Автор: Власенко И. (Россия)

1. Начало пути

Приглашённые Семёном Борисовичем Есельсоном для срочного разговора, мы с Верой уже пять часов беседуем с ним о театре и предстоящей поездке к доктору Алексейчику. Это происходит в уютном кафе на Пушкинской, где официант нам подливает и подливает чай, а мы увлечены погружением в историю мирового классического театра и размышлением о будущем экзистенциального театра МИЭК. Прощаясь, мы со смехом говорим о том, что на этом месте со временем установят мемориальную доску: «Здесь зарождался театр». Кто думал, что Вера уйдёт так рано...

И вот прошло десять лет с тех пор, как первая театральная постановка (подобно зерну) упала на благодатную почву экзистенциального института, проросла, дала новые побеги — зазеленела целая театральная лужайка, которой теперь нужен догляд и уход. Ведь сначала всё делалось по наитию и спонтанно: вместе с колосьями прорастали и плевелы. Теперь пора отделять одно от другого, если мы хотим пользы для нашего дела.

Премьерный спектакль по пьесе-притче белорусского драматурга Николая Халезина «Я пришёл» состоялся 22 мая 2007 года в Ростове-на-Дону. Напомню первых работников

театра (в груди щемит от этого воспоминания: радостно-печального):

1. Гвидо (мужчина лет сорока) ***Александр Яланский***

2. Ангел (просто ангел) ***Анна Кондратова***

3. Франк (друг) ***Алексей Большанин***

4. Мария (дочь) ***Ольга Енина***

5. Доминик (любимая) ***Вера Дмитренко***

6. Папа ***Семён Есельсон***

7. Мама ***Ирина Власенко***

Затем этот спектакль прошёл на многих площадках МИЭК. Позднее появились моноспектакль по повести Германа Гессе «Курортник», сказка С. Есельсона «Благословение матери», притча А. де С.-Экзюпери «Маленький принц», сказка А. Гнездилова «Бал неслучившихся встреч», другие спектакли. На сегодняшний день репертуарный список экзистенциального театра МИЭК примерно таков (рядом с названием пьесы — число, указывающее на количество постановок):

Ведущая группы В. Дмитренко (Ростов-на-Дону):

1. Н. Халезин «Я пришёл» — 1.

Ведущая групп И. Власенко (Ростов-на-Дону):

1. Н. Халезин «Я пришёл» — 20.

2. Г. Гессе «Курортник» — 5.

3. Экзюпери «Маленький принц» (детско-родительская группа) — 2.

4. Сочинение и постановка сказок по В. Проппу — 4.

5. С. Есельсон «Благословение матери» — 1.

6. А. Гнездилов «Бал неслучившихся встреч» — 3 (включая Лондон).

7. П. Гладилин «Вышел ангел из тумана» — 3.

8. Л. Филатов «Сказка про Федота-стрельца, удалого молодца» — 1.

Ведущая групп Н. Олейник (Ростов-на-Дону):

1. Л. Филатов «Сказка про Федота-стрельца, удалого молодца» — 1.

2. А. Гнездилов «Бал неслучившихся встреч» — 3.

Ведущая группы Н. Матвеева (Москва):

1. А. Гнездилов «Бал неслучившихся встреч» — 2.

Ведущая группы Н. Дружинина (Астрахань):

1. Н. Халезин «Я пришёл» — 1.

Ведущая группы Е. Ильяшевич (Астрахань):

1. Н. Халезин «Я пришёл» — 1.

Театр наш «на колёсах», поэтому легко перемещается в разные географические точки (от Нижнего Новгорода до Лондона, от Москвы до Севастополя). Не исключаю, что на просторах МИЭК кто-то ещё это делает, просто мне об этом неизвестно. Получается, что путь у театра, развивающего традиции ИТЖ (Интенсивной Терапевтической Жизни), уже немалый. И это не только путь проб и ошибок, но, думается, открытий и откровений также...

Театр МИЭК начался с успеха — спектакль был горячо принят на площадке ростовского университета, а мы глубоко задумались: что дальше? Дело в том, что нам предстояло ехать на психологический фестиваль «Тавале» (под Харьковом), а Вера Дмитренко была полностью погружена в подготовку терапевтической группы по фильму А. Куросавы «Жить». Кроме того, она была правой рукой директора МИЭК, и рука эта тянула за собой тяжелейший организационный воз — удивительно, как с этим всем может справляться один человек. Я была готова помочь, взять часть ответственности на себя, но не решалась сказать об этом Вере, будучи неуверенной в своих силах. Видимо, она почувствовала эту мою готовность и деликатно предложила мне заняться подготовкой театральной группы, обещав помочь в случае необходимости.

После постановки спектакля «Я пришёл» на фестивале обсуждение происходило уже в более широком круге. И было понятно, что из этого может получиться терапевтическая группа. Между тем, Семён Борисович предложил мне подумать над расширением репертуара и порекомендовал обратиться к творчеству Германа Гессе. Возможно, он

имел ввиду какое-то конкретное произведение, я не сообразила уточнить, а вернувшись домой, пересмотрела читанное, прочла нечитанное нобелевского лауреата и неожиданно для себя выбрала повесть «Курортник» — возможно, потому что сам автор считал это «своей лучшей книгой». Как меня угораздило выбрать этот диалог человека со своей болезнью? И как это меня спасло несколько лет спустя... Спектаклю «Курортник» ещё предстоит раскрыться. Хочет его поставить в Москве Наталья Матвеева. Я желаю ей успеха.

2. Уроки моего театра

«Театр!.. Любите ли вы театр так, как я люблю его...» — полтора века назад задал публике свой пылкий вопрос В.Г. Белинский («Литературные мечтания. Элегия в прозе», 1858 г.), и каждый с тех пор на него отвечает по-своему... Я помню театр лет с семи. Бабушка привела меня на спектакль «Снежная королева» Андерсена. Одиночество маленького Кая среди зеркально-ледяных глыб глубоко потрясло меня (я и сейчас представляю его сгорбленную фигурку слева на сцене). Этот мальчик был мне знаком, потому что он был мной. Других героев я не заметила. Став взрослой, я удивлялась такой точной проективной диагностике переживаний ребёнка, окружённого заботой дедушки и бабушки, но лишённого мамы, живущей с новой семьёй на соседней улице. А если бы это был другой спектакль? Я думаю, что и в нём нашёлся бы какой-нибудь птенчик, цветочек, камешек, который соответствовал бы тому душевному настрою ребёнка, внешне никак не проявлявшего своей печали. Вот это собственное детское переживание даёт мне уверенность в том, что через призму театра можно увидеть глубину переживаний «здесь-и-сейчас». Это урок номер один.

А вот второй... Наш дом был заполнен театральными афишами, и не потому, что я жила в артистической семье, а потому, что мой героический дед завершал свою трудовую карьеру истопником в Доме творчества. Ему в кочегарку сбрасывали ненужные плакаты,

а он приносил их нам, внукам (в тот период с нами жили ещё два моих двоюродных брата — студенты-медики). У нас в афишах была большая нужда. Мои братья хорошо рисовали (как, впрочем, и все в нашем роду — это не считалось чем-то особо выдающимся), а в то бедное на хорошую полиграфию время мединститут очень нуждался в наглядных пособиях по анатомии. Вот наши студенты и восполняли эту брешь, рисуя их тушью и попутно получая зачёты. Дедушка прибивал к таблицам деревянные рейки — и дидактический плакат готов! У меня же выявилась склонность к монументальной росписи, и я, лёжа на полу, скребла дешёвенькими цветными карандашами по белоснежной изнанке афиши, изображая очередной шедевр. Отсюда родом вопрос: «А что находится за красивой картинкой? И нет ли там случайно схемы лимфоузлов или кровеносных сосудов?»

Наконец, третий урок театра... Сколько себя помню, я из всякого полюбившегося текста устраивала театр, собирая вокруг себя тех, кому это интересно. На импровизированную сцену попадало всё: народные и сочинённые сказки, театр Петрушки, басни Крылова, сказки Пушкина, рассказы Чехова, композиции на стихи поэтов XIX века, произведения В. Маяковского, В. Высоцкого, Л. Филатова, Е. Евтушенко... Не так давно меня остановил на улице солидный мужчина и сказал, что он меня знает и благодарит за то, что полвека назад я его, соседского мальчишку, притащила на главную роль в домашнем спектакле. Он помнит это до сих пор. А я, к своему стыду, забыла. Кроме того, я не пропускала ни одного спектакля (просидев, как говорит Андроников, «на каждом кресле в каждом ряду») ростовского ТЮЗа 60-х годов, считавшегося тогда рупором молодёжи. А в 70-е мы с мужем, бывая в Москве, делали всё возможное, чтобы побывать в столичных театрах, особенно же — «достать» лишний билетик и попасть в театр на Таганке.

Так что ухо моё на театр отзывается легко. Поэтому, услышав однажды по радио крохотный фрагмент радиоспектакля «Я пришёл» и уже представив его на сцене, быстро разыскала текст и отослала его Семёну Борисовичу Есельсону для подтверждения своей догадки о том, что эта пьеса — «наша»... Белинский в упомянутой уже мной статье мечтал о настоящем «народном, русском театре». Перефразируя классика и обратив взор на пространство МИЭК, мы могли бы воскликнуть: «О, как было бы хорошо, если бы у нас был свой...» экзистенциальный театр!

3. Наш театр. Какой он?

Наверное, это у меня после соприкосновения с творчеством Германа Гессе появился некий антипод, который так и норовит в моё относительно спокойное повествование внести диссонанс:

— А зачем вообще нужно было тащить в МИЭК театр? — спрашивает некий осмотрительный слушатель.

— Затем, что если уж мы ступили на это поле с названием Интенсивная терапевтическая жизнь, взлелеянное многолетними творческими трудам А.Е. Алексейчика, В.А. Гнездилова, С.Б. Есельсона, где нас они основательно учили (и лечили попутно), то и нам пора потрудиться, возделывая свою часть пашни.

— Но ведь работу Мастеров невозможно повторить — всё будет не так: хуже, слабее, мельче...

— Пусть будет как будет. Ведь наша собственная жизнь нас тоже чему-то учила: лечила-калечила-снова-лечила. Раз уж после всего этого мы ещё живы, значит, что-то ещё можем и даже обязаны сделать для других.

— Ладно уж, трудитесь. Ну, тексты — ещё куда ни шло: читали бы их по ролям — тоже неплохо и без хлопот, а костюмы, декорации, реквизит? Всё это барахло зачем?

— У каждого вида искусств есть свои законы. У театра — такие. И они совпадают с законами экзистенциальной терапии, когда трудности человека рассматриваются в контексте его жизни. Вот этот контекст создают «мелочи жизни», детали. Они, как правило, многоговорящие и многозначные. Кстати, именно поэтому так важны в нашем театре декораторы, ответственные за реквизит, осветители, костюмеры.

— Ну... как знаете, а я вас предупредил, — проворчал некий осмотрительный слушатель.

Так что же такое наш театр? Почему мы называем его экзистенциальным? В чём его отличие от классического (пусть даже самодеятельного) театра? В чем отличие от психодрамы, других направлений психотерапии, где есть игра? Пора разобраться. Я начинаю; пожалуйста, подключайтесь к обсуждению...

Когда мы трудимся на своей экзистенциальной пашне, у нас есть своё отношение к нашему делу, свои привычки, свои инструменты, свои ожидания, свои результаты. Но мы понимаем, что поле жизни необъятно, и без нас работников на нём много. К одним мы относимся с глубоким уважением, нам интересен их опыт, мы сами открыты для профессионального диалога; методы иных для нас совершенно недопустимы; а к кому-то мы относимся нейтрально. Попробуем определить свой подход. Это не научное определение, содержащее полное и всестороннее рассмотрение вопроса, но первый эскизный набросок, характеризующий «детский этап» развития театра.

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНАЯ ТЕАТРОТЕРАПИЯ — под этим термином мы будем подразумевать форму экзистенциального праксиса на основе Интенсивной терапевтической жизни (ИТЖ) — направлении экзистенциальной психотерапии, созданном А.Е. Алексейчиком и развиваемом в России А.В. Гнездиловым и С.Б. Есельсоном. Экзистенциальный театр включает в себя целостное ТЕАТРАЛЬНОЕ ДЕЙСТВИЕ (не чтение по ролям фрагментов, не ролевую игру на заданную тему, не разыгрывание этюдов...). Это действо предполагает, во-первых, использование для работы качественного литературного материала, а, во-вторых, включает в себя ВЕСЬ ПРОЦЕСС создания театральной постановки от игры актёров на сцене до работы костюмера, декоратора, звукооператора, гардеробщика... Таким образом, театр представляет собой МОДЕЛЬ ЖИЗНИ, которую созидает каждый из участников в каждый момент времени. ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ТЕАТР — это трёхдневная терапевтическая группа. День первый носит название «Фойе» (диагностический: знакомство, выработка правил жизни, формулирование запроса, первое знакомство с пьесой, выбор ролей и работников, дневник). День второй — собственно «Театр» (театральный: осознание своей роли, обсуждение контекста, собирание воедино всех элементов театральной постановки, спектакль, первое обсуждение после премьеры, дневник). День третий — «Закулисье» (терапевтический: моё при-сут-ствие в театре и жизни, ясность-и-неясность, бытие-вместе, решимость к переменам, прощание и ближайшее последействие, дневник). Подзаголовки дней (диагностический-театральный-терапевтический) введены скорее для общей ориентировки и весьма условны — явления эти взаимопроникающие. Такой алгоритм сложился в процессе длительной работы методом проб и ошибок, а также вследствие коллективного анализа этих проб и ошибок.

4. Театр и текст

Откуда берутся в театральном репертуаре сами произведения? А откуда взялись у Гоголя «Ревизор» и «Мёртвые души»? Пушкин подсказал... Вот так и у нас бывает. Директор МИЭК на что? Подскажет-укажет-направит в нужное русло. Если русла нет, приходится прокладывать. Бывает и по-другому... «Вечера на хуторе близ Диканьки», например, Николай Васильевич без подсказки написал, ну и мы тоже все сказки в репертуаре сами выбирали, включая их сочинительство по В. Проппу.

Коллективно выбрали перед Лондоном одну из терапевтических сказок Андрея Владимировича Гнездилова. Сбылась моя сокровенная мечта (с потаённым страхом) — показать её автору. «Бал неслучившихся встреч» был поставлен на Конгрессе. И наша встреча с Андреем Владимировичем состоялась!

В сборнике С.Б. Есельсона «Путь к вере, надежде, любви» мы особо выделили сказку «Благословение матери» и при постановке постарались подчеркнуть (вербально и музыкально) её светлый православный мотив.

Спектакль «Вышел ангел из тумана» Петра Гладилина появился сам собой. Он идёт в Ростовском театре им. Горького на малой сцене уже давно. Впервые я посмотрела его года три назад, трижды сходила на спектакль сама, приноравливаясь к постановке в МИЭК. Затем стала посылать туда родственников, друзей, коллег, бывших участников моего родительского клуба. Потом судьба преподнесла подарок: драмтеатр ставил этот спектакль на следующий день после нашей постановки в терапевтической группе с темой «Кому остановить лавину зла?». Мы с трудом добыли семнадцать билетов (по-моему, театр Горького за эти три года мне задолжал) и посмотрели на себя со стороны. Семён Борисович не одобрил этого шага, но, по-моему, это было полезно хотя бы тем, что мы почувствовали разницу в трактовке материала: у них трагикомедия, а у нас философская притча.

Поскольку в репертуаре экзистенциального театра произведения «многослойные», терапевтические группы с одним спектаклем могут быть различными по тематике. Наиболее универсальна в этом смысле пьеса Н. Халезина «Я пришёл» — недаром она выдержала более двадцати постановок. Главный герой проживает свою жизнь от рождения до смерти, проходя поэтапно через семь комнат, олицетворяющих жизненные встречи с... собственным ангелом, матерью, отцом, другом, любимой, дочерью — со своей жизнью в целом. Бывает, человек приходит в актуальную для него группу. А бывает, что запрос формируется на начальном этапе работы, и тогда могут высветиться другие темы, к примеру: «Мужчина лет сорока», «Дети и деньги», «Образование и призвание» и т.д. Театр отзывается на всё актуальное в данный момент и намечает перспективу...

Итак, изначально за основу берётся какое-то литературное произведение; хорошо, если драматургического жанра (к примеру, у нас это пьесы Н. Халезина, Л. Филатова, П. Гладилина). Но так бывает не всякий раз. В некоторых случаях необходимое произведение «переводится» с языка прозы (сказки, повести, притчи, рассказа) на язык драматургии, в пьесу. Это не такое уж простое дело. У меня оно занимает несколько месяцев неторопливой работы, поскольку «быстро» я умею только уставать. Так у меня сложились тексты-пьесы «Маленький принц» Экзюпери, «Благословение матери» Есельсона, «Бал неслучившихся встреч» Гнездилова — на русском языке и (благодаря помощникам) на английском языке; все они есть в свободном доступе в МИЭК. Берите, ставьте! Требования к подбору текстов для экзистенциального театра:

Тексты должны прямо или косвенно повествовать об основных сущностях ИТЖ: Жизнь, Бог, Цельность, Свобода, Детство, Любовь, Вера, Семья, Вечность, Смерть... Если в самом тексте этого недостаточно или есть пробелы, добавляем через контекст: вставные элементы, песни, музыку, стихи. Так мы делаем практически во всех постановках, но особенно в сказке Леонида Филатова, куда мы ввели много музыкальных номеров, включая песни В. Высоцкого (такой приём часто использовался в театре Бертольда Брехта, у Юрия Любимова).

Текст просто обязан быть универсальным или «многослойным», поскольку он должен заинтересовать всех участников процесса. Кого-то увлекает сюжет, кого-то решение философских проблем, кого-то необычная трактовка образа героя, кого-то афористичность диалогов, кого-то юмор, кого-то лирическое наполнение. Подобный подход был характерен для режиссуры Вахтангова, которому удавалось увлечь спектаклем практически любую аудиторию. Он, в свою очередь, черпал идеи в «комедии масок», площадном театре, балагане.

Диалоги должны быть краткими, поскольку тексты не учатся наизусть, а читаются с листа. Репетиций почти никогда нет (и я за десять лет не устаю восхищаться тем, как это получается у актёров вести диалоги, едва касаясь взглядом написанного; многие говорят о том, что текст им как будто знаком). Замечательный белорусский журналист Николай Халезин написал прекрасные диалоги в своей пьесе «Я пришёл» — навык репортёра помог. Иногда приходится вводить дополнительную роль ведущего для комментария происходящего на сцене. Так, в сказке «Про Федота-стрельца...» мы ввели не одного (как у автора), а двух скоморохов с балаганными Петрушками в руках. Эти — красной нитью проходящие через весь спектакль — яркие диалоги помогли соединить части повествования в единое целое.

Думаю, что ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ТЕАТР, каким его представляет МИЭК, является характерной приметой именно российской экзистенциальной психотерапии, где чуткое отношение к слову свойственно основателям направления ИТЖ. Когда на сцену выходит настоящая литература, где есть свежая мысль, где нет банальных ответов, но есть глубокие вопросы — тогда через МИР ПЬЕСЫ можно увидеть СВОЙ МИР. Россия *«...традиционно литературная, если можно так выразиться — литературоцентрическая страна, где литература, подобно философии, берет на себя задачи интеллектуальной трактовки окружающего мира и, подобно религии, взваливает на себя бремя нравственного воспитания народа...»*
— это слова Сергея Довлатова, которые подводят нас к истокам нашего тетра. Ведь именно в России с давних пор было принято семейное чтение и домашний театр. Пьесы разыгрывали для детей, совместно с детьми, но были также спектакли «взрослые» (один из таких описан в чеховской «Чайке»).

Кстати, сама пьеса «Чайка» также приближает нас к пониманию экзистенциального театра. Как вы помните, премьера с треском провалилась. Автор едва пережил это, ругали его все кому не лень — за новаторство, за трудность понимания, за «галерею идиотов». Лень было ругать одному человеку — не литературоведу, не театральному критику, но юристу и государственному деятелю. Этим человеком был Анатолий Фёдорович Кони — ему хватило мудрости не спешить с поверхностными выводами, а начать постижение глубины пьесы... Он написал страдающему автору в Мелихово: *«...Это сама жизнь на сцене, с её трагическими союзами, красноречивым бездушием и молчаливыми страданиями, — жизнь обыденная, всем доступная и почти никем не понимаемая в её внутренней, жестокой иронии, — жизнь до того доступная и близкая нам, что подчас забываешь, что сидишь в театре, и способен сам принять участие в происходящей перед тобою беседе».*

5. Люди театра и правила жизни

Вот эта способность быть со-участником происходящего действия — в основе экзистенциального театра. Здесь «всюду жизнь»: нет разделения на сцену и зрителей. Согласно правилам, принимаемым в начале пути, к а ж д ы й выбирает себе роль. Даже если это роль звукорежиссёра, буфетчика или театрального критика. И проживает её в соответствии со своим выбором, и отвечает за неё перед всеми в конце пути. «Будь собой, — скажем мы вслед за Оскаром Уайльдом, — все остальные роли уже заняты». Есть в театре и необычные роли: **Хранитель времени**, например, — человек с колокольчиком в руке — он предупреждает нас о конечности тех временных отрезков, которые мы сами же наметили в Правилах жизни. Жаль, что в обычной жизни нам приходится это делать самим, как можем. Или
театральный критик
— лицо необходимое, чтобы разворачивать в «Закулисье» обсуждение спектакля — воссоздание синкретического образа действия, который из-за погружённости каждого в собственный образ мог потеряться. Или
deus ex machina
(дэус экс махина) — «бог из машины» — буквально. В античном театре это персонаж, которого опускают на лебёдке в кульминационные моменты пьесы для разрешения конфликта; в экзистенциальном театре deus ex machina (обычно им бывает ведущий) может пере-за-пустить сцену, например, или предложить другим участникам повторить диалог, или ввести нового персонажа. С одной стороны — свободы много, но с другой — и ответственность большая за судьбоносные повороты. Словом, ведущего от жизни тоже никто не освобождал.

Экзистенциальный театр своей спецификой не позволят человеку застревать в своём прошлом: он находится «на сцене жизни» сейчас и развёрнут в будущее. Можно бесконечно долго пере-сматривать прошлое своей жизни (и даже получать от этого удовлетворение), но только смело взглянув в лицо будущего, можно продвинуться дальше.

Пора сказать о правилах жизни. Правило номер один такое: «В жизни участвуют все!». Иногда на стене кто-то повесит плакат с афоризмом Экзюпери для напоминания: «Мне всегда была ненавистна роль наблюдателя...». В начале группы я всегда через метафору показываю наш трёхдневный путь, затем мы обсуждаем правила этого жизненного пути. Чаще всего — это поезд, следующий от пункта А в пункт Б. Но в

Лондоне, например, за день до группы я увидела на Темзе уютный кораблик и подумала, что именно он нам пригодится для путешествия. Вот что из этого получилось:

«Вот, наконец, наш камерный зал заполнился людьми, двери закрылись, и я сказала о том, что мы начинаем наше путешествие по волнам Темзы в маленьком «театральном катерке». Обсудили правила безопасности: с бортов не выпрыгивать, дырку в днище корабля не сверлить, а быть активным у-част-ником группы, то есть взять на себя часть ответственности за общее дело, начать жить прямо сейчас в тех условиях, которые эта самая жизнь нам предоставила. Время нашей жизни неприкосновенно, а задача такова: сделать всё от себя (нас) зависящее, чтобы прожить её достойно и полно. Вполне возможно, что и с-
част-
ливо, «тем более, что жизнь короткая такая...» С тем и начали. «А те, с кем нам разлуку Бог послал,/ Прекрасно обошлись без нас — и даже / Все к лучшему...» (А. Ахматова). Два переводчика помогали нашим зарубежным коллегам понимать происходящее».

Все ли готовы работать? Конечно, нет. Не надо торопиться — со временем захотят. Куда деваться? Напомню анекдот про Вовочку и его маму, которая уговаривает сына идти в школу, а он — ни в какую: куча отговорок. Тогда она приводит последний довод: но ты же директор школы! Идёт... Вот пример начала работы в Харькове:

«Здесь же, в фойе, каждому предстоит сделать выбор: быть героем пьесы или по-иному участвовать в создании спектакля? Испанская экзистенциальная мудрость «Выбери, кем ты будешь, и заплати за это» лучше всего объяснит суть происходящего в этот момент. В театре (как в жизни) требуется много работников: декоратор, костюмер, звукорежиссёр, гример, билетёрша, директор, театральный критик, буфетчица, гардеробщик (с чего театр начинается?). Неплохо бы и зрителя иметь, хоть одного. В Харькове при театральном колокольчике впервые приставили должность «Хранителя времени»... Если кто-то и

пытался скрыться от всепроникающего круговорота жизни, сделав, к примеру, защищающий от всяких опасностей выбор роли гардеробщика (в летний зной), то вскоре обнаруживал, что это путь самообмана, что выборы были и есть, и надо лишь рискнуть, принять ответственность и обратиться к собственным ресурсам. И действительно, часто вдруг замечаешь, что заявленный «гардеробщик» уже активно помогает декораторам или подбирает в телефоне мелодию, переквалифицировавшись в звукооператора. В любом случае все эти спонтанные или преднамеренные метаморфозы — предмет для обсуждения в закулисье и для размышлений после спектакля наедине с дневником».

Как не вспомнить Е.Б. Вахтангова, придававшего огромное значение «заразительному чувству» в театре. Именно так, передаваясь от человека к человеку, это чувство способно вызвать созидательное движение. Здесь недостаточно слов, рассуждений о жизни, умозаключений. Театр побуждает к действию. Вот пример... Участник группы советует другому попросить о помощи: «Я всегда так делаю. Разве это трудно?» Ведущий поддерживает: «Да, действительно, совет хороший, но этого нам мало. Покажите». И здесь выясняется, что советчику не так-то легко это сделать, он смущён, растерян, беспомощен, не знает с чего (кого) начать. В процесс подключаются другие участники — жизнь разворачивается, вовлекая всех в свой круговорот. В этом один из принципов экзистенциального театра: «Hie Rhodus, hie salta!» («Здесь Родос, здесь прыгай!»).

Можно сказать, что экзистенциальный театр в первую очередь служит *психологической профилактике.* А
льфрид Лэнгле в книге «Что движет человеком?» говорит о всё возрастающем числе людей, «...у которых существует проблема:
они ничему не дают себя затронуть.
Людей, которые не хотят больше принимать участия в жизни: молодёжь и люди пожилые, здоровые и больные, удачливые и не очень, состоятельные и нищие...». Ася Зиневич заметила такого человека в нашей лондонской терапевтической группе. Вот ее отзыв:
«Меня очень тронуло признание «отплывшего на спасательной шлюпке» участника, что он не привык присутствовать и участвовать в жизни. Даже в роли монтера сцены. И свою психотерапевтическую практику использует как оправдание такого не-участия. К нему приходят, он созерцает-обозревает чужую жизнь и не вмешивается, не вовлекается. А

тут пришлось...».

В какой-то степени театр директивен и даже консервативен — это и закрепляется в Правилах жизни, которые поначалу могут восприниматься самоочевидными, незатруднительными для исполнения или уж (в крайнем случае) имеющими множество исключений, ибо в подсознании нашем закреплена мысль, кратко выраженная Салтыковым-Щедриным: «Строгость российских законов смягчается необязательностью их выполнения». Однако маленькое пространство театра и короткое время его жизни можно сравнить с каплей росы, в которой отражается весь мир, и нелепости этого мира увеличиваются многократно, тогда устранять их надо немедленно, подобно Маленькому принцу, убирающему баобабы со своей планеты. Приведу пример из практики — это была группа, сочиняющая сказку по В. Проппу:

«...Трогательной и щемящей была встреча Короля и Королевы. Затем было обсуждение первой сказки. Сначала — видение Марии: что увидела в сказке? Что прояснилось? Мария сказала о нескольких абсолютно точных попаданиях в сказке. «Как будто бы знали, как это у нас бывает». Муж говорил, точно как сейчас в сказке: «Чужие совсем». Я попросила её встать и сказать Королю то, что хочется. Или сделать что-то. Лучше сделать. Мария не поднималась с кресла. Я слегка подтолкнула её в спину. Она пошла к Королю. Потом они обнялись. Потом она долго не могла перестать плакать (а с нею и группа). Потом она стала говорить о любви к мужу и о том, как она устала от этой отчуждённости. В заключительном круге она сказала: «О, это важное выталкивание с кресла!» Всем было задание дописать сказку в дневниках, а Главному сказочнику принести переписанную набело сказку мне утром. Что и было сделано...»

И если с точки зрения экзистенциального подхода бытие человека рассматривается как о-смысл-енное искусство жить (находясь не только в потоке, но и наедине с собой), то в таком виде искусства как театр эту метафору можно воплотить на сцене буквально. В

концентрированном, насыщенном, вихревом потоке театрального действия каждый в ы н у ж д е н на это как-то реагировать: поддаваться течению или сопротивляться ему, извлекать пользу или игнорировать, разворачиваться в другом направлении или прокладывать новый путь; невозможно одно — «выпасть из жизни», какой бы она ни была. Так обретается мужество быть.

6. Театральный занавес

Не так давно я прочла книгу французского психотерапевта Клода Лорена, имеющего 30-летний опыт работы в двух парижских клиниках с аутистами и психотиками методом экзистенциальной психодрамы. Выписав из Москвы эту книгу (Клод Лорен. «Терапевтический театр. Экзистенциальная психодрама»), я почему-то ожидала погружения в мир театра, похожего на тот, каким я себе его представляю (и о каком только что написала в этой статье). Однако это — другой (не менее интересный) авторский театр, где психотерапевт сам сочиняет пьесы для пациентов, готовит команду протагонистов, затем они ставят спектакль и обсуждают его с участниками группы. В индивидуальной терапии он также использует разыгрывание сочинённых диалогов по ролям. Кроме того, различными у нас являются участники театральной жизни: у Клода Лорена это люди с тяжёлыми расстройствами психики; в наш театр приходят разные люди, которые чувствуют, что в их жизни «что-то не так», но это «не так» может иметь большую амплитуду, поэтому осторожность и внимание должны быть присущи ведущему группы.

И хотя я не нашла в этой книге ответов на свои вопросы, но встретила много полезного, в особенности — сопоставление принципов экзистенциальной и классической психодрамы, поскольку Я.Л. Морено сделал столько открытий для театра, что сейчас это воспринимается как нечто само собой разумеющееся и имя автора не упоминается. Одну важную мысль Клода Лорена хочу процитировать: «В результате (игры в

экзистенциальной психодраме) человек, на которого смотрят и оценивают, преобразуется в человека, который смотрит сам».

Феноменом ИТЖ является высокая насыщенность важнейшими событиями, происходящими в ограниченное время и влияющими на дальнейшую жизнь человека. Театр в силу своей специфики способен это реализовать через драматическое действие, подтверждая тезис доктора Алексейчика: «Если жизнь калечит и жизнь же и лечит, то возможно ли организовать такую жизнь, которая бы оказалась лечебной не за 20-30 лет, а за секунды, минуты, часы, дни, недели, в крайнем случае — месяцы?» Как видим, это возможно. Поэтому есть смысл продолжать начатое направление, углубляя его, осмысливая, наполняя новым содержанием, сохраняя то полезное, что сложилось за детские годы экзистенциального театра МИЭК.

Приоткрывая сценический занавес, я могу даже представить вам следующего театрального практика, автора будущего исследования об экзистенциальном театре. Это выпускница МИЭК, практикующий психолог, экзистенциальный консультант, президент Ростовской ассоциации экзистенциального консультирования Наталья Олейник. Нас связывает с ней давнее заинтересованное профессиональное внимание к экзистенциальной театротерапии. У нас есть поставленные совместно спектакли, проведённые терапевтические группы, где её проницательный взгляд, чуткое сердце, аналитический ум, помноженные на деликатность, были своевременны и уместны.

Для тех, кому интересен путь нашего театра, кто хотел бы сделать шаги в этом направлении, могу облегчить поиски материалов по теме в журнале «Экзистенциальная традиция: философия, психология, психотерапия». Статьи И.И. Власенко о театре МИЭК:

- *1/2008 (12), «Я пришёл» — рождение экзистенциального театра.*

- *1/2010 (16), По дороге к экзистенциальному театру.*

- *2/2011 (19), Сказки в экзистенциальном театре.*

- *1/2016, (27) Оглядываясь на экзистенциальный театр в лондонских декорациях...*

Февраль, 2017, Статья на сайте МИЭК http://existradi.ru/ Моё время, или Театр как процесс.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексейчик А.Е. Психотерапия жизнью. Киев, 2009.

2. Белинский В.Г. Избранное. М.: Педагогика, 1988.

3. Дорцен Э., ван. Практическое экзистенциальное консультирование и психотерапия. Р н/Д, 2007.

4. Иванов О., Кривицкий К. Вахтангов и вахтанговцы. М., 1984.

5. Лорен К. Терапевтический театр. Экзистенциальная психодрама. М., 2014.

6. Лэнгле А. Что движет человеком? М.: Генезис, 2009.

7. Мальцева О. Поэтический театр Юрия Любимова. СПб., 1999.

8. Моров А.Г. Три века русской сцены. М.: Просвещение, 1984.

9. Немирович-Данченко В.И. Рождение театра. М.: Правда, 1989.

10. Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. М.: Искусство, 1972.