

Загряжская Е.А., Лобанов И.В.

РАЗВИТИЕ ПСИХОТЕРАПЕВТИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ПЛЭЙБЭК ТЕАТРА: ПОНИМАНИЕ «СВЕРХЗАДАЧИ» ИСТОРИИ И ЖАНР ИГРЫ

Общеизвестно, что Плейбэк театр может приносить психотерапевтический эффект для рассказчика истории, однако часто этот эффект получается случайно. Авторы статьи разработали новый подход к исполнению историй в ПБ театре, который позволяет повысить его психотерапевтический потенциал, осознанно управлять достижением психотерапевтического эффекта. Для повышения психотерапевтического потенциала Плейбэк театра, по мнению авторов статьи, важно учитывать следующие аспекты: 1) понимание «сверхзадачи» истории, рассказанной рассказчиком (психотерапевтического запроса рассказчика); 2) жанр игры (трагедия, комедия, драма, мелодрама и др.). Авторы разрабатывают понятия сверхзадачи и жанра, взятые из театроведения, применительно к системе ПБ театра. Одну историю, рассказанную рассказчиком, можно сыграть в разных жанрах и направить на решение разных сверхзадач. Авторы статьи описывают, как это сделать. В их концепции жанрового психотерапевтического Плейбэк театра устанавливается соответствие между психотерапевтическим запросом рассказчика истории, жанром исполнения и психотерапевтическим эффектом. В статье описаны образцы применения жанровой системы к интерпретации и исполнению историй в ПБ театре.

Ключевые слова: Плейбэк театр, психотерапевтический эффект, рассказчик истории, кондактор, перформанс, формы перформанса в плейбэк театре, сверхзадача, сверхзадача истории, психотерапевтический запрос, импровизация, Система Станиславского, стратегии (типы) психотерапевтического воздействия, Психология средствами театра, ведение, проблематизация, эмпатия, осведомление, тестирование, отзеркаливание, сквозное действие, театральный жанр, жанр плейбэк перформанса, трагедия, комедия, сатира, добрая комедия, трагикомедия, мелодрама, драма, совладание, вдохновение, отчуждение, позиционирование, ролевая структура, разрешающие фразы, жанровый психотерапевтический плейбэк театр.

Загряжская Елизавета Алексеевна — клинический психолог, психодраматерапевт, преподаватель психологии и психодрамы в МГУ им. М.В.Ломоносова, актер, кондактор и руководитель труппы плейбэк театра (Москва), плейбэк практик и тренер плейбэк групп, член международного сообщества плейбэк театра (IPTN). E-mail: psychodramatist@newmail.ru

Лобанов Игорь Витальевич — режиссер, педагог, психолог. Старший преподаватель МГОУ. Автор курса «Психология средствами театра». E-mail: Liv-05@mail.ru. Сайт: www.Liv-pst.ru

Общеизвестно, что Плейбэк театр (ПБ театр) может приносить психотерапевтический эффект для рассказчика истории [2; 5]. Однако часто этот эффект получается случайно. И нам кажется, важной задачей развития ПБ театра является повышение его психотерапевтического потенциала, что достигается созданием условий для *управляемого* достижения психотерапевтического эффекта (ПТЭ). В статье будет предложено решение этой задачи. При этом другие базовые принципы ПБ театра — спонтанность, импровизация, интерактивность — сохраняются.

Рассмотрим три элемента, из которых складывается перформанс. Чтобы достичь управляемого ПТЭ эффекта, нужно привести осознанность в каждый из этих элементов.

Исходным элементом перформанса является история, рассказанная рассказчиком, основным элементом — процесс игры; третьим элементом будем считать результат игры ПБ труппы — ПТЭ.

Для повышения осознанности в исходном элементе, в рассказе истории, кондактор и актеры, слушая ее, должны уловить «сверхзадачу» этой истории.

Сверхзадачей истории будем считать *психологический запрос рассказчика*. Если же такой запрос отсутствует, то исчезает и смысл в какой-либо психотерапевтической работе. Поэтому мы будем рассматривать только те истории, в которых запрос на психотерапию существует, причем существует, независимо от того, осознается этот запрос самим рассказчиком или нет.

Второй элемент — сама игра. В ПБ театре актеры приступают к импровизации, отталкиваясь, с одной стороны, от услышанной истории (уловленных чувств, переживаний рассказчика) и резонанса, который вызван рассказом истории в их чувствах и сознании а, с другой стороны, от сигнала кондактора, обозначающего форму перформанса (Жидкая скульптура, Хор, Палитра, Эхо, Форма истории и др.) [2; 5].

Для увеличения осознанности этого элемента, мы предлагаем учитывать жанр игры.

И, наконец, третий элемент, результат игры ПБ труппы — ПТЭ перформанса, который появляется как результат верно понятой сверхзадачи (запроса) и точно определенного жанра исполнения.

Структура предлагаемой статьи такова:

1. Сверхзадача театрального действия и психотерапевтический запрос. Стратегии психотерапевтического воздействия.
2. Жанры ПБ театра как характеристика процесса игры.

3. Психотерапевтический эффект перформанса как результат понимания сверхзадачи истории и жанра игры. Типология сверхзадач истории как система психотерапевтических эффектов.

4. Применение жанровой системы для интерпретации и исполнения историй в ПБ театре: примеры и упражнения.

Сверхзадача театрального действия и психотерапевтический запрос. Стратегии психотерапевтического воздействия

На рубеже XIX и XX веков в России возникла уникальная *технология* организация театральной деятельности. Эта технология касается *организации* репетиционного процесса, психологической работы актера над ролью и системы театральной этики. Она породила *концепцию* понимания текста пьесы — действенный анализ. И, наконец, на ее основе была создана новая *система обучения профессионалов* театра — актеров и режиссеров. Эта технология, признанная во всем мире и известная как Система Станиславского, полностью изменила структуру современного театра, понимание сути и смысла театрального процесса и эстетику современного театра и кино [4].

Понятие «сверхзадачи» — одно из базовых понятий Системы Станиславского. Сверхзадачей называется основная и главная идея произведения, то, во имя чего автор написал пьесу, а режиссер захотел ее поставить [3]. Эта та главная мысль, которую творцы страстно желают поведать своим зрителям. Помимо сверхзадачи пьесы и спектакля, в каждом образе (пьесы), в каждой роли (спектакля) есть своя сверхзадача — это та идея образа (роли), которую вложил творец (драматург, режиссер) в этот образ, то, во имя чего этот персонаж включен в список действующих лиц пьесы. Для ПБ театра сверхзадача — это то, ради чего осуществляется перформанс, его большая цель, которая часто не вербализируется режиссером и актерами, но, тем не менее, всегда присутствует.

Аналогичное понятие используют психотерапевты, когда говорят о психотерапевтическом запросе клиента, отличая его от вербализированной клиентом жалобы, описания проблемы.

Мы собираемся разработать и предложить типологию сверхзадач истории. Актеры, разыгрывая каждую историю, должны учитывать ее сверхзадачу. И умение понимать ее, на наш взгляд, является важным навыком ПБ практика (кондактора и актера), который можно тренировать.

Сверхзадача рассказчика — его запрос, (точнее, его надежда на удовлетворение этого запроса), порождает сверхзадачу ПБ действия (игры, представления на сцене истории рассказчика), подобно тому, как в театре сверхзадача пьесы (драматургического текста) порождает сверхзадачу спектакля (коллективного действия режиссера и труппы актеров). Чем отличается сверхзадача пьесы от сверхзадачи спектакля? Тем, что в сверхзадаче спектакля, помимо видения драматурга, присутствует видение режиссера и актеров. Так и в ПБ: сверхзадача ПБ игры определяется, во-первых, запросом рассказчика, а во-вторых, «взномом» кондактора и актеров — *планируемым* ПТЭ. И поэтому типология сверхзадач истории сводится к типологии ПТЭ.

Разные психотерапевтические эффекты достигаются через разные стратегии (типы) психотерапевтического воздействия (ПТВ). Следовательно, для составления типологии ПТЭ (а, стало быть, и сверхзадач истории), надо обратиться к типологии ПТВ.

Существует несколько способов классификации типов психотерапевтического воздействия. Одна из них описана в концепции ПСТ¹. Согласно этой концепции психотерапевтическое воздействие может быть типологизировано по энергетическому критерию, тогда мы имеем следующий набор техник: *ведение*, *проблематизация* (построение барьеров) и *эмпатическая поддержка*. По информационному критерию психотерапевтические воздействия делятся на: *осведомление* или *просвещение* (информация о внешнем мире), *тестирование* (информация о внутреннем мире клиента) и *нейтральное информационное сопровождение* (отзеркаливание).

«Ведение». Стратегия «Ведение» предполагает доминантную энергетическую позицию терапевта над клиентом. Эта энергетическая доминанта используется для «насыщения» клиента позитивной энергией, придания ему уверенности в своих силах, с одной стороны, и «прочистии когнитивных заторов», с другой. Стратегия осуществляется в виде поддерживающего диалога на тему планов и намерений клиента. В этом диалоге терапевт постоянно конкретизирует, уточняет, рационализирует высказывания клиента. В результате применения этой стратегии у клиента появляется, во-первых, план действий, который основан на выверенной «карте мира», во-вторых, заряд энергетического позитива.

¹ Концепция предмета «Психология средствами театра» (ПСТ) разработана режиссером, педагогом и психологом И. В. Лобановым. Подробности на сайте <http://www.liv-pst.ru>

Стратегия «Ведение» может осуществляться в двух информационных режимах:

- в активном режиме — техники осведомление и тестирование;
- в пассивном режиме — техника отзеркаливание.

В активном режиме знания передаются короткими блоками, с обязательной обратной связью, нацеленной на понимание и принятие клиентом вновь полученной информации. В режиме «зеркало» осуществляется «да-поддержка», с переходом на позитивно критическую позицию при логических и содержательных заблуждениях клиента.

«Проблематизация». Эта стратегия ориентирована на совместную интеллектуальную работу терапевта и клиента. Карта мира ситуации расширяется, ситуация рассматривается в различных ракурсах, в разных контекстах и с точки зрения различных позиций. При энергетическом паритете предполагается информационная доминанта терапевта. То есть ситуация клиента и ее элементы становятся элементами интеллектуальных конструкций в руках терапевта. В отличие от «Ведения», здесь решения не навязываются клиенту, ответственность за результаты интеллектуальной деятельности лежит на нем. Информационная функция терапевта — предлагать клиенту различные контексты и ракурсы ситуации для осмысления и позиционирования в них. Решая поставленные терапевтом задачи, клиент принимает решение о своей позиции в проблемной ситуации, осуществляет тот или иной выбор.

«Эмпатия». Это эмоционально-энергетическая поддержка и проявление «безусловной любви» и сочувствия клиенту. Информационная техника может быть как пассивной, так и активной. В этой стратегии психотерапевт «идет за клиентом». В зависимости от ситуации он становится активным то в энергетической сфере (активное сочувствие, сопереживание), то в информационной (осведомление или тестирование).

В реальных условиях консультации могут применяться сразу несколько стратегий.

Отметим, что переход от понимания сверхзадачи истории к техникам психотерапевтического воздействия, аналогичен переходу, который осуществляется в театре при работе над спектаклем по Системе Станиславского, где после определения сверхзадачи пьесы, приступают к поиску и определению *сквозного действия* — второго важнейшего элемента Системы.

Сквозное действие — это пружина сценического процесса. «Самое важное на сцене — это действующий актер», — говорил К. С. Станиславский. Действие бывает внутренним и внешним. Действие бывает част-

ным и общим. То общее внутреннее действие, которое направлено на достижение сверхзадачи роли (образа), называется сквозным действием роли. Как композиция сверхзадач ролей (образов) порождает сверхзадачу спектакля (пьесы), так синтез сквозных действий актеров (персонажей) порождает сквозное действие всего спектакля.

Сверхзадача отвечает на вопросы «Что» и «Зачем», сквозное действие — на вопросы «Как», «Каким образом». В психотерапевтическом ПБ театре сверхзадача определяется ПТЭ, а сквозное действие способом ПТВ на зрителя.

Жанры ПБ театра как характеристика процесса игры

Обычно в ПБ театре мы играем чувства и истории рассказчиков, используя хорошо разработанные в Школе ПБ театра формы игры (жидкая скульптура, палитра, эхо, форма истории и т.д.). Однако одну историю, которую рассказал рассказчик, можно сыграть также в разных жанрах. Под жанрами в театре понимают различные СПОСОБЫ игры, такие как трагедия, комедия, драма, трагикомедия, мелодрама и др. Наша идея состоит в том, что для повышения психотерапевтического потенциала ПБ театра для рассказчика важно выбирать такой жанр, который поможет достичь максимального ПТЭ, то есть наилучшим образом решить «сверхзадачу» — удовлетворить запрос рассказчика.

Средством создания единого зрелищного процесса перформанса в ПБ театре являются спонтанность и игровое взаимодействие актеров на сцене. Но и спонтанность, и взаимодействие нуждаются в некотором общем контексте взаимопонимания актеров. Это спонтанное взаимопонимание актеров должно складываться вокруг истории рассказчика, вокруг способов взаимодействия на площадке и относительно «сверхзадачи» перформанса.

Взаимопонимание, связанное с историей рассказчика, предопределяется, как правило, психологическим образованием, которое имеют большинство участников ПБ движения в нашей стране.

Взаимопонимание, связанное с игровым взаимодействием, задается кондактором при определении формы действия (жидкая скульптура, трансформация и т.д.).

Взаимопонимание, связанное с психотерапевтическим эффектом как сверхзадачей перформанса, на сегодняшний день отсутствует. Введем в ткань ПБ действия такой регулятор, который свяжет запрос рассказчика (ПТЭ как результат его удовлетворения) и стратегию игры (она

определяется знанием механизма ПТВ). Им является жанр *ПБ-действия*.

Для введения этого термина и разработки методики подготовки ПБ-группы, к жанровому психотерапевтическому представлению, обратимся к понятию *театрального жанра*.

Со времен Древней Греции и до наших дней известны многочисленные классификации театральных жанров по различным основаниям. Исходным материалом для нашей классификации выберем ту, что приводится известным современным театральным педагогом и режиссером П.Г.Поповым [1].

При этом отметим, что для характеристики жанра ПБ-спектакля мы будем брать не все признаки жанра, а лишь те, которые адекватны ПБ-театру как особому типу театра.

Трагедия. Основным конфликтом в трагедии является конфликт между чувством и долгом, с неременной победой долга. Эта победа становится причиной смерти или изгнания героя, что вызывает у зрителя переживание катарсиса. Это переживание и является сверхзадачей театрального зрелища «Трагедия». Говоря о стиле игры, надо, прежде всего, отметить, пафосность исполнения ролей в спектакле. Речь, как правило, стихотворная, возвышенная. Жизненная правда уступает место художественной правде — правдоподобие переживаний и достоверность бытовых деталей не существенна. Главное — эмоциональный накал высоких чувств, ведь все коллизии героя воспринимаются зрителем как неравная битва героя со своей судьбой. Все симпатии зрителя на стороне героя и мы можем говорить об идентификации героя и зрителя.

Результатом трагедийного ПБ-спектакля должно, по нашему мнению, стать принятие рассказчиком своей судьбы (а для зрителей — судьбы рассказчика).

Поэтому психотерапевтическое применение жанра трагедии в ПБ театре уместно в тех случаях, когда перед рассказчиком стоит какая-либо экзистенциальная проблема. В психотерапевтической литературе описаны четыре основные экзистенциальные проблемы:

- 1) столкновение жизни и смерти;
- 2) принятие одиночества или зависимости от людей;
- 3) свобода и ответственность;
- 4) смысл и бессмысленность существования.

Ролевая структура трагедии как жанра ПБ театра такова: рассказчик (герой), который противостоит Судьбе, остальные персонажи, должны быть взяты из истории рассказчика, но кто-то из них должен

эмоционально поддерживать героя, а кто-то олицетворять враждебные ему силы (орудие Судьбы). Обязательная роль — морализатор, комментатор смысла происходящего, как бы рефери на ринге. В Древней Греции эту роль исполнял хор, а во времена классической европейской трагедии — Пролог, специальный актер, который провозглашал мораль спектакля и непосредственно общался с публикой.

Комедия. Комедия — сложный жанр. Существует огромное количество разновидностей комедии и их классификаций, поэтому для наших целей мы выделили только несколько основополагающих характеристик жанра. Главная из них — смех. А смех, как известно, бывает очень разным и психотерапевтический эффект от разных видов смеха (комедий) также оказывается различным. Это многообразие видов комедий и типов смеха заставило нас раздробить жанр комедии на два типа комедий.

Сатира. К этому типу комедий мы отнесем комедии осмеяния. В этих комедиях нет положительного героя, или единственный положительный герой противостоит окружению, которое подвергается жестокому осмеянию. Классические комедии Аристофана и Плавта были именно такими. Если в трагедии происходит идентификация героя и зрителя, то в комедии вместо идентификации происходит сепарация, дистанцирование от осмеянного образа, отчуждение (комедиограф выставляет героев смешными, делает их объектом своего смеха).

Различают социальные, бытовые и психологические комедии; при этом разделении мы делаем акцент на материале осмеяния. Порядки и нравы общества или какой-то его социальной группы — это материал для социальной комедии (фарса, сатиры). Злоключения героя, его бытовые неурядицы (забыл ключи, перепутал дату дня рождения, вошел в другую дверь и т.п.) и ситуации комедии положений (неузнавание близкими людьми друг друга, путаница в социальных статусах (ухаживал за крестьянкой, она оказалась барыней, влюбилась в молодого человека, он оказался сыном, был слугой — оказался графом)) являются материалом бытовой комедии. Личностные переживания человека, попавшего в комическое положение, — материал психологической комедии. Главное, что объединяет все эти комедии — дистанцирование зрителя от происходящего на сцене. Положение зрителя определяется как положение судьи, находящегося НАД ситуацией.

Однако существуют такие комедии, где присутствует положительный герой, с которым у зрителя возможна идентификация, но смех все равно злой — сатирический. Например, в комедии А.С.Грибоедова «Горе

от ума» главный положительный герой противостоит социальному окружению, он попадает в комичные ситуации, не осознавая их комизма, что дает возможность драматургу высмеять светские нравы российского общества 19 века. Такую комедию мы также отнесем к сатире, именно из-за природы ее смеха.

Добрая комедия. Под этим названием мы объединили комедии, в которых звучит не унижительный, обличающий смех (или скабресный, как в фарсе), а добрый, юмористический смех или ироническая усмешка². В таких комедиях происходит идентификация героев и зрителя, при которой смех в зале — это добрый смех над собой. Сюда мы относим и героико-романтическую комедию, например, «Сирано де Бержерак» Э.Ростана, где, несмотря на наличие в пьесе явно отрицательных героев, смех над положительным героем является не высмеиванием, а подтруниванием. Отрицательные герои здесь вообще не попадают в смешные положения. В таких положениях, в результате недоразумений оказываются положительные герои, которые сами готовы посмеяться над собой, усиливая, тем самым, зрительскую симпатию к себе. Таким образом, смех в доброй комедии является добрым.

Перейдем к описанию механизмов психологического воздействия на зрителя этих двух разных комедийных типов. Это важно, потому что злой и добрый смех имеют принципиально различные механизмы психотерапевтического воздействия.

Сатира, с ее злым смехом, как жанр игры может быть применена к тем ситуациям, когда рассказчик травмирован какими-либо внешними обстоятельствами и событиями, он обижен поведением людей, которые к нему враждебно относятся. Высмеивая этих людей, ПБ театр помогает избавиться человеку от навязчивых, преследующих его мыслей и образов. Известен афоризм: «Человечество расстается со своими недостатками, смеясь». Это верно и для отдельного человека. Поэтому, подвергая злomu осмеянию те или иные события в жизни человека, мы помогаем ему избавиться от негативных переживаний. Правда, здесь есть опасность задеть самого рассказчика: ведь не всякая шутка в свой

² Существует два понимания термина «ирония», одни понимают ее как проявление злости, другие как способность к отстранению («не надо смотреть на жизнь (проблемы, невзгоды и т.п.) слишком серьезно»). Не даром одна из лучших романтических комедий нашего времени заканчивается ироничными словами героя: «Улыбайтесь, господа, улыбайтесь, не забывайте, что все подлости и глупости в этом мире делаются с серьезным выражением лица». Естественно, что в доброй комедии ирония понимается вторым способом — как отстранение.

адрес воспринимается человеком позитивно. В практике выступлений ПБ-театра, увы, случались подобные промахи. Применяя жанр сатиры для ПБ перформанса, важно учитывать, что актер, играющий рассказчика, на сцене должен быть представлен как герой, а не как объект осмеяния.

Механизм **доброй комедии** (юмористической, романтической комедии) строится на иных основаниях. Добрый исцеляющий смех, легкая ирония (в основном самоирония), добрая улыбка важны для человека тогда, когда он нуждается в эмоциональной поддержке, в позитивном принятии себя, своего образа, своих поступков, мнений, чувств. Идентификация рассказчика и героя здесь необходима. Тогда смех будет играть исцеляющую роль, осуществляя эмоциональную поддержку героя, формируя у него позитивное отношение к представленным на сцене событиям.

Трагикомедия. Как особый жанр, трагикомедия гораздо моложе своих классических «подруг» — трагедии и комедии. Человечество должно было существенно повзрослеть, чтобы понять, что одно и то же явление может быть одновременно и смешным, и трагичным. Смех сквозь слезы, горький смех, счастливые слезы — все это явления, ставшие возможными только в Новое время, когда картина мира существенно усложнилась и психология жизни стала глубокой, многогранной и многозначной. По-разному сочетаются смех и слезы в трагикомедии. Например, последовательно (сначала смех, потом слезы) или одновременно (одно и то же явление может быть смешным и в то же время печальным).

Такая сложная природа воздействия на зрителей спектаклей этого жанра позволяет ПБ-труппе решать непростые психотерапевтические задачи — производить двухслойное терапевтическое воздействие: эмоционально поддерживая рассказчика, одновременно проблематизировать его, погрузив его в ощущение серьезности (трагичности) того, что с ним произошло, помочь пережить и отпустить это переживание.

В трагикомедии происходит одновременно и идентификация зрителя и героя, за счет элементов трагического, за счет сочувствия герою, и дистанцирование от него, некое отстранение, за счет смеха. Смех позволяет, сохраняя психологическую дистанцию между героем и зрителем, посмотреть на события со стороны, применить эффект психологической децентрации.

В отличие от трагедии, где экзистенциальную ситуацию надо принять, смирившись с ней, здесь произошедшее надо отпустить, пони-

мая всю глубину пережитого страдания. Причем, отпустить с уважением, в отличие от сатиры, где сепарация с травмирующими обстоятельствами происходит жестко, без уважения к травмирующим обстоятельствам.

Мелодрама. Для понимания этого жанра в ПБ-театре мы воспользуемся буквальным переводом этого термина на русский язык: мелодрама — «поющая драма». В ходе истории развития театральных жанров понимание этого термина изменилось и под мелодрамой стало пониматься неглубокое сентиментальное произведение, которое направлено на возбуждение поверхностной чувствительности. Весьма близкие к современному пониманию мелодрамы «слезная (сентиментальная) трагедия», «мещанская драма», современные мюзиклы, и т.п.

Мы решили остановиться на буквальном определении жанра мелодрамы, поскольку именно такое определение позволяет оказывать достаточно сильное воздействие на восприятие зрителей. Итак, из названия следует значимость музыкального сопровождения трагического и драматического текста. Это музыкальное сопровождение становится эмоциональной доминантой спектакля, вызывает сильные чувства и глубокие переживания зрителя. Так же под влиянием музыки, как и в трагедии, происходит идентификация с героем (в отличие от драмы). Но если, под воздействием текста трагедии происходит осмысление происходящего, зритель осознает дилемму, стоящую перед героем и через осознание приходит к состраданию, сочувствию герою, то в мелодраме сопереживание предшествует осознанию, благодаря непосредственному воздействию музыки на чувства зрителей.

Это дает возможность использовать эмоционально-энергетическую насыщенность сценического зрелища для мобилизации сил и концентрации энергии рассказчика на решение стоящих перед ним проблем. Мелодраму как жанр ПБ целесообразно делать тогда, когда рассказчику необходима, во-первых, концентрация энергии для того или иного действия (такая концентрация в обыденной жизни называется *вдохновением*). А, во-вторых, как показывает опыт, прежде, чем «вдохновлять», часто бывает необходимо провести работу по переосмыслению рассказчиком пережитого опыта. То есть если трагедия и трагикомедия должны помочь человеку принять свою судьбу, примириться с ней, то мелодрама способна помочь ему активизироваться для борьбы за свое счастье наперекор этой судьбе.

Этому способствуют структурные особенности классической мелодрамы, к которым мы можем отнести, во-первых, четкую последова-

тельность эмоциональных состояний, возникающих в ходе спектакля. То есть, в отличие от драмы (см. ниже), в которой разыгрывается многозначность, поливариантность оценок окружающей действительности, в мелодраме четко разворачивается последовательность событий с их однозначной эмоциональной оценкой. Такая эмоционально-энергетическая доминанта актера над зрителем существенно усиливает суггестивные качества спектакля. Вторым обязательным структурным элементом мелодрамы является Хэппи-энд, который усиливает и «якорит» совершенное психотерапевтическое воздействие.

Драма. Также как и трагикомедия, драма появилась существенно позже, чем трагедия и комедия, на заре Нового времени в эпоху Просвещения, когда неоднозначность и многомерность человеческого бытия потребовала иных, более сложных средств художественного отображения. Позиционирование зрителя по отношению к актеру здесь принципиально отличается от того, что мы видим в первых театральных жанрах: в драме зритель является простым свидетелем, а не соучастником (как в трагедии) или судьей (как в комедии). Язык драмы психологичен, максимально приближен к жизненной правде. Из всех театральных жанров драма — самый интеллектуальный жанр. Здесь даже чувства, возникающие по ходу спектакля, служат аргументами в постоянном споре на подмостках театра. Драма обращается к разуму, но к разуму, который размышляет о чувствах.

Драматический жанр в ПБ-театре целесообразно применять тогда, когда рассказчик обращается с прямым вопросом: «Что делать?», когда он стоит перед выбором и ему необходимо рассмотреть все возможные варианты своего поведения. Естественно, что различные тенденции и варианты должны быть представлены в перформансе, как в структуре ролей, так и в структуре сценического действия. Если ролевая структура может быть отчасти подобна той, что используется в трагедии, то структура действия должна отражать по возможности большее количество предъявленных в рассказе (и угаданных актерами) противоположных тенденций — антитез.

Ролевая структура драматического ПБ перформанса такова. Композиционным центром является заместитель рассказчика. Остальные фигуры должны воплощать пары противоположных тенденций (антитез). Драматические антитезы располагаются на трех бытийных уровнях.

Психологический уровень. Здесь перед человеком встают внутренние психологические проблемы, его желания часто противоречивы, и человеку нужно их как бы взвесить, прожить, представить, что произой-

дет, если та или иная тенденция (желание) будет реализована в ущерб другим. Здесь человек решает, что важнее лично для него.

Социальный уровень. Социум предъявляет человеку различные требования, которые зачастую противоречивы. Далее, у человека, как правило, существуют социальные ожидания, которые далеко не всегда реалистичны. Потребностью рассказчика может быть потребность воочию увидеть те или иные взаимодействия с социумом, для того чтобы принять верное, с его точки зрения, решение.

Этический (высший) уровень. Потребностью рассказчика на этом уровне является вербализация и визуализация этических антитез, поскольку этические противоречия зачастую неявно выражены в сознании и воспринимаются человеком как некие импульсы суперэго.

Удобно распознавать проблемы, стоящие на разных уровнях, в соответствии с такой образной зарисовкой. На первом уровне человек решает проблемы, вступая в диалог с самим собой, на втором — с социумом, на третьем — с Богом.

Кроме этого, в состоянии конфликта могут находиться разные уровни. И из всех переплетений желаний, социальных требований и этических антитез зритель в зале и рассказчик в ПБ театре должен совершить выбор. То есть, отражения многогранного конфликта жизни рассказчика — сверхзадача перформанса в драматическом жанре. Конечно, отгадать и показать все конфликтующие тенденции невозможно. Искусство кондактора и труппы в том и состоит, чтобы уловить главное, наиболее существенное.

Психотерапевтический эффект перформанса как результат понимания сверхзадачи истории и жанра игры. Типология сверхзадач истории как система психотерапевтических эффектов

Теперь систематизируем изложенный материал, сведя многообразие жанровых подходов к трем стратегиям психотерапии, изложенных на основе концепции ПСТ.

Ведение. Среди жанров ПБ театра к стратегии Ведение относятся **трагикомедия** (пассивная форма) и **мелодрама** (активная форма).

Трагикомедия применяется тогда, когда запрос рассказчика (клиента) указывает на наличие травмирующего стресса. Тогда в информационном плане история рассказчика отзеркаливается (может быть с некоторой коррекцией), а в энергетическом используется ведение. Применяя трагикомедию, мы через трагический элемент передаем пони-

мание и сочувствие рассказчику, а через комический, через отстранение, передаем позитивную оценку ситуации, оптимистический прогноз ее развития, веру в потенциал и силу личности рассказчика. Это приводит к положительному энергетическому состоянию рассказчика. Планируемый результат работы — психотерапевтический эффект (ПТЭ) — **Совладание**.

Мелодрама применяется при наличии у рассказчика барьера, который необходимо преодолеть. Активное ведение, усиленное эмоционально-энергетическим музыкальным сопровождением, позволяет существенно скорректировать позиционирование рассказчика в предложенной им истории. Скажем так, перенос акцента, иная фокусировка внимания — первый из необходимых результатов работы ПБ труппы в этом жанре. Для этого используется последовательность фрагментов истории рассказчика, каждый из которых имеет однозначную эмоциональную оценку. Функциональная роль этих фрагментов, такая же, как у трагического слоя трагикомедии — передать сочувствие, сопереживание, симпатию к рассказчику («Ты и я — одной крови»). Хэппи-энд тоже насыщается позитивом уверенности в личностной силе рассказчика, преодолении любых барьеров и в победе светлых и добрых сил на этом свете. ПТЭ — **Вдохновение**.

Проблематизация. Из жанров ПБ-театра к этой стратегии относятся **сатира** и **драма**.

Сатира применяется тогда, когда в истории рассказчика чувствуется боль от перенесенной обиды, унижения, когда остро переживается неудача, произошедшая не по вине рассказчика. Когда он не смог преодолеть совокупность обстоятельств, и вина за неудачу локализована и конкретизирована на одном каком-то человеке (или группе конкретных лиц). Проблематизация применима здесь потому, что при этой стратегии происходит сепарация актеров и зрителей. Происходящее на сцене, отчуждается, осмеивается и низводится до «низкого уровня», недостойного высокого переживания. При этом осмеяние производится во многих ракурсах и контекстах. Таким образом, смеясь, рассказчик расстается со своим прошлым — травмирующей ситуацией. ПТЭ — **Отчуждение**.

Драма. Применяется тогда, когда рассказчик стоит перед проблемой выбора. Не навязывая выбора рассказчику энергетически, ПБ труппа разворачивает перед ним систему антитез, оставляя право выбора за самим рассказчиком. ПТЭ — **Позиционирование**.

Эмпатия. Из жанров ПБ театра к этой стратегии относятся **добрая комедия** и **трагедия**.

Добрая комедия. Применяется тогда, когда рассказчик находится в состоянии смятения и нуждается в дружеской поддержке и принятии себя как личности. Исцеляющий смех, самоирония, демонстрация сильной жизненной позиции («Я — ОК, Ты — ОК», по Эрику Берну), в которой человек вполне способен отнестись к себе и своим проблемам с юмором. ПТЭ — **Принятие себя**.

Трагедия. Применяется при наличии в истории рассказчика экзистенциальной проблемы, например, переживание смерти близкого или своей смертельной болезни. Работа переживания, в этом случае, происходит как катарсис и приводит к смирению перед судьбой, к перемене отношения к экзистенциальным проблемам. ПТЭ — **Принятие своей судьбы**.

Сведем полученные результаты в таблицу.

Стратегия ПТВ	Диагноз	Жанр	Сверхзадача истории (ПТЭ)
Ведение	Барьер	Мелодрама	Преодоление
	Стресс	Трагикомедия	Совладание
Проблематизация	Обида	Сатира	Отчуждение
	Выбор	Драма	Позиционирование
Эмпатия	Экзистенциальная проблема	Трагедия	Принятие судьбы
	Смятение	Добрая комедия	Принятие себя

Применение жанровой системы для интерпретации и исполнения историй в ПБ театре: примеры и упражнения

У попа была собака

Рассмотрим применение концепции жанров ПБ театра в перфомансе. Для этого возьмем одну историю и представим, как мы ее сыграем в разных жанрах. В качестве такой истории возьмем детский стишок-шутку «У попа была собака».

У попа была собака
 Он ее любил.
 Она съела кусок мяса.
 Он ее убил.
 В землю закопал.
 Камнем придавил.
 На камне написал:
 «У попа была собака...

Далее до бесконечности ☺

Трагедия. В этой истории есть экзистенциальная проблема жизни и смерти. Поп убил собаку, а Собака была ему другом. То есть Поп убил своего друга. Этот факт надо осознать, пережить и принять... Как переживают и принимают необратимость всякой смерти, всякого убийства. Подобно тому, как когда-то Эдип убил своего отца, так, ослепленный гневом, Поп убил Собаку.

Бог нам дарует не только милость жизни, но и испытания нам посылает: дает нам пережить смерть друзей. И это надо научиться принимать, как мы принимаем Божью милость.

Ролевая система. Фатум против Попа (рассказчика). Собака, которая из загробного мира прощает убийцу (роль подобна Тени отца Гамлета) против Совести, которая гложет Попа и заставляет его раскаиваться, страдать и рыдать. И, наконец, обязательный в трагедии морализатор (функция древнегреческого хора или Пролога в средневековой Европе).

Этот вариант предполагает, что рассказчиком является Поп. Но возможен и другой вариант. Мы можем разыграть трагедию для Собаки, которая, как тень отца Гамлета, придет на перформанс ПБ театра.

Трагедию Собаки надо будет разыграть о том, как она преданно и верно служила своему другу Попу, а он убил ее из-за какого-то куска мяса!

Поп говорил ей слова любви, когда, придя со службы, Собака ему приносила тапки и лизала руки, и эти слова оказались только пустым звуком. Да, так бывает в жизни, когда отец суровый вида послушанье в детях, им о любви своей отцовской говорит, но стоит им, поверив в его чувства, свои желанья в чем-то проявить, не схожие с отцовской точкой зрения, тогда весь гнев на головы детей отец обрушит! Где же здесь любовь?!!

Такова природа людской любви! И это Дух Собаки должен принять как данность, как несовершенство людской породы. Сверхзадача. Ка-

тарсис для рассказчика, чтобы он пережил и принял тяжелый поворот Судьбы.

В остальных жанрах мы будем анализировать перформанс только для рассказчика — Попа, а не для остальных возможных участников событий.

Добрая Комедия. Поп убил Собаку. Разве это преступление? Как много их бездомных бродит. Ведь он не человека убил, а провинившуюся и прожорливую тварь, которая никак не может привыкнуть из миски есть — все лезет в холодильник! И даже лапой научилась дверцу открывать!

То ли еще бывает с собаками! Вот, например, послушайте! Жила-была собака. Она, пробравшись ночью в спальню, в самый неподходящий миг запрыгнула на кровать к супругам и начала восторг показывать, облизывая их. Так Муж, в порыве страсти, вышвырнул ее с балкона, с 10 этажа!

Послушай, Поп, может быть, другую заведешь собаку? Послушную? Или вообще, купи аквариум с рыбками — они без спросу мясо есть не будут.

В этом перформансе собаку представлять не надо, все роли — окружение Попа. Его Жена, которая Собаку не любила. Кошка, которая всегда дралась с собакой. Сосед, который собак терпеть не может. Друг, который собак разводит (это его бизнес). Он к ним равнодушен и у него собаки частодохнут, потому что они для него не друзья, а товар. Сверхзадача игры — принизить значимость потери через смех.

Драма. Так как драма в ПБ имеет дело с будущим и настоящим, а не прошлым, как трагедия или добрая комедия, нам надо сюжет стихотворения слегка расширить. Допустим, Поп решает (здесь и сейчас): купить другую собаку, вместо убитой или нет. Перед ним проблема выбора стоит. Рассмотрим множество стоящих перед ним противоположностей (антитез).

Психологический уровень. 1. Купить собаку, привязаться к ней, с ней будет хорошо (комфорт). Но вдруг потом опять убить придется (дисконфорт). 2. Кризис в стране: мясо дорогое, пока ее растишь, ей нужен особый корм, прививки — много денег и хлопот (плохо). Но когда придешь с работы, она хвостом виляет, руки лижет и рада искренне (хорошо).

Социальный уровень. Как я выгляжу в глазах соседей, паствы? Я же, как священник, должен быть для них примером, образцом морали! Достоин ли убить собаку за съеденный кусок говядины?

Одни ответят: «Нет, убийство твари, которую не ты, а Бог жизнью наградил — порочно». Другие скажут: «Да, достойно. Ведь мясо сожрано во время поста. И мясо не просто съедено, а из холодильника украдено! Это преступление. А преступление должно караться. Поэтому Поп прав».

Этический уровень. 1. Что меня волнует? Мой комфорт и мир в моей семье? Или волнует мнение соседей и прихожан?

2. А что мне совесть говорит моя? Что двигало рукой моей? Злость на Собаку за кражу? Или жадность? А может, жажда справедливого возмездия?

3. Кто для меня Собака: Друг или игрушка, которая хвостом виляет и лапу подавать умеет и тапочки мои приносит? И если купить новую собаку — это грех (предать память Друга), или просто покупка нового предмета в дом?

Роли: Поп, Попадья (семейный круг), Прихожанин (социальный круг). Совесть (Этический круг), Альтер эго (возражающий собеседник).

Сверхзадача. Показать различные варианты решения задачи, чтобы Поп мог выбрать лучший.

Сатира. Внутренний монолог Попа: «Подлая Собака. Она после прогулки запрыгивает на кровать, когда ей лапы вымыть не успею! Я прощаю и молча в стирку отдаю белье. Она почтенную соседку испугала, когда накинулась на даму с громким лаем, и я продукты, что рассыпались из сумки, собирал и ползал по земле (с моим-то пузом!) и извинялся перед этой глупой бабой! Я простил Собаку! Когда я опоздаю с ней на прогулку вовремя пойти, она все время писает мне в ботинки! Я все прощаю! Но когда, я приготовил мое любимое мясное блюдо (я долго и старательно его готовил) и вышел на минутку в комнату — меня позвали к телефону, то, что увидел я вернувшись?! Нахальная, прожорливая тварь с урчанием счастливым тарелку облизывает, сожрав все мясо с соусом грибным! Тут я не выдержал! Сколько ж можно надо мною издеваться?! Я полчаса гонялся по квартире за этой тварью, мебель всю перевернул я в этой бешеной погоне (фарс), пока ее я не убил!»

Роли. Поп, Подлая собака. Люди, обиженные собакой (например, соседка).

Примечание. В традиции ПБ театра рассказчик должен быть Героем на сцене. Мы же здесь героем сделали Собаку. Это не ошибка. В центре нашего внимания по-прежнему остался Поп. Но если он будет главным героем сатиры, то это значит, он будет смешным. А сделать рассказчика смешным, значит усугубить его проблему.

Поэтому, применяя жанр сатиры, мы душевной боль, которую испытывает Поп, перенесли и осмеяли в образе Собаки. Посмеявшись вместе со зрителями, Поп боль свою отпустит. Но, правда, ненадолго. Такая терапия смехом не может полностью душевные страдания прекратить. Для этого необходима серьезная работа Души, которая возможна лишь в высоких жанрах. А комедия, подобна анестезии, она снимает боль, но полностью не лечит. Сверхзадача: унять боль Души через смех.

Трагикомедия — это синтез трагедии, сатиры и доброй комедии. Сначала трагедия — смерть друга. Поп смахивает слезы, закапывая Собаку, и камень над могилой воздвигает. Все кто на похороны собрались, страдают над Собакой и укоряют Попа. Поп начинает писать рассказ на камне (слезы).

И в этом рассказе мы видим, как подлая Собака (как в сатире), много неприятностей доставила Попу (смех).

Затем, мы принижаем образ Собаки, до образа простой игрушки, которая сломалась, то есть, напроказничала, (как в доброй комедии).

Потом, переживаем вместе с Попом (он так привык к этой милой, нашкодившей игрушке) то, что за воровство надо наказать Собаку и мы серьезно (трагедийно) подходим к теме наказания.

А, наказав ее, Поп теперь страдает, и трогательно ее хоронит, и камень на могиле воздвигает, и надпись пишет в стихотворной форме. Так, через сублимацию, Поп получил прощение и справился со стрессом.

Но можно по-другому играть перформанс в этом жанре. Использовать структуру бесконечного рассказа на камне. Рассказ может быть повторен много раз. Сначала как трагедия. Когда трагедия к финалу подойдет и Поп на камне писать начнет эту историю, мы можем ее сыграть как драму, а потом — сатиру, потом добрую комедию и даже мелодраму. Конечно, это будет длинновато, но как пример трагикомедии, в учебных целях, представить можно. Сверхзадача. Помочь Попу простить себя.

Мелодрама. 1. Картина семейного счастья. Семья Попа. Все Собаку любят, она — друг семьи. Музыка Ф.Ля из к/ф. «Мужчина и женщина». 2. Великий пост. Семья питается только постным: хлеб, морковка, каша на воде. Дети давятся, но терпят. Мясо на глазах у всех убирается в холодильник. Музыка: Вивальди «Времена года. Декабрь» 3. Преступление. Воровство мяса из холодильника и пожирание его. Музыка Н.Рото из к/ф. «Крестный отец». 4. Расплата. Казнь. Музыка: Бет-

ховен «Аллегро с огнем» (Симфония № 5). 5. Похороны. Музыка: Моцарт «Реквием». 6. «Повесть о Попе и Собаке», высеченная на камне. Музыка: Ф. Лэй, песня «История любви».

Хэппи-энд. 1. Размышление о покупке новой собаки, о воспитании собаки, как друга. Музыка К. Молчанова из к/ф. «Доживем до понедельника» 2. Встреча новой Собаки. Музыка В. Шаинского, песня из м/ф. «Мама для мамонтенка» 3. Счастливая семейная жизнь с Собакой. Музыка: И-С. Бах «Рондо» из оркестровой сюиты № 2.

Сверхзадача. Вдохновить на покупку новой собаки, начать новую жизнь.

Развитие психотерапевтического потенциала ПБ театра: анализ одного перформанса

Рассмотрим еще одну иллюстрацию, демонстрирующую возможность усиления психотерапевтического эффекта ПБ театра. Для этого проанализируем видеозапись одного из выступлений труппы Московского ПБ театра, сделанную 28 декабря 2008 года, сравним выступление этой талантливой труппы и возможный вариант перформанса с применением жанровой техники ПБ-театра. Данным текстом мы отнюдь не хотим бросить тень на достойное выступление Московской ПБ труппы, а лишь приводим этот пример для иллюстрации еще не использованных ПБ театром психотерапевтических возможностей игры.

Вот одна из историй, которую сообщил рассказчик во время выступления. Молодой человек, окончивший вуз в этом году, поделился своими новогодними переживаниями. Приходит Новый год, и он ощущает, что в его жизни не хватает чего-то существенного. Он понимает, что не хватает СЕССИИ!!! Не хватает напряжения, которое придавало смысл жизни. Вспоминая пьянки в разгар зимней сессии, когда, празднуя Новый год, студент ни на минуту не забывал о курсовых, рефератах, зачетах, шпаргалках, преподавателях и экзаменах, рассказчик испытывает чувство тоски оттого, что это время безвозвратно ушло.

Роли в перформансе распределились так: рассказчик, два его друга, время, и одна из актрис не взяла на себя никакой конкретной роли. По содержанию разыгрываемая история состояла из трех частей.

1. Друзья собрались на Новогоднюю пьянку и обсуждают, как складывается их жизнь после получения диплома. 2. Фиксируется внимание на том, что чего-то не хватает. Вспоминают студенческие загулы во время сессии. 3. Кульминация. Актриса, игравшая «Время», говорит о

том, что проблема решается, если опять поступить учиться — получить второе высшее образование. «Герой» принимает это решение.

Пластический текст перформанса — открытое комикование, клоунада. Это оправдывалось тем, что жанр всего перформанса проходил в форме циркового представления. Пластический текст не был связан с содержанием выступления, но он оправдывал актерские импровизации, которые одобрительно встречались публикой.

Три эмоциональных состояния были в перформансе. 1. «Все есть (водка, деньги, диплом), но чего-то важного не хватает». Назовем это состояние «тоской по смыслу жизни». 2. Беззаботная радость — возникла тогда, когда друзья вспоминали студенческие загулы. 3. Смех — возникал во время речевых или пластических импровизаций, которые не соответствовали содержанию, а были просто смешными.

Реакция рассказчика на перформанс была позитивна, он поблагодарил за идею второго высшего образования, однако о своих переживаниях во время представления не сказал ничего. Было заметно, что он ожидал чего-то большего, более глубокого.

Что в этой ситуации можно было бы сделать, используя концепцию жанров ПБ театра? Сначала рассмотрим каждый жанр в отдельности.

Трагедию в этой истории можно было бы играть потому, что в ней есть скрытая экзистенциальная проблема смысла жизни. Время безвозвратно потеряно. Пора взрослеть. Пока ты был студентом (ребенком), учеба (внешний фактор) обеспечивала тебя смыслом жизни. Теперь внешние обстоятельства, делавшие жизнь напряженной, дававшие ощущение ее осмысленности, отпали. Теперь ты взрослый и сам отвечаешь за смысл своей жизни.

Ролевая структура: Фатум, который заставляет взрослеть. Герой, который не готов к этому. Время, которое летит и подсказывает, что жизнь проходит бессмысленно. Жизнь, которая требует наполнить себя смыслом. Морализатор — он может быть другом, озвучивающим проблемные вопросы.

Но трагедия вряд ли уместна в этой ситуации, так как веселое настроение рассказчика, который хотел получить очередную порцию бездумного позитива (что, собственно и предоставил ему перформанс) не позволило бы ему осознать экзистенциальную проблему. Для того чтобы играть трагедию, кондактор должен был бы «развернуть» рассказчика к его проблеме.

Трагикомедия может быть применена в этой ситуации только после «разворота» рассказчика к осознанию бездумно потерянных лет. Рас-

сказчик может получить стресс во время «разворота», однако психическое напряжение, вызванное им, может получить разрядку в комических сценах. Перформанс трагикомического жанра может быть развернут так: трагическую линию воплощает «жизнь», которая требует наполнения смыслом, комическую (вплоть до фарса) воспоминание о пьянках, полученных на халяву зачетах, о случаях, которые случаются с пьяными.

Драма. Тема о потраченном времени может быть выражена в следующих противоположных тенденциях (антитезах).

Психологический уровень. Хорошо было быть безответственным студентом, хорошо пить, гулять, учиться на халяву. Но... нет настоящих знаний, умений, нет профессионализма, и нет Любви, настоящей любви, ведь настоящая любовь очень плохо уживается рядом с пошлостью жизни...

Социальный уровень. Здорово быть с друзьями. Здорово весело жить. Пить, веселиться и ни о чем серьезном не думать... Но другие за годы студенческой жизни сделали научную карьеру или завели семью, детей...

Этический уровень. Гедонистический смысл жизни — счастье как получение удовольствия здесь-и-сейчас. НО... Бездуховность существования (отсутствие поиска смысла жизни — логоневроз, по В. Франклу), и отсутствие в жизни культурной ориентации (попытка стать субъектом культуры).

Обратим внимание, что на психологическом и социальном уровнях в сознании рассказчика представлены только положительные тенденции, он не видит, не ощущает негативности (порочности) в своем образе жизни. Что же касается третьего уровня, то этические тенденции зачастую воспринимаются человеком лишь на подсознательном уровне, они не осознаются, а ощущаются, как давление суперэго. Рассказчик на этом уровне ощущает лишь некоторую тревогу неясного происхождения: «Чего-то не хватает». Поэтому если перед ним развернуть всю эту драматическую экспозицию, то он не распознает в ней свою ситуацию, глубинного контакта человека со своей проблемой не произойдет. Следовательно, драматический перформанс не приведет к психотерапевтическому эффекту (ПТЭ). Приводить рассказчика к осознанию его проблем надо через эмоциональное воздействие — через трагедию, трагикомедию или мелодраму, а не через интеллектуальную работу в драме.

Добрая Комедия. Рассказчик не нуждался в эмоциональной поддержке, он сам мог поддержать кого угодно своим оптимизмом. По-

этому вряд ли уместно говорить о возможности ПТЭ с помощью жанра доброй комедии.

В жанре доброй комедии можно было бы разыграть сюжет о новогодних студенческих приключениях, о том, что все хорошее заканчивается, но потом, мы с грустью будем вспоминать то, что с нами происходит сегодня — так давайте радоваться тому, что у нас есть «здесь и сейчас».

Мелодрама. В первых эпизодах можно отразить скотское времяпрепровождение, затем показать результат — опустошенность и осознание бессмысленности существования. В Хэппи-энде, должна прозвучать идея о том, что жизнь еще не закончилась и ее не поздно наполнить смыслом, например, через получение второго, а по сути, первого, настоящего образования.

Но вряд ли можно считать эту идею реализуемой, потому что мелодрама — вдохновляющий жанр для тех, кто уже видит цель или живет осмысленно. Нашему же рассказчику еще только предстоит заполнить экзистенциальный вакуум, а пока вдохновлять его не на что... Отнесемся к разработке этого жанра как к чисто дидактическому упражнению.

Сатира — сильный, шокирующий способ воздействия. Можно зло высмеять скотский образ жизни человека, который осмысленности предпочитает пьяные тусовки и халявные зачеты и экзамены. Надо признать, что данная сатира окажется не бытовой или психологической, а социальной, поскольку подобное поведение, увы, типично для студенчества (и не только современного). Но этот жанр не применим в нашем случае, так как неосознанная экзистенциальная проблема бумерангом вернется к рассказчику и травмирует его, усиленная злым смехом.

* * *

Так какой же жанр считать наиболее эффективным при представлении этой истории? Отметим, что разыгранная Московской ПБ труппой история более всего подходила к жанру доброй комедии, хотя отнести ее к этому жанру можно лишь с очень большой натяжкой. Как и в доброй комедии, в перформансе Московского ПБ театра, отношение к герою было позитивным. Но шутки, не относящиеся к делу, цирковая пластика, подходят не к доброй комедии, а к фарсу.

По реакции рассказчика на сыгранный перформанс мы видим, что игра ему понравилась, но не произвела глубокого впечатления, тем бо-

лее ПТЭ. И поэтому мы можем говорить, что существовал более глубокий, не высказанный запрос, — запрос экзистенциального, смысло-жизненного типа.

Итак, в данной ситуации вряд ли стоило играть трагедию или сатиру. Открытие (осознание) экзистенциальной проблемы смысла жизни может глубоко травмировать (шокировать) неподготовленного к этому развороту человека. Защищаясь от этого напряжения, он мог бы просто заблокироваться, и не услышать слов, обращенных к нему со сцены. Драма, как уже говорилось выше, тоже не будет услышана. Уместно вспомнить слова А. И. Герцена: «Как бы ни был гениален драматург, и талантлив актер, если мысли, которые они хотят поведать своим спектаклем не бродят в головах их зрителей — эти мысли не будут услышаны».

Следовательно, только трагикомедия, где на фоне знакомых шуток и пародий на студенческие ситуации, прозвучит основная трагическая тема о смысле жизни, может привести к осознанию экзистенциальных проблем и поможет повзрослеть инфантильному молодому человеку.

Упражнения по интерпретации историй в разных жанрах

Здесь вниманию читателей предлагается несколько примеров из сборника упражнений по развитию навыков игры в жанровом (психотерапевтическом) ПБ театре. Сборник упражнений готовится к публикации.

1. История для интерпретации и исполнения в жанре трагедии.

Пересказ текста. Мужчина рассказывает о своих неудачах построить прочные отношения с женщинами. Одна у него слишком холодная, другая — мелочная, третья его не понимает.

Кондактор: Была ли у Вас в жизни хотя бы одна неделя настоящего счастья с женщиной?

Рассказчик (на глазах заблестели слезы, голос задрожал): Не неделя, а почти 5 лет. Моя жена...

Кондактор: А почему Вы расстались?

Рассказчик: Она погибла, автокатастрофа.

Кондактор: Давно это случилось?

Рассказчик: Три года назад, чуть больше...

Кондактор: А как давно у Вас начались неудачи с женщинами?

Рассказчик: Последние несколько месяцев, точнее, четыре-пять...

Комментарии к интерпретации и исполнению истории в жанре трагедии

Экзистенциальные проблемы: Жизнь — смерть и одиночество-зависимость.

Планируемый психотерапевтический эффект: Переживание и отпущение горя.

Ролевая структура: Рассказчик, Судьба, Верность, Жена, Новая Любовь. Роль морализатора может исполнить, например, Верность.

Разрешающие фразы: **Жена:** Ты не виноват.

Муж: Я тебя никогда не забуду, но буду жить дальше.

2. История для интерпретации и исполнения в жанре мелодрамы

Пересказ текста. Девушка сказала, что влюбилась в профессора философии. Его лекции и семинары стали главным событием ее университетской жизни. Она готовилась к ним, писала рефераты огромного объема. Ни один семинар не проходил без ее выступления. Доклады она делала чаще всех в группе. К экзамену она начала готовиться задолго до сессии. По каждому билету она продумала свой ответ, включающий обзор спорных вопросов науки. Она готовилась к экзамену как Наташа Ростова к первому балу.

И вот настал этот долгожданный день. Перед началом экзамена преподаватель назвал пять человек, которые заслужили оценку «отлично» автоматом. Первой была названа ее фамилия. Разговор, к которому она так долго готовилась, не состоялся.

Улыбнувшись, она поблагодарила и вышла из аудитории. Она не помнит, как дошла до дома, и только здесь прорвались ее слезы. Она рыдала несколько часов подряд. Она завалила следующий экзамен, так как у нее не было сил готовиться. (Завалила — это преувеличение, она получила первую в своей жизни четверку). Радость жизни покинула ее. Такое чувство, что она разучилась улыбаться.

Кондактор: Что бы Вы хотели увидеть сейчас, как для себя Вы хотели бы разрешить эту психологическую ситуацию?

Рассказчик: Я хочу вновь обрести радость жизни.

Комментарии к интерпретации и исполнению истории в жанре мелодрамы

Структура перформанса. 3 части. 1. Учение — любовь — подготовка к экзамену. ГОРЕНИЕ. 2 Отвержение — Слезы — Пустота. НЕВЫСКА-ЗАННОСТЬ. 3. Одиночество.

Хэппи-энд. 1. Разделение любви к философии и любви к философу. 2. Понимание роли любви как средства познания. 3. Благодарность любви за философию.

Планируемый психотерапевтический эффект: Переключение концентрации энергии с познания ради учителя на познание ради себя.

Ролевая структура: Сначала на сцене присутствуют Рассказчица, Учитель и 3 студента — однокурника, которые демонстрируют разное отношение к занятиям по философии. В третьей части перформанса 3 человека меняют роли: вместо 3 студентов появляются Философия, Жизнь и Любовь.

Разрешающие фразы: **Философия:** «Я с тобой»;

Жизнь: «Теперь ты меня лучше понимаешь»;

Любовь: «Есть много прекрасных наук, которые можно познать с помощью любви».

3. Истории для интерпретации и исполнения в жанре драмы

Пересказ текста. Женщина говорит о своем затруднении принять решение — отпускать дочь в поход с молодым человеком или нет. Она одна воспитывает дочь, с мужем развелась 6 лет назад. Дочь не помогает ей по хозяйству, проводит время в молодежных компаниях, часто прогуливает школу (закончила 10 класс). Прошла всего неделя после выписки дочери из больницы (обострение пиелонефрита) и она засобиралась в поход со своим молодым человеком. В то же время женщина говорит о своей любви к дочери и о сочувствии ей. Она сообщает, что год назад в результате несчастного случая погиб молодой человек, в которого ее дочь была влюблена. После этого дочь высказывала суицидальные мысли, и это все очень тревожило рассказчицу. Только сейчас она стала более спокойна за душевное состояние дочери, когда у нее появился новый молодой человек, который и является инициатором похода. Женщина говорит о том, что она видит, что дочке очень хочется пойти в поход; поход для нее — возможность развить отношения с новым молодым человеком. При этом дочь не хочет ничего слушать о рекомендациях врачей (угроза обострения заболевания почки). И вот, по здоровью — ну, никак нельзя! А по сердцу — ну, просто до крайности нужно.

Кондактор: А Вы как относитесь к ее молодому человеку?

Рассказчик: Прекрасно! На него у меня все надежды! Он и из сомнительных компаний ее увел, он и учиться ее заставляет! Он и хозяйственный, и красивый, и умный! Я боюсь, что если они расстанутся, у нее никогда больше такого не будет!!!

Комментарии к интерпретации и исполнению истории в жанре драмы
Антитезы:

Психологические: о чем заботиться важнее — о физическом здоровье дочери или о ее психическом здоровье?

Социальные: Женщина находится под влиянием разных социальных ожиданий: врач и учителя будут осуждать ее за то, что отпустила дочь в поход, а молодой человек — за то, что не отпустила.

Этические (смысловые). Где я думаю о своем удобстве, а где о пользе для дочери. О чем именно я забочусь — о себе или о дочери?

Планируемый психотерапевтический эффект:

Переформулировка альтернатив для выбора: кто несет (должен нести) ответственность за выбор идти или не идти в поход — Мама или Дочка?

Ролевая структура: Рассказчица, Дочь, Молодой человек, Врач, Материнский долг.

Разрешающая фраза:

Материнский долг — Маме: «Дочка уже выросла. Дай ей быть взрослой»;

Мама — Дочке: «Ты уже взрослая. Давай мы решим это вместе».

Литература

1. Попов П. Г. Жанровое решение спектакля. — М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2008. 144 с.
2. Салас Джо Играем реальную жизнь в Плэйбэк-театре. — М.: Когито-Центр, 2009. 159 с.
3. Станиславский К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. — СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2009. 478 с.
4. Станиславского Система // Энциклопедический словарь юного зрителя. — М.: Педагогика, 1989. С. 334–336.
5. Fox J. Acts of service: spontaneity, commitment, tradition in the nonscripted theatre. — NY: Tusitala Publishing, 1994.

Zagryazhskaya E., Lobanov I.

Development of psychotherapeutic potential of playback theatre: understanding of «superobjective» of the story and genre of performing

It is well-known that Playback Theater may have psychotherapeutic effect for storyteller, but often this effect is reached accidentally. The authors of the article worked out a new in Playback history approach to perform a story, which allows increasing its psychotherapeutic potential and managing achievement of the psychotherapeutic effect deliberately.

According to the authors of the article the following aspects should be taken into consideration to increase psychotherapeutic potential of Playback Theater. First, understanding of the superobjective of the story, told by the storyteller (psychotherapeutic request of the storyteller). Second, genre of the performance (tragedy, comedy, drama, melodrama, etc.). The authors work out concepts of superobjective and genre, taken from theater studying, with regards to Playback Theater system.

One story, told by the storyteller, might be performed in different genres and aimed at solution of different superobjectives. The authors of the article describe how to do it. In their concept of genre psychotherapeutic Playback Theater correspondence between psychotherapeutic request of the storyteller, genre of performance and psychotherapeutic effect is being established. Examples of genre system application to interpretation and performance of the story in Playback Theater are attached.

Keywords: Playback Theatre, psychotherapeutic effect, story-teller, conductor, performance, playback theatre forms of performance, superobjective, superobjective of the story, psychotherapeutic request, improvisation, Stanislavsky's System, strategies (types) of psychotherapeutic impact, Psychology by means of theatre, leading, problematizations, empathy, notification, testing, mirror reflection, through action, theatrical genre, genre of playback performance, tragedy, comedy, satire, kind comedy, tragicomedy, melodrama, drama, control on the stress, inspiration, alienation, positioning, self-acceptance, acceptance of the destiny, role structure, phrases-solutions, genre psychotherapeutic Playback Theater.