

**КАРНАВАЛ – СПЕЦІАЛЬНИЙ
АКТОРСЬКО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ КУРС.
МІСТЕРІАЛЬНА ГРА ВЛАСНИМ ІМІДЖЕМ**
(структура спецкурсу)

Наталія Токарчук,

науковий співробітник

Національного центру театрального мистецтва

ім. Леся Курбаса, вул. Володимирська 23-в

Київ, Україна, 01034

nataliya.tokarchuk@gmail.com

У статті надано опис освітнього трансформаційного акторсько-психологічного курсу «Карнавал», розробленого «Школою Образності». Метою курсу є виявлення й дослідження акторського іміджу-типажу; написання драматичної історії казки; містеріальна гра, навколо казки, як спосіб звільнення й отримання досвіду відкритості, вразливості й справжності в присутності глядача. Курс «Карнавал» є навчанням бачити й мати справу зі своєю поведінкою, глибинну психотерапію, шоу-перформанс.

Ключові слова: імідж, типаж, персонаж.

The article provides a description of educational transformational actor-psychological course «Carnival», developed by the «School of Imagery». The purpose of the course is to identify and study actor's image-type; writing a fairy tale about it; mystical game around a fairy tale as a way of release and obtaining experience in openness, vulnerability and authenticity in the presence of the beholder. The course «Carnival» is a training to see and deal with one's own behavior, deep psychotherapy, show performance.

Keywords: image, type, persona.

Вступні зауваги. Людська поведінка підлягає нашому розгляду не стільки як випадковий результат впливів і стимулів, скільки як художній продукт. Актор – це митець, що має матеріалом для творчості власне тіло й душу; він творить себе, свою поведінку як витвір мистецтва. Для цього він має бути легким і мінливим. Актор надає форми власному тілу й позбавляє його форми. Неоформленість матерії, хаос є передумовою фор-

ми. Актор має бути здатен зібрати ціле(образ) з будь-якої точки, й знов розібрати себе на складові. У процесі образотворчості, між формою та матерією виникає область їхньої несумісності, порожнина, пустота, щось надто інтенсивне, щільне й насичене, сповнене драматизмом, еросом невідомого, такого, що не має відповідного слова. Там знаходиться той «Я», якого ще не було:

«Быть может, прежде губ уже родился шопот
И в бездревесности кружилися листы,
И те, кому мы посвящаем опыт,
До опыта приобрели черты».
(Осип Манделъштам).

Пустота – структурний елемент образу, але сучасному студенту її неможливо утримувати, особливо публічно. Перед публікою «не можна» перебувати в стані тотальної невизначеності, падати в темряву, втрачати всі опори. З поетом, художником це відбувається в його майстерні, але актор цілком на видноті. Пустота – вкрай дискомфортний стан, нестерпний. Усе наше соціальне життя побудоване таким чином, щоб зашумлювати, заповнювати метушнею, розвагами пустоту, яка кличе нас, щоб поглибити, розширити власне серце.

Актор заповнює пустоту неусвідомленим іміджем-маскою. Суб'єктивно йому здається, що він робить щось оригінальне й цікаве глядачеві (не собі звісно), але об'єктивно то є щось безлике й порожнє. І чим гучніша і яскравіша така поведінка актора, тим вона беззмістовніша.

Усе живе й хвилююче в нашому житті з часом охолоджується й стає затверділим. Світ, за М.Бахтіним, влаштований за карнавальним принципом: все потребує оновлення, через ініціацію смерті та відродження. Карнавальним є все: людські установки, погляди, поведінка. Якщо цього нема, то нема життя, а є смерть, є все застигле й закостеніле, і якщо ми в цьому живемо, нас також нема, а є лише наші стійкі й непохитні «Я-концепції».

Застигла «Я-концепція» на сценічному майданчику виглядає як сталий незмінний поведінковий характер-малюнок, зациклена одноманітна мелодія, психолого-поведінковий комплекс. Але студентом він сприймається як нескінченно різноманітний, текучий і мінливий. Побачити свою поведінкову зацикленість він може лише за допомогою відеозапису. Ми спостерігаємо трагічний розрив між тим, що відбувається в голові у студента, й того, що в тілі:

людина себе не бачить, не чує і не відчуває. Пустоту, яка потребує сміливості й ризику, заповнює цим комплексом, «іміджем-типажем». Навіть якщо цей комплекс яскравий і цікавий, він є незмінний. Він утримує людину в рабському стані, пригнічує, виснажує, не дозволяє опановувати нові території, бачити різноманіття можливостей, забирає увагу, енергетичний ресурс.

Наші багаторічні експерименти, дослідження в царині навчання основам акторського мистецтва показали, що «імідж-типаж» неможливо обійти, деконструювати, розкоординувати, що потрібен якийсь потужний, шокуючий, вибуховий метод. Необхідно «понизити голову» з її невротичним розумом і «підняти», реанімувати тіло, з усіма його недосконаlostями та з його особливим розумом. Ми звернулися до карнавального принципу М.Бахтіна, розкритого в його відомій праці «Творчість Франсуа Рабле й народна культура середньовіччя та Ренесансу», як до переродження, струсу всіх основ, бунту проти всього усталеного, виходу за межі буденної, звичної каруселі, як до реанімації людини. Карнавал – тимчасовий несерйозний таємничий світ, у якому відбуваються справжні трансформації.

У 2017 році ми, «Школа Образності», почали розробляти спецкурс.

У процесі розробки курсу виявилось, що цей «безневинний» імідж, ця маска є внутрішнім тираном, який постає у внутрішньому світі людини як правда життя, як об'єктивний погляд на себе і світ. Він є внутрішнім законодавцем, встановлює систему цінностей і переконань, які спричиняють усю життєву активність.

Завдання спецкурсу – не позбавитися від «іміджу-типажу», а взяти над ним владу, керувати ним, грати ним. На театральній сцені, під світлом софітів, маска стає артоб'єктом, персонажем, доступним для споглядання, дослідження, перетворення в текст, в історію. Кожен учасник творить свого персонажа, перебуваючи у трьох іпостасях: персонаж-тиран, об'єкт тиранії та автор персонажу. Унаслідок цього учасник стикається з екзистенційним почуттям провини і з гострою нуждою бути в контакт з власним серцем. Він припиняє лякатись напруженої пустоти, що є джерелом різноманіття, основою особистісного зростання.

Окрім усього іншого, проблема акторського типу гостро стоїть у суспільстві. Акторські агенції запрошують «типажі», й це принизливо для актора, для людини. Серед людей немає «типів», кожна людина – унікальна і проявити себе може через єдине у світі обличчя. Експлуатація типу навпаки

транслює антилюдське ставлення до людини, свідчить про те, що один «тип» можна замінити на інший.

Проблема акторського типуаж також знецінює акторську професію, стверджуючи думку, що володіння акторським мистецтвом не потребує кропіткої багаторічної праці, подібно до інших видів мистецтв, а вимагає лише цікавої зовнішності та яскравого поведження. Виявлення іміджу-типажу актора, розототожнення з ним, гра у нього, метафоризація його, очуднення, здатність сміятися й плакати над ним є, на нашу думку, першою компетенцією професії актора. Перш ніж грати іншу людину, треба дещо дізнатися про себе, зрозуміти, в просторі якого міфу живе актор, яка казка реалізує свою сюжетну й сакральну функцію всередині нього. Перш ніж вкладати у вуста чужі художні тексти, треба створити свій. Ми вбачаємо творчу роботу із власним іміджем-типажем необхідною складовою академічної акторської освіти, яку необхідно впроваджувати в Україні та світі.

У статті буде здійснена спроба описати структуру авторського спеціального навчального трансформаційного курсу «Карнавал», результату розробки «Школи Образності», спрямованого на виявлення та дослідження тіньового акторського іміджу-типажу та звільнення від його панування.



Структура спецкурсу «Карнавал»

(Автори-розробники: О.Токарчук, Н.Токарчук)

1. Тілесне буйство. На початку студенти опановують пластичне й голосове різноманіття. Під диктування ведучого, вони рухаються та звучать, перебираючи безліч параметрів рухів: ритми, темпи, масштаби, тривалості, характери; для звуків: висота, гучність, тривалість, чистота, інтонування. Для тіла немає жодних меж і заперечень. Воно може смикатися у всі боки усіма частинами тіла, вигинатися, клубочитися, витися, бути аритмічним, збудженим, схвильованим, закручуватися, вибухати, тремтіти, повільно тягнутися, розкочуватися, гарчати, хрипіти, верещати, кричати, шепотіти, переміщувати напруження в різні частини тіла, стаючи прозорими, легкими чи важкими, млявими; дихати глибоко чи поверхово, швидко чи повільно. Ми розкладаємо «соціальну людину» на окремі рухи, відчуття, звуки. Рухаємося негармонійно з точки зору класичної естетики, руйнуємо культурні колії, якими «соціальна людина» звикла рухатись. З цим етапом завжди всі справляються легко і з задоволенням.

1. 1. Досвід щастя.

Паралельно з роботою на сценічному майданчику, ми починаємо письменницьку практику – підготовку до написання чарівної казки. Кожен учасник має згадати свій реальний досвід щастя. Не думати про своє уявлення про щастя, про те, що таке щастя, а згадати власне відчуття щастя або відчуття себе вдома чи на своєму місці; відчуття повноти життя, зв'язку себе з усім.

Для нас конче необхідним є цей реальний згаданий досвід. Нам треба заякоритися на чомусь реальному у своєму житті, ототожнити себе зі справжнім та розототожнитися з фальшивим. Ми зрушуємо «точку початку». Ми переконані, що все в житті людини починається не з травми, а з досвіду міфопоетичного сприйняття світу, де «Я» – усе й усе в мені. Треба лише його згадати.

Досвід, що описують студенти, – це зустріч із красою, це стан спокою, об'єму, розширення: «віє сильний теплий вітер, запах трави, сирієї землі, листя... цілий світ, такий величезний, і він – мій!», «це, мабуть, було перший раз так, щоб я просто милувався, а може навіть просто сидів поряд із жінкою, нічого не чекаючи, не бажаючи, не розглядаючи її якимось по особливому. Я просто дивився і бачив красиву жінку, просто бачив красу, а можливо, просто відчував красу. У мене було також відчуття, що вона просто присутня, просто сидить поряд зі мною. Все. Просто сидить і насолоджується цією миттю. Не було всередині жодної ейфорії чи драйву... просто спокій і тотальне щастя. І ще багато свободи

всередині було. Мені кольори світла потрапляли просто в очі, музика просто у вуха, запахи просто в ніс... чи навіть через усе це просто в серце, кудись у саму душу... і ще було відчуття, що часу нема, що його наче не існує. Начебто це вже колись було й буде, запишеться чи вже було записане у вічність. Я був просякнутий вічністю, і тіло наче втратило вагу», «я завмер, і, відчуваючи запах морського, солоного бризу, став розширюватися і розправлятися вгору і в сторони. На обличчі й губах виникли мурашки, які охоплювали всю голову і спускалися по плечах потоком приемних, злегка тремтячих цівок. Я радів і сумував про розставання. В той день я добре усвідомив сенс того, що, іноді ми по-справжньому зустрічаємося тільки при розставанні. Це було розставання з величезним ресурсом життя і в той же час зустріч з собою», «ми йдемо, і творимо все навколо. Ми йдемо, і все навколо народжується, перетворюється назустріч нам. Ми – це ми, і не ми. Тонке відчуття. Немов було майбутнє. Немов ми йдемо крізь простір і час. І якби в цей же момент ми перенеслися на інший континент або планету, я би спокійно до цього поставився, без подиву» (із робіт студентів).

1.2. Внутрішня трійця.

У продовження роботи зі станом щастя і як підготовку до написання казки, ми застосовуємо методику виявлення метафоричної внутрішньої трійці. Для цього нам необхідна дитяча світлина до 6 років. Студент дивиться на свою дитячу світлину відсторонено, як на чужу дитину, роздивляється серйозність і глибину погляду, що пронизує наскрізь, бачить внутрішній стрижень, бачить світло, що випромінює дитина, бачить її сміливість і безкомпромісність, її захопленість усім навколо. Він створює метафору цієї дитини, відповідаючи на питання «Як що, чи як хто вона?» Вона «вогонь», «сонце», «шар, що світиться», «земля», «джерело», «вітер, морський бриз», «стрижень, основа, що рухається, пульсує, видозмінюється». Далі студент створює метафору батька, який потрібен саме цій дитині. Батько, як правило, одночасно легкий як вітер і міцний, як скеля, грайливий і мудрий, він водночас далеко й близько, в його присутності дитина сміливо пізнає світ, робить помилки, зустрічається з невідомим. Метафора мами – найчастіше пристрасть, ерос, стихія, пташка, танок. Але, звісно, у кожного це унікальна, неповторна картина. Ця робота є дуже хвилюючою, зі сльозами й трепетом: «дитина, батько, мати», що взаємодіють, перетікають одне в одного – це все «Я», це величезний безмежний світ, анти-гравітаційна метафора, що надає легкості й можливості літати. До метафори «трійці» ми просимо підібрати музику, яка нам стане потрібною по закінченню карнавалу.

Метафора «трійці» є дуже ресурсною й у подальшому навчанні акторському мистецтву. «Дитина» – внутрішній актор, «батько» – внутрішній режисер, «мати» – внутрішній драматург.

2. Індивідуальна вільна імпровізація.

Другий етап полягає в тому, що студентам пропонується так само вільно, подібно до першого етапу, імпровізувати, весь час змінюватися, але самотійно й публічно. То є своєрідний п'ятихвилинний виступ, вільна гра тіла, голосу й емоцій. Таких індивідуальних імпровізацій дві: контрольована (увага на власних рухах і звуках) і неконтрольована (увага на внутрішніх переживаннях, смислах, образах). Обидві імпровізації ми знімаємо на відео.

У цій імпровізації одразу видно, який характер і малюнок рухів обирає студент із безлічі можливостей. При тому, що працювати треба «на себе», тобто для власного дитячого інтересу: «як ще може рухатись моє тіло?», уся імпровізація, як правило, спрямована на те, щоб справити враження на глядача. Як показує практика, інтересу до життя власного тіла нема взагалі, а є бажання бути оригінальним, цікавим глядачеві, а не собі. Отже, вільна імпровізація студента складається з дуже обмеженої кількості повторювальних рухів і звуків голосу.

Студенти дивляться й аналізують відео власної імпровізації. На ньому вже видно ескіз власного повторювального пластичного малюнку.

3. Супервізорський погляд.

На цьому етапі кожен студент вільно імпровізує, але зараз головного значення набуває погляд глядача. Якщо до цього він був споживацький, націлений на цікаве для себе, то зараз студенти дивляться як супервізори, вони виловлюють «загальне», те, до чого студент весь час повертається у власних рухах. Одразу після імпровізації, усі глядачі-супервізори виходять на сценічний майданчик і відтворюють те «загальне», що побачили. Імпровізатор спостерігає.

Дуже часто глядачі-супервізори показують зовсім не те, що відбувалось на сценічному майданчику, а власні «проекції», неусвідомлені механічні пластичні малюнки. Цей матеріал ми записуємо на відео, й студенти його аналізують.

4. Імпровізації з обов'язковим елементом.

Для того, щоб остаточно виявити свій неусвідомлений, тобто тіньовий поведінковий імідж, студентам пропонується серія вправ-імпровізацій із обов'язковим елементом. Треба весь час бути мінливим, але незмінно утримувати якусь обов'язкову умову. Наприклад, тримати руки піднятими вгору, або люто ричати, або голосно сміятися тощо. Ця обов'язкова умова, як пра-

вило, забирає всю увагу, а все, що при цьому робить тіло, є безконтрольним і доступним нашому спостереженню. Ці вправи фіксуються на відео.

5. Імпровізація-міркування.

Для того, щоб виявити свою мовленнєву звичайну інтонацію, кожен студент отримує тему для розмірковування вголос у трьох варіантах: стверджуючи, запитуючи та із сумнівом. Теми даються незручні, карнавальні, дурнуваті, наприклад: «Для того, щоб бути щасливим і здоровим, треба більше дивитися телевизор».

Тут нам важливо почути мелодію мовлення, яка тече сама собою і є неусвідомленою.

6. Перше збирання «персонажа».

Кожен студент передивився всі відео з власними імпровізаціями й власними пластичними проєкціями на імпровізації інших людей. Тепер він самостійно збирає по частинах те загальне, що побачив на відео. Інші студенти йому підказують те, що на їхню думку він залишив поза увагою.

Отже, студент складає з власних повторювальних рухів певний ескіз і утримує його в динаміці. Глядачі-супервізори уважно спостерігають за цим дивним незмінним танком. Дивляться з установкою, що ці рухи та звуки – єдине, що існує, і так буде вічно; що це вирок – робити тільки це і нічого іншого. Тіло, що рухається на сцені, викликає певні відчуття, щось нагадує, щось транлює. Кожен із глядачів має відповісти на три запитання: «на кого чи на що це схоже?», «яке повідомлення воно транлює?», «що я відчуваю в тілі, коли дивлюся на це?»

У підсумку кожен студент має стільки описів свого «персонажа», скільки є глядачів-учасників карнавалу. То є досить травматичний досвід. Хоча ведучі карнавалу весь час наголошують, що той пластичний малюнок – не є «ви», студенти все одно судження людей прикладають до себе особисто.

Тілесні відчуття частіше за все пов'язані з передавленим горлом, утрудненим диханням, нудотою, відчуттям страху й болю. Повідомлення: «дивіться, я все роблю для вас!», «стукніть мене головою в ціль», «я все роблю правильно», «полюбіть мене, я хороший», «я вас ненавиджу» і т.п.

7. Починаємо писати казку.

Починаємо писати казку (міф, легенду) про істоту. Для цього необхідно спочатку створити й описати головного міфічного героя. Хто це? Яке воно? Для того, щоб відповісти на ці питання, потрібно: 1) передивитись усі відео, наче це чуже тіло, яке рухається у певний дивний спосіб, наче це якийсь мультяшний або казковий герой; 2) подивитися всі власні відеоінтерв'ю, де студент

говорить про чужих персонажів, але тримає в голові свого, ніби описує свого героя; 3) подивитись інтерв'ю, де інші люди говорять про істоту студента. Виділити збіги, де різні люди говорять одне й те саме; 4) визначивши загальні риси істоти, треба дати собі відповіді на запитання: Як воно рухається? Звідки взяли ці рухи, хто їхній автор? Яку користь ця істота-імідж приносить своєму господареві? Чим загрожує звільнення від неї? Виконавши цю роботу, треба «вимкнути голову» й почати писати казку. Загальна схема початку казки: «1. Був дикий буйний мінливий світ, у якому жила дитина – майбутній правитель світу. 2. Щось сталося, й у світі виникла одноманітна незмінна істота». Тобто головна умова така: була мінливість, стала одноманітність. Треба описати мінливий світ і описати істоту, дати їй ім'я. Опис мінливого світу спирається на власний досвід щастя й метафору «трійці». Опис істоти спирається на всю попередню виконану роботу на сценічному майданчику.

8. Психодраматична композиція.

Коли ми створили казкового персонажа, ми починаємо його «перевіряти» на сценічному майданчику. Студент робить психодраматичну композицію: роздає кожному з учасників твердження, які формували цю істоту. Наприклад: «ти повинна бути сильною», «в тебе нічого не вийде», «не дорослішай», «не можна плакати», «ти – невдаха», «не можна конфліктувати», «ти маєш бути стандартно красивою», «ти не маєш права» й таке інше. Ті голоси звучать, студент заходить усередину композиції спочатку просто, не рухаючись. Йому стає нестерпно важко. Тоді він «одягає» пластичний костюм свого персонажа і відчуває приплив енергії, йому надзвичайно комфортно серед цих голосів, вони живлять його. У такий спосіб ми перевіряємо та зміцнюємо персонаж.

9. Продовження казки.

Умова другої частини казки: так сталося, що істота стала єдиним абсолютним правителем світу. Вона може тепер здійснити всі свої потаємні бажання, показати своє обличчя на повну силу. Які закони, порядки, правила вона запровадила? Як почувують себе мешканці світу під її правлінням? Яким став світ під її правлінням, яка атмосфера? Де знаходиться той чи та, що призначений керувати світом (справжній господар)? Тут потрібно дати волю фантазії і не стримувати себе стосовно частини зла.

Цей етап є завжди важким і переломним. Майже всі учасники карнавалу говорять про те, що його герой не хоче бути правителем, він не має таких амбіцій. Але ведучі наполягають. Долаючи почуття сорому, часто не з першого разу, студенти розписують світ, створений істотою.

Ми маємо вже майже сотню казок і спостерігаємо, що «світи істот» схожі між собою. Це завжди темрява, заборона усіх проявів життя, важка безглузда праця, тортури, вбивства й нескінченне звеличення, вихвалання істоти-правителя. Ми були дуже здивовані, коли виявили дуже схожі казкові описи «світів істот» із певними колами пекла Данте. При цьому студенти були не знайомі з текстом «Божественної комедії».

10. Казкова композиція.

Казкова композиція принципово відрізняється від психодраматичної тим, що в психодраматичній оточення живить і підтримує істоту, а в казковій істота ніби розповсюдилась, створений нею світ і є вона сама.



Казкова композиція – це схематично відтворений «світ, створений істотою». Автор роздає ролі. То можуть бути люди, звірі, дерева, каміння, річки та ін. Справжній/справжня господар/господарка світу також перебуває на сценічному майданчику чи всередині, чи поза межами композиції. Як правило, він спить і нічого не бачить. У композиції істота – тиран, явний чи прихований. Часто він має двійника. В композиції він виявляється. Наприклад, головна героїня дівчинка-тиран, що танцює в центрі і змушує усіх жадати й любити її, а на задньому плані весь час розпинають іншу дівчинку і мають в неї плювати. Так ось, виявляється, що правителькою-істотою є розп'ята дівчинка, яка керує тією, котра танцює. Такі речі часто виявляються в компози-

ціях, і ми корегуємо казку. Істоти в більшості своїй подвійні, суб'єкт-об'єктні, тобто мають свою тінь.

Казкові композиції – то суцільне насильство, кров, лайно, зрада, заборона почуттів, сміх і сльози за розкладом, витончені тортури, оргії. Студент у ролі істоти почувається дуже піднесено, збуджено, енергійно, коли «робить» усе це, коли керує своїм світом. Але одразу після гри на сцені, відчуває біль і сором: «це все живе в мені?»

11. Вибори короля/королеви карнавалу.

Наступним етапом карнавалу є вибори короля/королеви карнавалу. Вибори полягають у тому, що кожен студент, як агент, має презентувати свого кандидата-персонажа, розповісти про його переваги. У презентації істоти повинні бути відповіді на питання: 1. Як істота заволодила господарем? Чим вона скористалась? Що це був за магічний ритуал? 2. Його моральний кодекс, його твердження про життя: що таке життя, що в ньому головне і цінне, а що не важливо, як потрібно себе поводити, а чого робити не можна, що таке люди, і як до них треба ставитися, в чому полягає сенс життя, і як його потрібно дошукуватися. Або це можуть бути твердження, які вона постійно шепоче господарю, утримуючи його в застиглому стані, наприклад: «Ти слабка і без мене не впораєшся», «Ти в усьому винний», «Тільки я тебе по-справжньому люблю». 3. Його життєве кредо/девіз. 4. Його герб (намальований на папері). 5. Його гімн (музика). 6. Аксесуар або елемент костюма. 7. Що він змусив робити мешканців світу? Що він унаслідку зробив зі світом і справжнім господарем світу? 6. У чому його сила? 7. Який імідж, яку репутацію світу господаря створює істота у сприйнятті інших світів? Як господар ставиться до такого іміджу?

Таємним голосування учасники карнавалу обирають короля/королеву карнавалу. Критерій вибору: найретельніше, найглибше опрацювання й підготовка.

12. Підготовка до карнавалу.

Персонаж уже є цілком зрозумілим, і йому необхідний костюм. Аби зрозуміти, який саме потрібен костюм, студент ототожнюється з персонажем, рухається в його пластиці й дослухається, чого він пристрасно хоче, яких саме аксесуарів. Він має бути залежним від костюму й аксесуарів, вони його живлять і підсилюють. Кожен студент одягається у свій костюм, ведучі перевіряють на відповідність персонажу. Пошиття, створення костюму є певним магічним процесом, що викликає суперечливі почуття від небажання його створювати й одягати до веселого куражу.

Коли костюми готові, ми готуємо саме шоу «Карнавал».

13. Шоу-вистава «Карнавал».

Вистава складається з презентацій кожної істоти, чотирьох різних «каруселей», «прибою» й «шабашу».

На презентації кожен персонаж представляє себе публіці під свою музику. «Карусель» – це рух по колу. В «каруселях» персонажі вітають одне одного, показують шматочки своїх композицій, кожен буває в центрі на узвишші, а всі його славлять, падають і підіймаються. Вони рухаються виключно у своїй одноманітній пластиці, жодної свободи. За час карнавалу ці рухи мають їм набриднути й виснажити до відрази. «Прибій» – це хвили з декількох персонажів, що накочуються на глядачів з викриками їхніх «послань» світові. «Шабаш» – останній танок істот.

14. Ритуал звільнення.

Ритуал звільнення від поведінкового паразиту, істоти-іміджу полягає в тому, що учасники карнавалу швидко в темряві змивають макіяж, знімають костюм істоти, одягають людську одягу й перетинають червону лінію, яка з'являється у смужці світла. Вони виходять на публіку, коли лунає їхня підготовлена заздалегідь музика, яка пов'язана з відчуттям «дому». Вони роблять крок за лінію і називають своє справжнє людське ім'я.

Це дуже трепетно. Наче народження. Людина відчуває себе надзвичайно вразливою, без маски, отримує досвід перебування у стані відкритості перед глядачем-свідком.

Курс є інтенсивним насиченим середовищем, де відбувається багато дивних, містичних подій. Студенти кажуть, що потрапляють у безчасся, що це суцільне потрясіння. Сенси карнавалу розгортаються ще довгий час після закінчення спецкурсу.

Заключне слово авторів курсу. Насьогодні ми провели дев'ять «Карнавалів», тривалістю один місяць. Кожного разу курс удосконалюється. У нас накопичилося багато матеріалу для філософського узагальнення та психоаналітичного аналізу. В казках ми знаходимо неочікувані архетипи, алгоритми травмування й шляхи повернення додому. Ми бачимо генезу тоталітарного мислення, бачимо реальність злочинів, яких молоді люди не чинили, але які живуть всередині них і здійснюють свій руйнівний вплив. Дивлячись на ці персонажі, ми бачимо, що саме так виглядає людське «Его» – «Я», зациклене на самому собі і здатне відчути власну цінність, лише перебуваючи в центрі, в оточенні схвальних вигуків. І бачимо людське обличчя, яке хвилює, живу людину, яка здатна переживати водночас сильний біль і радість.