

Литература:

1. *Баер У.* Творческая терапия – терапия творчеством/ Удо Баер. – М.: Независимая фирма «Класс», 2013. – 568 с.
2. *Колошина Т.Ю.* Арттерапия: Метод. рекомендации / Т.Ю. Колошина. – М. : Изд-во Института психотерапии и клинической психологии, 2002. – 84 с.
3. *Копытин А.И.* Основы арт-терапии / А.И. Копытин. – СПб. : Изд-во «Лань», 1999. – 256 с.
4. *Лебедева Л.Д.* Практика арт-терапии: подходы, диагностика, система занятий / Л.Д. Лебедева. – СПб. : Речь, 2005. – 256 с.
5. *Соколова Е.Т.* Проективные методы исследования личности. – М. : Изд-ва МГУ, 1989. – 174 с.
6. *Яценко Т.С.* Арт-терапевтичні технології в роботі психолога / Т.С. Яценко, І.В. Калашник, І.О. Чернуха. – К. : Марич, 2009. – 68 с.

ДО ПИТАННЯ ПРО МІСЦЕ ТВОРЧОСТІ У ПЛЕЙБЕК-ТЕАТРІ

Савінов Володимир,

молодший науковий співробітник Інституту соціальної та політичної психології НАПН України,

психолог Будинку дитячої творчості Подільського району м. Києва,

засновник і керівник Київського плейбек-театру «Déjà vu plus»,

Відділення плейбек-театру ВГО «Арттерапевтична асоціація» (Київ)

Акторська творчість – предмет давніх ґрунтовних дискусій, у яких крапки ще не поставлено. Починаючи з «парадоксу про актора» Д. Дідро, що розділив театральних теоретиків на два великих табори – «за» та «проти» справжніх переживань особистості актора під час виконання ролі [2], і закінчуючи сучасним мистецтвом концептуально-візуальної епохи з його акцентами на віртуальність, використання технологій, перетворення тіла на надважливий виразний засіб, аж до тіла-фетиша й тіла-речі тощо.

Дійсно, виконавська «творчість» може бути просто виконанням завдання режисера чи оповідача у плейбек-театрі, без створення чогось нового. Відтворення заданого матеріалу може бути звичною роботою з втілення «обов'язкової програми» або ремеслом, яке має свої критерії якості і не потребує творчого підходу. Активний мімезис, імітація справжності може бути цілком достатнім методом втілення плейбек-актором заданої фабули. Тож де у плейбек-театральній діяльності місце для власне художньої [9, с. 251] творчості? Бо не дуже цікаво було б займатись ремеслом, що лише відтворює одну й ту саму технологію, задовольняючи певні потреби глядачів, але не створюючи

нового продукту, не маючи простору для розгортання творчих потенцій практиків плейбек-театру.

Інше питання, для кого твориться наше дійство, хто отримує від нього зиск й реалізується як особистість? Звісно, неприпустимо реалізуватись за рахунок реципієнтів мистецтва, ні з точки зору етики, ні з точки зору самої ідеї служіння плейбек-театру. Але то інша дискусія, припустимо, що з етикою і служінням все гаразд, а як при цьому із творчістю? Де виникають нові художні образи, дії, висловлювання? Де вони потрібні й мають ставитись як завдання для плейбек-практиків? Як чинити плейбек-актору, якого вчать не привносити свого матеріалу і власних точок зору на історію, але при цьому не повторювати вже сказане, не творити документалістику? Де взагалі у плейбек-дійстві присутня творчість? Спробуємо намітити його елементи, сенс яких без творчості втрачається.

Творчість плейбек-команди, як наприклад, формулювання актуальної назви, створення афіші, організація простору для перформансу і т. ін. можна вважати творчістю неспецифічною, оскільки будь-яка художня група здійснює ці організаційно-творчі дії. Нас цікавить передусім специфічна творчість плейбек-театру, яка не присутня в інших видах театральної діяльності. При цьому ми зовсім не торкатимемося тут творчих моментів у діяльності кондактора, це предмет для окремих роздумів.

Перше, що спадає на думку, це активність глядачів, без якої неможливе плейбек-дійство. Чи можна назвати цю активність творчою? Мабуть, так, бо у своєму зверненні кондактор (ведучий) зазвичай закликає аудиторію саме до співтворчості, тож глядач ставиться в умови, де він має бути не просто активним читачем театрального коду, а й безпосереднім учасником створення мініспектаклів. **Творчість оповідача** полягає у побудові ним нового тексту під час наративізації свого власного досвіду. Оповідач вступає у взаємодію свого чуттєвого досвіду і мови, не просто виражаючи готові сенси та схеми, а саме «конструюючи» автентичності, що є постійним процесом [5, с. 117], який відбувається всередині у вигляді внутрішнього діалогу, а тут стає об'єктивованим, відкривається назовні у вигляді тексту, тобто твориться тут і зараз. Цей текст стає на порядок відповідальнішим, ніж наприклад, розмова в інтимних умовах, оскільки він створюється при свідках, які до того ж зацікавлені в історії і мають далі з нею щось робити. Ця заявка про себе, на наш погляд, і є перформансом як індивідуальним ко-

ротким виступом-дією перед глядачами [8, с. 207] – дією з експериментуванням інтерпретацій, постійним творінням нових меж [4, с. 73].

Далі, де саме проявляється творчість у діяльності плейбек-актора? Перш за все, у **творчому сприйманні** розповіді. Просто почути висловлені факти, щоб потім їх відтворити у вигляді театральної мініатюри – не дуже творче завдання. Взяти інформацію для її тиражування міг би й звичайний фотоапарат чи ксерокс, а щоб відтворити «серце» історії, її сутність, треба цю сутність почути, сприйняти. Звісно, у процесі сприймання відбувається, як позначають театральні критики, **психологічна розробка** ролі, персонажа, для чого плейбек-актор має бути вельми емпатійною особистістю, по-справжньому співпереживати оповідачеві. Тим сильніше, чим коротша розповідь, оскільки в драматичному театрі актори працюють над роллю протягом декількох місяців, а плейбек-актори мають на це лічені хвилини (!). Тобто якщо взяти метафоричне порівняння, то плейбек-актор скоріше не ксерокс, а телескоп. Як наприклад, Китай ввів у експлуатацію найчутливіший радіотелескоп (див: <https://supportyourart.com/news/fast>), цей найновіший технологічний пристрій допоможе розкрити таємниці космосу і знайти життя в інших сонячних системах, так і плейбек-актор має завдання віднайти і розкрити таємниці, приховані в душі оповідача. Або на Львівщині створено найбільший радіотелескоп у Європі (див: <https://mil.in.ua/uk/news/na-lvivshhyni-tryvaye-modernizatsiya-najbilshogo-v-uevropi-radioteleskopu/>), що Вже зараз 32-метрова антена MARK-4B під Золочевим є потужнішою за 72-метрову, якою користувалися у Криму; у ньому сучасні підсилювачі та розробки українських вчених, які вмонтовані в антену, дають більші можливості – це також про чутливість до обсягу матеріалу, коли плейбек-актор може відчути більше, ніж було розказано, ба навіть і створити те, чого не вистачає. Звісно, актуальними є розробки і відтворювальної техніки, але нові горизонти задаються за рахунок пізнання нових законів природи, розвиток суспільства відбувається швидше за рахунок відкриття глибоких і тонких закономірностей на колайдері, ніж збільшення кількості пікселів на відеокамері пересічного користувача. Сучасні дослідження також показують, що творчість є не просто продукуванням нового, а позиція суб'єкту, певне творче ставлення до будь-якого предмету [6, с. 214]. Тобто творчою може бути сама особистість, яка вступає у діалог з культурою, демонструючи свою відкритість [6]. Особливості емпатії є особливостями особистісними, тож сама емпатія також є творчим процесом.

При цьому сприйняття – питання не лише точного, нехай і велими чутливого відбитка в свідомості плейбек-актора, а це і процес творчого конструювання образу світу оповідача, має бути ефект осягнення нового матеріалу [7, с. 12], а не просто його сприйняття як факту, «об’єктивного» віддзеркалення. У теорії такого конструювання образу світу виділяються стратегії пошуку аналогів (аналогізування), комбінування та реконструювання [там само].

Дійсно, під час слухання історії відбувається не лише співчуття, а запускається **процес аналогізування**, своєрідного сканування внутрішнім поглядом власного досвіду, пригадування, а де я відчував схожі почуття, де переживав щось подібне?

Якщо прямо такої ситуації немає у досвіді плейбек-актора, то все одно, сприймається не самі обставини ситуації, а радше викликані нею переживання і ставлення до них. А цей перелік вже набагато вужчий, тож актор, знайшовши відповідний емоційний стан, нарощує на нього конкретні обставини, що їх надає оповідач. Тобто відбувається творчий **процес комбінування** окремих компонентів ситуації, пошук такого їх поєднання, що не буде протирічити одне одному, а співвідноситись і доповнюватись.

І все це відбуватиметься аж до того моменту, коли в уяві плейбек-актора створиться певна модель, відбудеться **процес реконструювання** ситуації, певного завершення гештальту про те, а що ж саме відбулось «там і тоді». При цьому непогано було б серйозно ставити питання, а як би я себе почував, за технікою К. Станіславського занурення самого себе в умовні обставини, прийом магічного «а якби?»). Оскільки треба втілити не лише ситуацію, а передусім і самого оповідача, тим більше, в малих формах плейбек-театру.

Отже, процес сприймання є творчістю плейбек-актора, певним викликом не лише для його емпатії, а й для фантазії, творчого конструювання суб’єктивного образу світу, наданого оповідачем.

Наступний етап – **творче втілення** історії. А що ж у ньому, власне, творчого? Відповідь на це питання залежить від підходу до акторської гри, наголошеного вищевказаним парадоксом Д. Дідро, художнього чи технічного [1, с. 112], «відаватись» чи «вдаватись» [2, с. 7], іншими словами, переживати чи не переживати почуття персонажа? У першому випадку, творчістю буде породження дій, образів, текстів, що спонтанно впливають з особистих переживань плейбек-актора. Звісно, він має розкривати лише ту частину себе, яка співпадає з опо-

відачем у даній історії. І в цьому сенсі творчістю буде певне самообмеження, винесення за межі всіх інших своїх переживань і думок, аби заглибитись саме в ті почуття, які була надані оповідачем. В другому випадку, технічному, творчість буде хіба що у комбінуванні прийомів акторської гри та вигадуванні метафор. Але все одно, художній образ створює сам актор.

Якщо у творчості має бути трансформація, то що саме трансформуватиметься, а що має бути незмінним, автентичним розповіді? Звісно, декодування історії, перекладення її на сценічні коди, на репліки від першої особи вже буде певним трансформуванням, перекладом на іншу модальність. Але цей «переклад» може бути абсолютно не творчим. Один варіант, проживання ролі, означатиме, що творчість вже відбулася на стільці під час сприйняття історії, залишилось лише пожити в ній, вкласти у задану форму.

Найважливіші передумови для творчості задає те, що плейбек-театр є імпровізаційним. Адже важко уявити імпровізацію без творчості, коли дії творяться прямо в процесі виконання і не є передбачуваними навіть для тих, хто грає історію. Тобто актор плейбек-театру одночасно є і виконавцем, і драматургом, і режисером. Тобто він творить і мізансцени, і розгортання сюжету, і конкретний текст прямо в процесі втілення історії, і все це одночасно!

Ще один аспект творчості плейбек-театру полягає в тому, що це діяльність колективна й одночасна (не послідовна, не конвеєрна), а така діяльність завжди є стихійною, спонтанною, слабкопередбачуваною, творчою [3, с. 4]. Відчуття ансамблю, що виникає у глядачів – це також «побічний продукт» колективної творчості, яка рухається не свідомо поставленою метою, а соціальною необхідністю [там само, с. 6].

Висновки. Творчість у плейбек-театрі – питання неоднозначне, воно частково залежить від обраного трупю акторського підходу, художнього чи технічного. У кожному з підходів творчість буде різною, як за своїм предметом, так і за якістю. Творчий компонент можна шукати, по-перше, *у самих розповідях глядачів*, які самі по собі стають перформансами, якщо до них ставитись, як до художнього продукту. По-друге, творчість є обов'язковою умовою *сприйняття плейбек-акторами історії*, коли відбувається особистісна емпатія і створюється образ-ідея суб'єктивної ситуації оповідача за допомогою процесів аналогізування, комбінування та реконструювання. Тим більше творчості, чим менш інформативної видалася розповідь. І по-третє, звісно, *твор-*

чістю наповнена сама інсценізація історії, коли актор перевтілюється, навіть не спираючись на особистісні переживання, та імпровізує, творячи одночасно і мізансцени, і сюжетні ходи, і конкретні тексти.

Література:

1. *Вильсон Г.* Психология артистической деятельности: Таланты и поклонники / Гленн Вильсон ; пер. с англ. А. И. Блейз. – М. : Когито-Центр, 2001. – 384 с.
2. *Гуревич Л.* Творчество актера. О природе художественных переживаний актера на сцене / Любовь Гуревич ; Государственная академия художественных наук. – М. : Интернациональная, 1927. – 64 с.
3. *Ивин А. А.* Философия коллективного творчества. История, язык, мораль, религия, игры, идеология и др. : монография / А. А. Ивин. – М. : Проспект, 2020. – 352 с.
4. *Кочубейник О. М.* Перформанс як інструмент локальних ідентичностей / О. М. Кочубейник // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. – Серія 12: Психологічні науки. – К., 2013. – № 42. – С. 68–74.
5. *Кочубейник О. М.* Постмодерн: автентичність особистості та трансформація дискурсу соціальності / О. М. Кочубейник // Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка. – № 2010 (1). – С. 113–118.
6. *Леонтьев Д. А.* Пути развития творчества: личность как определяющий фактор / Дмитрий Леонтьев // Воображение и творчество в образовании и профессиональной деятельности : матер. чтений памяти Л. С. Выготского: Четвертая междунар. конф. – М. : РГГУ, 2004. – С. 214–223.
7. *Моляко В. О.* Психологічні проблеми конструювання образу світу (загальні положення робочої концепції) / В. О. Моляко // Актуальні проблеми психології : зб. наук. праць Ін-ту психології ім. Г. С. Костюка НАПН України. – К. : Фенікс, 2018. – Т. XII. Психологія творчості. – Вип. 24. – С. 5–18.
8. Перформанс // Енциклопедичний словник з арт-терапії / О. Л. Вознесенська, О. М. Скар, О. А. Бреусенко-Кузнецов, О. О. Деркач, Л. В. Мова та ін. ; за заг. наук. ред. О. Л. Вознесенської, О. М. Скар. – К. : Видавець ФОП Назаренко Т. В., 2017. – 312 с. – С. 207–208.
9. Творчість // Енциклопедичний словник з арт-терапії / О. Л. Вознесенська, О. М. Скар, О. А. Бреусенко-Кузнецов, О. О. Деркач, Л. В. Мова та ін. ; за заг. наук. ред. О. Л. Вознесенської, О. М. Скар. – К. : Видавець ФОП Назаренко Т. В., 2017. – 312 с. – С. 249–251.

© ВГО «Арт-терапевтична асоціація», 2020

© Савінов Володимир Вікторович, 2020

Савінов В. В. До питання про місце творчості у плейбек-театрі / Савінов Володимир // Простір арттерапії: творчість як задзеркалля реальності : матер. XVII міжнар. міждисциплін. наук.-практ. конф. (м. Київ, 27–29 лютого 2020 р.) / за наук. ред. Л. А. Найдьоновой, О. Л. Вознесенської, О. М. Скар. – К. : ФОП Назаренко Т. В., 2020. – 204 с. – С. 90–95.