуществляется контроль сознания и личности. Т. е. именно деструкция по отношению к личности, контроль сознания, поведения и всё с этим связанное. И третье – это именно деструктивные влияния, последствия негативного плана, которые каждый человек может получить от нахождения в этой организации. Вообще, это сейчас не «секты» называются, а «деструктивные культы». Они могут быть очень-очень разными: начиная от религиозных, кончая психологическими,

Савинов В.: Политическими.

Подгородецкий С.: Медицинскими, спортивными и т. д. Что такое деструкция для личности, тут, наверное, всем понятно. А вот социальный вариант, это то, где человек получает именно разрушение на уровне семьи, своей, если он там учебу потерял, работу потерял, квартиру потерял. Это все ущерб, это социальное. Но самое главное – это здоровье. Т. е. ущерб для здоровья. И на первом месте стоит угроза для жизни. Т. е. это то, что может быть, человека подтолкнет к суициду или он, наоборот, кого-то подтолкнет к этой опасной вещи или потеряет здоровье – в плане физического, психологического или психического, самое страшное.

Савинов В.: А можете ли Вы проанализировать, может ли плейбек-театр подпасть под какой-то из этих критериев, представить можете? И видите ли Вы в Украине такие плейбеки, которые подпадают под эти критерии или к ним тяготеют?

Подгородецкий С.: Я не буду называть имена театров плейбека в Украине, российских я увидел вчера в первый раз. Я начну с вопроса, который задан. Может ли театр плейбек превратиться в секту? Может. И начиная с первого критерия. Если будет культ кому?

Быстревский В.: (шутя) Савинову.

Подгородецкий С.: Нет, я без имен. Ну, зачем? Культы или тому руководителю, или тому режиссеру, или даже другой личности в этом театре, который почему-то стал важнее для всех. И ему будут поклоняться, условно, поклоняться – это выполнять все его приказы, все его указания и т. д. Не критически, не аналитически и даже те возражения, которые будут высказываться, они будут потом гаснуть, где-то тонуть, потому что та личность будет настаивать на своем. Да, это уже первый критерий есть.



Второе, ты говорил о семье, про семейные отношения. Одно дело хорошие человеческие гуманные отношения в малой социальной группе, а другое – если это превращается, скажем так, опять в поклонение друг другу, но не потому что это товарищеское какое-то отношение, а потому что кому-то что-то от кого-то надо.

Савинов В.: Зависимость.

Подгородецкий С.: Да, зависимость. Материальный, я тут не знаю, может ли тут быть такой ущерб. А вот психологический комфорт и психофизиологический может быть, потому что в этом коллективе может быть сложится такая атмосфера нездоровая, которая будет очень часто вызывать стрессы у тех членов группы социальной, где проходят тренировки, репетиции, игры и т. д. Это негативно влияет? Негативно. А атмосфера должна быть хорошей. Она должна быть очень принципиальной, она должна быть критической, она должна быть творческой, она должна быть еще какой-то. Но только не вызывающей постоянный стресс, потому что это всё накладывается. Такие театры да, есть. Я не буду называть имена, в Киеве есть. В Украине я не знаю, потому что я других театров, кроме Киева, не знаю. Т. е. с этими моментами, конечно, надо быть осторожным и убирать их.

Савинов В.: Такие есть, которые можно назвать «сектой»?

Подгородецкий С.: Это не будет секта, но это будут признаки.

Савинов В.: С признаками.

Пьянков Е.: Это то, о чем мы думаем с Вами?

Подгородецкий С.: А? Т. е. Расшифруйте Ваш вопрос.



Пьянков Е.: Мы с Вами об одном и том же театре говорили?

Подгородецкий С.: Я еще раз говорю, я не говорю именно о театре, я говорю о явлении. От этого надо, конечно, уходить, там, где оно есть. От каких-то зачатков. И потом, если можно, я вернусь к самому первому... Я абсолютно, под каждым словом хотел бы подписаться формально. И то, что сказала Лена насчет терапевтических и нетерапевтических воздействиях театра плейбек. Абсолютно. Мы с тобой на эту тему говорили не один раз, в самом начале, когда еще это было, это было пять лет назад. Искусство просто не может не воздействовать, другое дело – как оно будет воздействовать – хорошо или плохо? Т. е. оно затронет какие-то эстетические чувства, привнесет какие-то этические еще нормы, или восстановит, или покажет, что есть в социуме... Это прекрасно. Если же оно будет разрушать эти же нормы или эстетические чувства, которые будут менять ценности человека, которые когда-то были хорошо заложены.

Савинов В.: Лиза, добро пожаловать!

Подгородецкий С.: Но искусство, оно всегда воздействует, и тут спора просто не может быть априори. А взаимодействие с искусством, также как с природой, как с книгой, как с чем-то еще другим, оно не может не повлиять на человека. Я думаю, если формулировку этому твоему вопросу поставить по-другому: плейбек – это не терапия. По-другому сказать: что это не самоцель терапии, но косвенно оно может приносить терапевтический эффект. Но это не самоцель. Это другое.

Савинов В.: Да. Однако может быть и антитерапевтический.

Подгородецкий С.: А вот об этом мы уже говорили. Антитерапевтическое – это когда вы делаете хуже тому рассказчику и наносите ему еще дополнительный какой-то ущерб, вред, используя его же какие-то эпизоды, рассказы, аргументации к его личности и т. д. Значит, тут нужна еще какая-то психологическая грамотность каждого актера. И помимо, наверное, актерского мастерства должны быть еще какие-нибудь психологические знания хотя бы. На коммуникативность гуманистического порядка, чтобы именно не наносить вред.

И то, что Юра сказал... Конечно, вот я, мое личное мнение, я знаю что там в России, обстановку... Скажем так, следят за чистотой всех норм и т. п. Социум – это такой, действительно, большой организм такой. Как иммунитет в каждом живом организме есть, который следит, чтобы был порядок и чтобы не болел организм, я думаю и в государстве, в любом обществе, маленькое, большое, – какая-то должна быть иммунная система, которая бы позволяла вовремя ликвидировать то, что могло бы перерасти потом в очень большую болезнь или еще что-то. Поэтому в какой-то мере, не утрированной, конечно, цензуры, а вот внутренняя этика актеров, театра должна сама это понимать и должны к этому стремиться. Не выплескивать. Извините, уже Великобритания подписала разрешение на браки однополые. Мир сходит с ума потихоньку так. Информационная война то идет, но не надо ей помогать. Это моя точка зрения. Если она несет социальные позитивные функции, – да. Это мы говорили еще пять лет назад. И пусть будет таких театров побольше – и в Украине, и в России, и пусть молодежь создает свои, но с хорошим содержанием, с хорошим результатом, терапевтическим для общества, социотерапевтическим, биосоциальная терапия тут тоже будет работать. Чтобы действительно, тот негатив, который мы здесь все ощущаем во всем мире, не только у нас, это ж кошмар! Если тот вирус работает, то почему бы не создать хороший «вирус», позитивный. И пусть театры будут таким «вирусом». Всё.

Савинов В.: Спасибо, Станислав Васильевич. Не знаю, делать перерыв или еще минут 15 и заканчиваем?



Миколенко Н.: Вопрос, маленький. Я терплю с самого начала, как ты начал говорить. Про антитерапевтический эффект, про «не навреди». Есть техника безопасности, прописанная или проговоренная, разработанная, правила в плейбек-театре? Чтобы не навредить?

Савинов В.: Есть правила, принципы.

Журин Ю.: Этический кодекс.

Савинов В.: И есть, скажем так, какие-то барьеры или этапы, где мы можем это... с этим работать. И может быть, Лиза что-то скажешь по этому поводу? Что помогает плейбеку не навредить рассказчику или группе? Какие-то предостерегающие предохранители или практики. Или давай я начну, а ты потом добавишь, хорошо.

Конечно же, можно легко навредить, когда человек не просто смотрит готовое произведение, а раскрывает свою душу. Первое предостережение, как на меня, как я думаю, это когда кондактор дает четкую установку что вы рассказываете только то, что вы готовы рассказать при этой аудитории. Не нужно исповедоваться. И таким образом, ответственность за рассказ все же лежит на человеке. Это первый такой фильтр, чтобы не поплыло то, что можно не собрать. Второй фильтр – это, пожалуй, терапевтическое

образование. Очень желательно, чтобы психотерапевтом был кондактор, как один из, грамотен был в этом. Что оно дает? Это особенности плейбек-интервью, когда в интервью не даешь высказать всё, а лишь обозначаешь «на карте» то, что человек рассказал. Я даю такую метафору, что «карта острова сокровищ». Кондактор говорит и, как только он чувствует, что зарыты сокровища там, он ставит «крестик», а актеры потом – «бах!», там «копают». Но, если сокровища слишком болезненные и человек раскрылся, кондактор как терапевт, во время интервью, приостанавливает его, поворачивает в другую сторону, чтобы он не рассказал лишнего, при открытой-то публике, без конфиденциальности – это опасно. Контролирует этот момент.

Третий фильтр, скажем с ходу, – это техника игры актеров. Актер играет по принципу «Play is enough» («игры достаточно»). Что это значит? Это значит, невозможно, но что мы стараемся не интерпретировать по-своему, не оценивать рассказчика (ну, мы знаем, многие из нас терапевты). Оценки не привносить, своей точки зрения не привносить, не советовать, не давать «хеппи-эндов», не приводить ни к какому финалу, не стараться что-то сделать для рассказчика специально, а просто раскрывать, играть, делать достоверное искреннее зрелище. Это тоже фильтр, когда ты не оцениваешь, а честно раскрываешь просто. Ты становишься рассказчиком, а если ты им стал, то ты не можешь его как бы сам оценить и оскорбить, потому что он прав сам по себе.

Миколенко Н.: Т. е. кондактору психотерапевтическая подготовка желательна, а актеру не желательна?

Савинов В.: А актеру все равно. Я не думаю, что актеру так уж принципиально.

Миколенко Н.: Не мешает? Не будет мешать?

Савинов В.: Я думаю, что если и есть терапевтическое образование у актера...

Миколенко Н.: (шутя) Но лечить-то хочется...

Савинов В.: Хочется, но я думаю, что можно ставить грань. Все вы знаете, что такое совет, что такое оценка, что такое желание помочь, где не было запроса. Если был запрос, то можно как-то думать. Это третий фильтр. Четвертый фильтр – это постинтервью, когда он возвращается на стул. Обязательно, я считаю... бывают кондакторы, которые забывают сказать «спасибо» рассказчику. Я видел таких. Хотя бы «спасибо Вам», какой-то поклон, какой-то взгляд, контакт. Т. е. постинтервью может быть длинным. Оно может быть 3–4 предложения, до минуты. Если совсем он «поплыл», то на этом этапе можно даже и переиграть историю. Вот вам метод на этом этапе. Переиграть в другой форме, потому что как-то смешно, если в той же форме. То, чего не хватило, новое возникшее чувство. Переиграть – на этом этапе можно сделать такую работу. Четвертый, так сказать, фильтр.

Потом, еще одна «заслонка», чтобы не навредить, в помощь театру, – это обращение к залу. Когда, если действительно погрузился рассказчик очень глубоко и совсем нет поддержки, и поддержки кондактора недостаточно, какое-то обращение к залу. Я не скажу, что я это сильно там умело делаю, но обратиться к залу – чувство



неодинокости, чувство общности с другими, пусть даже и сидящими в затылок друг другу людьми, но всё же общими, возникают. Обычно, если человек раскрывается искренне, то зал, какие бы они не были, хоть менеджеры, хоть строители, Юра, я думаю, что любой человек на искренние чувства ответит сочувствием и доверием. Вот вам еще одна заслоночка.

Миколенко Н.: Мне уже хватит.

Савинов В.: Тема важнейшая. Самая принципиальное не сказал. Тема важнейшая. Одна из самых принципиальных «заслонок» или идей плейбек-театра, в отличие от психодрамы и арт-терапии и всех терапий, что «ответ» на незавершенную историю дает следующая история. Не шеринг 18 часов подряд, не обратная связь, деролинг, «переролинг» и всё остальное от участников, а именно следующая история следующего рассказчика по цепи ассоциаций, по красной линии, она гармонизирует, дает ответ, – мы верим в это, надеемся, из опыта понимаем, что следующая история «запечатывает» рассказчика.

Ну, и последний фильтр, в конце концов, я слежу и если вижу, что он плачет после перформанса, то уже всё – лично подошел и посидеть с ним, пообщаться с ним, поработать (кто терапевт) уже лично. А, сколько там? 10 человек, 10 историй, 15 историй. Одно-двух выпавших мы сможем проконтролировать уже на последнем этапе. В терапию, там, отправить. Т. е. есть такие заслонки как не навредить, что сделать, чтоб не навредить. Но в первую очередь – это техника игры актеров, конечно. Играть так, чтобы не травмировать, не высмеять... кучу-кучу всего. Ну, пожалуй, так. Что еще можете добавить?



Подгородецкий С.: Не только технику актера, но и социальную ответственность.

Савинов В.: Не лечить, но и не учить. Актер – не проповедник. Согласен. Если впасть в такое сектантство или же можно в педагогику сказать. Когда ты несешь ценность. Если я христианин, то... были коллеги, которые говорили, что плейбек же несет православные ценности. Да ребята, какие православные ценности? Он несет наши ценности, не обозначая их. Мы не учим людей! Если что-то мы учим, то на себя берем ответственность за «проповедь». Это не тот театр. Это театр больше «зеркалящий», а не учащий, мне так кажется. А если мы не будем учить, то опять же, мы, наверное, можем меньше навредить. Вот еще одна сфера, где мы можем снизить этот риск. Всё. Может, кому есть добавить по как «не навреди» реализуется?

Загряжская Е.¹³: Мне есть, что сказать по этому поводу. На мой взгляд, классический плейбек-театр не является технологией, если которой прямо следовать и можно получить «не навреди». «Навреди» можно получить очень легко, я считаю. И не помогает «расскажи то, что можешь в этой аудитории», потому что людям свойственно впадать



¹³ **Загряжская Елизавета** (Москва, Российская Федерация) – тренер плейбек-групп, руководитель Московского плейбек-театра «Саквояж историй», клинический психолог, психотерапевт, преподаватель МГУ имени М. В. Ломоносова, тренер фестиваля «Плейбек-БОРЦі».

в некоторые переживания в ситуации разогретости, когда несет что-то, открылось, они позабыли хорошо понять, в какой ситуации они находятся. И пожалуйста, – тебе выдали, потом схватились за голову, да?

Не помогает вот структурирование. Психотерапевтические способности кондактора, я считаю, помогают в этой ситуации, да. Просто принцип актерской игры, который особенный «игры достаточно», исключительно считаю, не помогает, потому что актеры тоже люди, во что-то тоже впали, какой-то играем якобы отклик на историю заказчика. Отклик у всех зависит от их системы ценностей, от психологической проработанности этих актеров, умения слушать, слышать, преломляется через свои личные блоки, проблемы и т. д. Выдается с этими блоками и проблемами. Обязательно, я считаю, необходима психотерапевтическая подготовленность актеров, которые тогда сможет это сделать более безопасным, «не навреди» и т. д. Без этого только игра, доверься, высшие силы, спонтанность... – приведет к «не навреди», я не считаю. Может привести у тех людей, у которых есть психотерапевтический опыт, хотя нет нацеленности его применять. Ну, такая уже сформировалась структура личности. Но у них может быть случайным образом «навреди» и случайным образом может быть «не навреди». Или у тех людей, у которых какие-то такие ценности, которые высокие, хорошие, в том числе, и которые и какие-то там за развитие еще что-то, и они внутри сидят – и еще что-то и он тогда осуществляет «не навреди». А если он провалился в свою проблему, – никаких гарантий.

Постинтервью – ну, «залатать дыры» помогает, вот, иногда помогает продвинуть. Но всё зависит от того, как кондактор или актеры...

К залу за поддержкой? Ну, знаете? А кому хочется прибить старушку, которая воняет, и бомжиха, и заходит в душный вагон метро... вот честно скажите, кому хочется и будет... и будет много рук, вот. А стоит ли задавать этот вопрос, да? Вроде бы, социальная общность, а вроде как надо думать, к чему приобщать, а к чему нет. Получается, получается внутри плейбек-театра это не заложено.

Следующая история даст ли ответ на незавершенную – что это якобы, ты говоришь, к «не навреди» имеет отношение. Я абсолютно не уверена, потому что я следую такой другой модели, что следующая история продолжает тот незавершенный процесс, который случился с предыдущей. В этом смысле может быть ответ, а может быть продолжение незавершенного процесса или там состязания зрители могут устроить, кто травматичней историю расскажет, когда все впали, да? В какой-то момент кондактор должен сказать: «Стоп, состязание закончено. Теперь кто ресурснее историю расскажет», да? Но это все проистекает не из естественного исследования за рассказом истории, а за то, из-за того, что кондактор управляет. Что, зачем, куда веду? Значит, он должен иметь и актеры должны иметь какие-то нравственные принципы. У нас как полиморализм сейчас или все же по большому счету люди понимают, что есть добро, а что – и зло? Психологическое исследование ценностей, Дмитрий Алексеевич Леонтьев, московский потомственный профессор психологии провел такое исследование. Он людям дал прошкалировать ценности истина, добро, красота ... и разным людям разных профессий... что для вас важнее и т. д., на сколько баллов. И обнаружил, что статистика следующая: все равны одинаково (ценности). Т. е. можно себе предположить, что как-то у зрелого состоятельного человека как-то все-таки есть представления о том, что все это ценно, да? Подростки или люди в кризисе, – они там могут как-то эти ценности «подвешивать», то ли так, то ли не сяк. Возможно.

Савинов В.: И что? А в плейбеке как это?

Загряжская Е.: Поэтому я как-то думаю, что тут у меня есть недоработанность моей мысли, потому что точная моя мысль в чем, в чем я больше уверена, что необходима психотерапевтическая проработанность, и образование – и актеров, и кондактора. И в том числе и обсуждение и как-то вот их воспитательная, нравственная работа или столкновение с экзистенциальными темами в жизни, которые затрагивают вот все вопросы ценностей, чтобы в их психотерапевтической работе... Может, у них все время про маму конкретно, про бабушку конкретно... Два года лечит.

Савинов В.: Ну, когда в процесс свой попал.

Загряжская Е.: А тут надо принудительно подумать не только про маму и бабушку, но и о конечности жизни, смысле жизни, одиночестве, свободе, ответственности, красоте какими-то разогревающими технологиями, да? Так я считаю. Принцип уважения к рассказчику, якобы Фокс постановил, он якобы обеспечивает вот безопасность. Но не обеспечивает он безопасность! Потому что, что значит уважение?

Савинов В.: Быть рассказчиком.

Загряжская Е.: Это очень большой вопрос. Что это конкретно значит? Вот я думаю, что уважение, что оно конкретно значит, это суметь проявить как в психотерапии понимание мотивов и ценностей этого рассказчика, какую бы он историю не рассказал, и выражение на сцене не только этой истории, но и его мотивов, ценностей и даже «помогание» ему сделать следующий шаг в его истории.

Савинов В.: Зачем?

Загряжская Е.: Затем, что для этого я предлагаю сделать ориентацию на запрос. Потому что люди, которые рассказывают историю, рассказывают, я думаю, для чего-то. И вот все-таки выяснить, для чего он это рассказал, он чего-то ищет через этот рассказ. Разные могут быть мотивы. Тут вот типология одна мной в соавторстве предложена, можно расширять типологию. И другие. Но принципиальная вещь такая. И актеры имеют в виду этот запрос, но имеют в виду и терапевтические знания. Например, рассказчик, который говорит: «Я хочу увидеть, как меня вгоняли в беспомощное состояние подростки, которые на меня, подростка, напали», я считаю, такой запрос нельзя принять кондактору. Он говорит: «Я хочу... я отвечаю, что я смогу это вынести, я проходил терапию на эту тему... ну, и сейчас вот мне приспичило, я хочу это увидеть!». Надо покопаться, что за этим стоит. Если за этим стоит, что он сейчас какой-то предыдущей историей был вогнан в травматическое состояние, то его, возможно, «несет» и он мир вокруг другой не очень видит, а вот про это он... эту ситуацию вспомнил, перед глазами стоит, и ретравматизация возникла через воспоминание, ну, по ассоциации от предыдущей истории. Его нужно кое-как это воспроизвести, а дальше сыграть, на что он может опереться, как он это победил, этих подростков и т. д. И что мир вокруг еще есть, и после этого я прожил еще столько-то лет. Т. е. вернуть его в реальность. А если он имеет в виду, что я хочу видеть, как я был тогда беспомощным, когда подростки на меня нападали, потому что я хочу принять свою слабую часть, что я могу быть слабым. Я все время пытаюсь быть сильным, а тут я вот хочу это посмотреть и сказать, да, это тоже я, и я себя слабым принимаю, понимаешь? Подноготная за одним рассказом, разная мотивация стоит.



Савинов В.: Ты предлагаешь заморачиваться?

Загряжская Е.: Предлагаю тогда играть эту историю про то, как он был слабым и когда другие на него нападали... но финал другой. Я могу позволить себе быть слабым. Вот, и это ну, два разных финала.

Савинов В.: Очень ответственный плейбек.

Загряжская Е.: Это ответственная штука. Потому что просто – вы мне сыграйте, потому что я хочу, я готов и вы мне только изобразите, и только игры достаточно.

Савинов В.: Игры достаточно.

Загряжская Е.: Я не считаю, что игры достаточно. Вот всё изобразили, а если он в травму попал, он еще больше ретравматизируется. И если он слабую часть хотел принять, а тут он не смог... ничего не принял. Бесполезно!

Вознесенская Е.: Это то, что мы в первую половину говорили. О терапевтической функции плейбек-театра. Единственное, о чем у меня большой вопрос. Вопрос не конкретный, к конкретному докладчику, а вопрос вообще. Насколько зритель будет осознавать, зачем он эту историю рассказал? Насколько эти мотивы осознаны? И какой нужен уровень психотерапевтический собственный, чтобы сказать, что я пришел с этим, и я хочу увидеть себя слабого и принять свою часть? Так сколько терапии нужно пройти, чтобы...

Савинов В.: И должны ли актеры над этим заморачиваться? Должны?

Вознесенская Е.: Тогда вопрос о том, чтобы работать только с подготовленным зрителем. То, что говорили об избранности: «Театр для избранных»? Вначале тоже мы говорили.



Загряжская Е.: Поскольку камень в мой огород, я скажу. Достаточно, чтобы кондактор и актеры были с большим опытом психотерапии. Это можно беседой кондактор подсказать...

Савинов В.: Какой терапии тогда? Или не важно, какой? По ому что у нас есть разные представители.

Загряжская Е.: Можно нескольких. Я как человек, который освоил несколько видов психотерапий, с сертификатами.

Савинов В.: Ну, да.

Загряжская Е.: Думаю, что не любой, действительно, терапии, но высококачественной. Иногда так бывает, что качественное трехлетнее обучение одному виду психотерапии позволяет другие щелкать как семечки, да? И тоже быть знакомым достаточно.

Савинов В.: Понятно. Быть знакомым с тем, что делают терапевты не понаслышке. Понятно. У нас время подходит к концу.

Вознесенская Е.: Мы остановились на перспективах.

Савинов В.: Да. Лиза технологию «порубила в капусту» мою, как мы и думали. Я все-таки считаю, что технологические этапы нужно соблюдать и пользоваться ими. А терапевтическое образование не помешает.

Вознесенская Е.: Просто могут быть разные мнения к одному и тому же.

Савинов В.: Это вопрос для отдельной дискуссии. **И перспективы развития – последний наш вопрос.** Пожелания. Что нужно плейбеку сейчас в нашем социуме

конкретно, в Украине, в вашем социуме конкретно, в России, в Москве? Как вы считаете, что нужно развивать и какой следующий шаг? Кому есть? И в виде буквально, тезисно: один, два тезиса, потому что у нас пять минут до закрытия библиотеки, начала закрытия библиотеки.

Об Украине я считаю, давайте я кратко. Нужны стандарты подготовки плейбек-актера лучше утрясти и подписать. Собираюсь создать ассоциацию плейбек-театров Украины, которая только виртуально существует, на словах, а практически – нет. И популяризация плейбека, и контроль качества. Не контроль, а управление качеством, стандартизация, чтобы люди были подготовлены. И я считаю, что человек, даже не терапевт, пройдя полную школу плейбек-театра, может быть хорошим плейбек-актером. А для этого в программу нужно включить и терапию. Пока всё. Какие тезисы еще?

Вознесенская Е.: Я бы не назвала это популяризацией. Просто слово бы другое использовала – выход именно на социум, на зрителя. Выход из этой ограниченной рамками психологического сообщества выступлений... выход на... то, что вы и делаете в последние пару лет. Мне кажется, это самое ценное, что может привести плейбек вообще в социум, в общество в целом.

Савинов В.: Виталий, как ты считаешь? Ты все-таки более-менее в теме.



Климчук В.¹⁴: Выступать, выступать и выступать. Нет другого способа привести плейбек в общество...

Савинов В.: Выступать, практиковать. У вас в Житомире выступает плейбек? Сейчас нет? Закисло чуть-чуть? Ай, жалко.

Журин Ю.: А в каких городах есть плейбек?

Савинов В.: Донецк, Днепропетровск, Житомир, Алчевск, Луганск и Крымова в

Севастополе что-то делает, но с переменным успехом.

Журин Ю.: Т. е. а сколько, можно сказать, у вас трупп?

Савинов В.: Девять.

Журин Ю.: На всю Россию сейчас примерно столько же.

Савинов В.: Девять трупп. И в Запорожье чуть-чуть двигаемся, и в Одессе начинаем. Трупп именно девять, более-менее действующих, но Житомир перемененно действует. А у вас, друзья, какие перспективы?

Журин Ю.: Ты знаешь, всё, что ты сказал, для меня применимо и для России.

Савинов В.: Ясно. Одним делом страдаем, одним делом живем. Лиза, есть что добавить?

Загряжская Е.: Внутренняя цель, я считаю, очень важна. Реформирование обучения, стандартов обучения плейбек-сообщества с включением туда большого количества психотерапевтического опыта. У нас, сейчас даже никто меня не услышит в России, если я этот тезис скажу. Я вам сказала раньше, чем в ассоциации, которую мы в России строим. Дай Бог, чтобы мы там обычные стандарты удержали на том же уровне, на котором нам передали учителя. А то там в сторону сокращения всё идет.

Савинов В.: 175 часов и т. д.

¹⁴ **Климчук Виталий** (Житомир, Украина) – соучредитель и руководитель Житомирского плейбек-театра, канд. психол. наук, доцент факультета психологии ЖГУ имени И. Я. Франко.

Загряжская Е.: Я в сторону расширения подготовки. Да, в ассоциации важна социальная общность нас. Да, и внедрение плейбека в разные сферы жизни общества. Я бы сказала, что это нужно делать лучшим из нас, психотерапевтам из нас, прежде всего. Потому что нужно показать наши возможности плейбека в разных сферах социальной жизни, как качественный. Потому что плохой плейбек покажи – и он скоро не будет...

Савинов В.: Конечно, имидж плейбека – вещь очень щепетильная.

Загряжская Е.: Поэтому это такая тема... но это не значит, что другие не психотерапевты прям совсем не могут ни в чем участвовать... они участвуют в регулярных открытых перформансах, еще что-то, повышают мастерство. Мы постепенно берем. Социуму надо предъявлять себя...



Савинов В.: Спасибо, Лиза. Нам нужно заканчивать. Станислав Васильевич, последний тезис, последний человек.

Подгородецкий С.: Я считаю, что не надо сейчас спешить делать ассоциацию отдельную плейбека, можно быть в ассоциации арт-терапии...

Савинов В.: Арт-терапии? Эта бабочка на баннере у нас – это Ленина Ассоциация.

Вознесенская Е.: Отделение в «Ассоциации арт-терапии».

Подгородецкий С.: Отделение в арт-терапии, четко работает арт-терапия. Потому что все эти организационные моменты – они отнимают очень много и труда, и внимания, и качество проигрывает. А сейчас нужно думать о качестве.

Савинов В.: Ок, спасибо, Станислав Васильевич! Коллеги, спасибо за участие! Наташа, спасибо за помощь и предоставление помещения!

Аплодисменты аудитории

Савинов В.: Круглый стол окончен. Всё!

©Фестиваль «Плейбек-БОРЩі», 2013

<https://www.facebook.com/playback.borschi>

<https://vk.com/playback.borschi>

P.S.: От имени оргкомитета фестиваля «Плейбек-БОРЩі» я благодарен всем участникам круглого стола, а также организациям, которые поспособствовали тому, чтобы это событие состоялось:

1. Институту социальной и политической психологии НАПН Украины: <http://ispp.org.ua/>
2. ВОО «Арт-терапевтическая ассоциация»: <http://art-therapy.org.ua/>
3. Государственной библиотеке Украины для юношества: <http://www.4uth.gov.ua/>
4. Российско-украинской Школе плейбек-театра (до 5 декабря 2012 г.): <https://vk.com/playbacktheatre>
5. Киевскому плейбек-театру «Déjà vu plus»: <https://www.facebook.com/playbackplus>

Рекомендую всем заинтересованным обращаться и пользоваться их услугами!

С уважением, глава оргкомитета, Владимир Савинов.

©Савинов Владимир Викторович, 2013

<https://www.facebook.com/volodymyr.savinov>

https://vk.com/savinov_vladimir

©авінов&К, 2017

<https://www.facebook.com/groups/UkrAPTh>