**Соловьева П.С** (Москва)

**К ПРОБЛЕМЕ СИНТЕЗА ИСКУССТВА И ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ПРАКТИК В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ**

Работа посвящена явлениям, лежащим в области современной драматургии и театра, но при этом достаточно тесно связанным с театрально-драматургическими концепциями и сценической практикой Серебряного века. В свое время Н.Н. Евреинов продвигал идею театральности как инстинкта, который должен пробуждаться у человека при соприкосновении с новым театром. Одной из форм активизации зрительской аудитории он считал монодраму - жанровую форму пьесы и спектакль, которые построены так, чтобы внимание зрителя сосредотачивалось на одном персонаже и весь мир произведения, его герои освещались через призму восприятия этого «фокального» персонажа («Введение в монодраму» 1909 [1]). Евреинов расширил представления о театре, включив в него саму жизнь, провозгласив театральность не описанным до сих пор инстинктом, который выражает стремление человека к преображению и свидетельствует о творческом потенциале не только у людей искусства («Театр как таковой» 1912 [2] и «Театр для себя» 1915 [3]). Идеи, предложенные Евреиновым, стали одним из стимулов для развития не только нового театра, но и отдельного направления в психотерапии – т.н. психодрамы, принципы которой начал вырабатывать Я. Морено – румынский психоаналитик, социолог и психолог. Он является основателем собственно психодрамы – метода психологического лечения, использующего инструмент драматической импровизации. Морено сопоставлял свой метод с религией, полагая, что в основе всего существования человека лежит спонтанность: «Спонтанность представляется нам наиболее глубинным филогенетическим фактором, который формирует человеческое поведение, наверняка более древним, нежели память, рассудок или сексуальность. Она находится в эмбриональной стадии развития, но потенциальные возможности спонтанности поистине безграничны»[[1]](#footnote-1). Идеи Морено получили широкое распространение как в сфере медицины, так и в области искусства. Импровизация как метод позволял человеку раскрыться с совершенно новой стороны, постигнуть глубины своей сущности, транслировать в мир чистые чувства, не пропущенные через ментальное осмысление. Именно идеи Евреинова и непосредственное использование практик Морено легли в основу создания оригинального феномена в театре конца 20 - начала 21 века плейбек-театра – синтетической игровой формы, соединяющей в себе драматургические законы и психотерапевтическую практику. Плейбек-театр, следуя основам теории монодрамы, разрабатывает уникальные принципы построения и развития театрального действия, не похожие на ранее существовавшие. Его началом можно считать время, когда в 1975 году Джонатан Фокс и Джо Салас в США основали одну из форм этого неклассического современного театра. Форма плейбека дает возможность сохранять равновесие между четкой структурой и импровизацией, развлечением и глубинной работой с человеческими эмоциями. Метод плейбек-театра заключается в том, что зрители рассказывают истории из личной жизни, делятся переживаниями, а актеры иллюстрируют это на сцене, превращая услышанное в перформанс и текст. Спектакли театра разыгрываются следующим образом: в процессе перформанса зрители без какой-либо подготовки рассказывают истории, которые, как правило, должны относиться к заранее заданной общей теме, но могут быть и никак не связаны с предыдущими историями; актеры, выхватывая из рассказов яркие детали и образы, превращают их в мини-спектакль (спектакли), используя музыку, пластику, жесты, мимику, голосовые приемы, всевозможные формы импровизации. «Доноров» часто «вводит в состояние гипноза» их собственная история, она их завораживает в процессе рассказа самим себе и окружающим. Дух единения развивается в недрах опыта плейбека. Ведет представление кондактор, который управляет перформансом и устанавливает связь между актерами и зрителями, являясь посредником между ними, выполняя при этом и некоторые иные функции. В результате, зрители и актеры становятся соавторами и проживают истории вместе, концентрируясь на определенной теме. Сидящие в зале могут полностью погрузиться в происходящее, испытать эмоции, достичь катарсиса. На первый взгляд, все действия кажутся очень простыми, но за ними скрывается множество смыслов, самым важным из которых является особая «ритуальность» происходящего. Как правило, плейбек-театры устраивают перформансы по определенной схеме: пространство ограничено, все актеры облачены в однотонную простую (как правило, черного цвета) одежду. Действо больше похоже на обряд, в котором участвуют все присутствующие; именно в объединении людей, совместном переживании единой эмоции, пропущенной сквозь призму личного осмысления, Фокс видел цель плейбек-театра. Зритель может рассказать историю из любой сферы и любого периода своей жизни. Можно говорить о детстве, о будущем, о веселом или печальном, о переживаниях и эмоциях, самое главное – о себе. Кондактор может спросить о некоторых деталях, чтобы помочь актерам воплотить услышанное на сцене. Затем актеры переходят к чистой импровизации. Задачей плейбек-театра можно считать проникновение в душу человека, проработку проблем, которые тревожат его, оказание терапевтического эффекта посредствам искусства. Все сказанное относится и к российской сцене: первый плейбек-перформанс в России состоялся в 2007 году в театре Playback#1. В настоящее время во многих городах начинают появляться площадки и художественные пространства, на которых реализует себя плейбек-театр. В Москве – это театр ПАРАФРАЗ, Playback#1, Новый Jazz от Центра имени Вс. Мейерхольда. В Санкт-Петербурге – театр Давайте посмотрим и Сталкер. В 2019 году появился первый нижегородский плейбек-театр имени А. Милитова.

Подводя итог, можно сказать, что интересный опыт плейбек-театра подтверждает эффективность идей Николая Евреинова и их воздействие на культуру 20 и 21 века. Казавшиеся многим современникам «утопическими», они нашли воплощение в более позднюю эпоху, причем оказались важными не только для театра, но и для науки. Евреинов прозревал методы психологического воздействия на аудиторию, в то время как Морено театрализовал сеансы психотерапии. Из взаимодействия двух этих выдающихся новаторов начала прошлого столетия вырастают новые формы театрального искусства и новые подходы в науке.

[1] Н. Евреиновъ. Введеніе въ монодраму. Рефератъ, прочитанный въ Москвѣ въ Лит.-Худ. Кружкѣ 16 декабря 1908 г., въ С.-Петербургѣ въ Театральномъ Клубѣ 21 февраля и въ Драматическомъ театрѣ В. Ф. Коммиссаржевской 4 марта 1909 г. Изданіе Н. И. Бутковской. С.-ПБ. 1909.

[2] Евреинов Н. Н. Театр как таковой // Евреинов Н. Н. Демон театральности. М.; СПб., 2002

[3] Евреинов Н.Н. Театр для себя // Евреинов Н. Н. Демон театральности. М.; СПб., 2002

1. Морено Я. Л. Психодрама / Пер. с англ. Г. Пимочкиной, Е. Рачковой. — М.: «Апрель Пресс»; «Эксмо-Пресс», 2001. [↑](#footnote-ref-1)