



Олег Драч (Київ)

**МЕТОДОЛОГІЧНІ НОТАТКИ
КРЕАТОРА:
Метод Структурованої
Креативної Імпровізації**

Від автора

Ця стаття створена на основі занотованого досвіду у Робітні «Студія А.К.Т.» при НЦТМ імені Леся Курбаса, керівником якої я є понад сім років, та роботи зі студентами 1-5 курсів режисерів драматичного театру КНУТКТ імені І. К. Карпенка-Карого останніх двох наборів (художній керівник Лесь Степанович Танюк), де працюю викладачем основ акторської майстерності.

Практична робота з молоддю відкрила територію для дослідження процесів народження оригінального сценічного твору – монолог персонажа через власну імпровізацію у вільних мною запропонованих обставинах. Ці дослідження виявилися щедрими на проявлення та реалізацію акторських талантів, а також створення не тільки окремих творів (монологів персонажів), а й створення цілих імпровізованих вистав, таких як «Дочасність» та «Апперцепція дочасності» у Центрі Курбаса у 2009, 2010, 2011 роках.

У цих виставах брали участь студенти режисерського курсу та вільні студійці «Студії А.К.Т.» – студенти різних мистецьких ВУЗів Києва). У процесі цих занять і вистав виробилась цілісна метода організації власного творчого

процесу актора, що виходить за тісні рамки актора – виконавця і визначає більш глибокий підхід до акторського таланту, що потребує умінь та знань з драматургічної та режисерської практики, знання принципів організації творів сценічно-просторової та текстової природи.

Метод, що я його продовжую досліджувати і впроваджувати є не тільки оригінальним навчальним методом у вихованні акторів та режисерів, а відкриває нові перспективи у вивченні природи творчих процесів людини не тільки на терені мистецтва, а й у будь-яких проявах нашої творчої діяльності.

Матеріал цієї роботи є презентаційним і пропонує нову й оригінальну практичну методику «Метод Структурної Креативної Імпровізації», призначену для активного пізнання власної творчої природи митця, а також для поглибленого навчального процесу виховання акторів, режисерів та драматургів. Містить у собі теоретичні виклади та практичні вправи. Текст оригінальний.

КРЕАТОР

Креатор – людина, яка творить

У театрі креатора відрізняє передусім здатність свідомо й самостійно ініціювати та організовувати не тільки власний творчий процес, а й організовувати окремих особистостей і цілі колективи до співпраці над твором. Отже, креатором ми можемо називати того, хто від самої ідеї і аж до кінцевого результату (реалізованого твору – вистави) бере на себе, під свою особисту відповідальність, увесь процес організації побудови твору і його реалізацію (презентацію) перед глядачем.

У своїй першооснові актор – автор, природу креатора можна змоделювати за схемою «трилінзового об'єктива», де перша лінза є оперативною лінзою схоплення змісту (драматурга), друга – сфокусована на організації сценічного простору (режисера), третя – випромінює зміст і обставини через гру (актора).

Креатора можна порівняти із мембраною, що рівнозначно взаємодіє із різними просторовими вимірами:

Тонким (простором одвічних Божественних ідей, образів, загалом інформації) і Матеріальним (тимчасовим світом людини; світом знань, навиків, прикладів і стереотипів). Креатор є духовною мембраною, що взаємодіє зі світом глядачів, слухачів та іншими рівнями сприйняття реалізованих творів.

Креатор завжди був і є винахідником та ідеологом ремесел, що розвивають мистецтво. Від першого імпульсу змістовного, емоційного, чи дієвого, незалежно з якого боку його запущено, від зовнішнього чи внутрішнього просторів, імпульс цей спонукає «мембрану» креатора відгукуватися, і тим самим відбивати його у протилежному просторі, що у свою чергу, провокує реакцію усієї території до участі у взаємодії. Так запускається механізм активації процесу творення (ігровий стан).

Креатор є не тільки ініціатором, провокатором організатором і презентантом цього процесу, він ще й спостерігач, той, хто пізнає, відкриває нове, а значить, постійно навчається, збагачується знаннями що їх сам і відкриває. Головна суть природи креатора полягає у його свідомій реалізації цієї дії, що відкриває найважливіше – процес власного духовного розвитку.

Отже, з цього можна вивести головну ознаку креатора як людини, що творить себе і собою творить нову реальність, через яку й пізнає Буття. А людина, яка пізнає, не може бути лише тільки виконавцем, така людина рано чи пізно знаходить себе у новому форматі свого «Я», відкриває свій власний шлях до храму мистецтва, до Божественного.

Спонтанне творення персонажа

Процес спонтанного творення, що його досліджую у площині креативної природи актора, зрозуміла річ, не може бути єдиновірним лише у цій своїй формі – власне, у «Методі Структурованої Креативної Імпровізації». Та при тому, що мене захоплює безмежний простір різноманітного прояву шляхів творення, бачу сталі закономірності, завдячуючи яким твір твориться цілісним і головне –

прийнятним та зрозумілим іншим людям. Йдеться передусім про композицію і про структурну природу твору.

Очевидно, що, створюючи людину «за образом і подобою», Абсолют не виривав її з контексту голограми буття як такого (маю на увазі буття як поняття матеріального простору), тому закони композиції тримають усе суще, як створене Богом (матінкою природою), так і створене людиною, яка є невіддільною часткою її Божественної суті. Той же погляд на дійсність через призму поняття голографічної природи Всесвіту засвідчує, що у найменшій частинці відбивається і все ціле.

Отже, людина творить відповідно у тому ж контексті цілого, проявляючи природу Всесвіту у природі власного «Я» і творчого діла – твору. І цим наче все сказано, і хто розуміється на процесах власного творення, може зрозуміти, що твір, котрий не має композиції, не має і чіткої проявленості у малих змістовних формах (структурних фрагментах), він стає незрозумілим реципієнту і втрачає зміст своєї присутності у цім світі людської практики.

Та все ж мені особисто видається, що закон композиції все-таки не є єдино правильним і єдино можливим для передачі інформації твором мистецтва, чи взагалі будь-яким іншим твором рук людини. Відчуваю, що там, у тонкому вібраційному проявленні інформаційних променів, існують ще й інші якісь методи утримання змістоформи тіла твору, окрім як тема, фабула, сюжет, композиція і структура.

Але це не для швидкого сприйняття і не для швидкісного навчання, бо пов'язано це передусім із талантом людини-митця, з її рівнем свідомості, а також із відповідним рівнем свідомості реципієнта. Іншими словами, мало володіти здатністю творити тонкі вібрації творів, треба мати ще й відповідного сприймаючого, того, хто твої вібрації розуміє і здатен сприйняти мову і зміст твору.

Отже, розглянемо сам процес народження нового твору. У нашому випадку це буде презентація оригінального «Методу Структурованої Креативної Імпровізації», створеного автором цієї статі.

Розпочинаємо знайомство із методом через визначення нашого місцезнаходження.

Простір

Простір, яким би він не був, фізичним чи метафізичним, у взаємодії з людиною не має однозначних обмежень, лиш індивідуальні умовності нашого особистого внутрішнього сприйняття обмежують його тією чи іншою мірою, як у свій час загальне уявлення людством пласкої форми Землі, або обмежували уяву людини, або, навпаки, провокували до творчості, роблячи простір уяви безмежним.

Матеріальний простір, так звана «реальність», тобто все те, що нас реально оточує у житті. В репетиційній кімнаті такий простір найчастіше називаю «територією творення». Він хоч і має обрамлення: стін, стелі і підлоги, або реальні предмети (стілець, лавка, шафа, стіл тощо), котрі впливають на поведінку креатора своєю функціональністю, – та все ж таки, усе, що присутнє у цьому просторі, не має тієї однозначності, яку мають ті ж предмети чи об'єкти у побуті.

У процесі проб (репетицій) креатор може бачити набагато більше, ніж тільки функціональний зміст цих самих предметів, об'єктів. Він бачить далі стін, стелі чи підлоги. Це відбувається завдяки творчій здатності креатора своєю уявою не тільки перетворювати їх, а й ставленням до них як до функціонально зовсім інших об'єктів виявляти іншу декорацію чи ландшафт. Відбувається це завдяки активній роботі уяви і фантазії у внутрішньому просторі креатора.

Простір тонкий (внутрішній), що його маємо у своїй уяві, називаючи його «мій внутрішній простір», знаходимо насправді безмежним і необмеженим у проявленні всеможливих, найнезбагненніших ідей, як у образах, візіях, асоціаціях, відчутті перспектив, так і у баченні цілого в елементарному. Ця наша природа постійно відкриває нам нове й невідоме, пробуджує пережите (досвід), що його накопичуємо щомиті (знання, що їх отримали із рук інших людей чи здобули власним практичним чином, дослівно – пережитим досвідом). Ця ж природа спонукає до нової взаємодії із нашим уявним і нашим дійсним, що і є процесом творення.

Умовність творчого бачення стає реальністю для креатора саме через його здатність (талант) трансформу-

вати бачені змісти в уявному у нову реальну дійсність (запропоновані обставини), у якій він, креатур, себе і знаходить у момент акту творення. І ця умовність, ці обставини здатні поведінкою креатора передаватися свідкам, присутнім під час цього акту творення, тільки за умови віри самого креатора у ці обставини і відповідної правдивості (акторського виконання) його поведінки. Дійсний простір у роботі креатора, хоч і має чіткі фізичні кордони (підлога, стеля, стіни, «вігородка» тощо), набуває іншої природи, а саме трансформується змістовно, тому може набувати безліч конкретних означень.

Відомий вислів «Театр – завжди двоє», перегукуючись із не мені відомим висловом «Життя є театром, і всі ми в ньому лиш актори», змушує чим далі, тим частіше замислюватися над природою цієї дуальності, як у театрі, так і в житті. Замислюватися над природою звичного сприйняття дійсності саме через дуальність світобачення, котра так владно розповсюджена (а можливо, й нав'язана нам) скрізь.

Зрозуміло, що ця «дуальність» є найпростішою і найпоширенішою формою нашого світосприйняття, бо є властивою самій природі взаємодії людини з навколишнім простором. Взаємодії внутрішнього з зовнішнім. Отже, звідси випливає, що не дослідивши самої природи людської взаємодії з навколишнім простором, нічого пнутися вгору, бо сліпий не той, хто не бачить, а той, хто не хоче бачити. Тож, пройдемо шлях від простішого до складнішого у цьому викладі думок:

Простір внутрішнього Всесвіту людини бачиться мені невідокремленим від реального так званого «дійсного», і вони увесь час перебувають у тісній взаємодії. Вони лиш мають різні точки споглядання, а отже, усвідомлення. Оскільки ми фізично знаходимось у «дійсному», то й усвідомлюємо себе у ньому, опираючись на фізичні відчуття (зір, слух, смак нюх, дотик), як такі, що засвідчують цю реальність. Внутрішній світ є невидимим для сторонніх і є інтуїтивним досвідом індивідуальності. Тож зрозуміло, що за таких обставин ми не завжди бачимо їх спільності, тому зазвичай і розділяємо на два різні світи, два різні простори. Коли ж поглянути на внутрішній світ і зовнішній як на партнерів, які постійно взаємодіють, тоді

констатуємо, що утворюється певна точка, яка єднає їх у ціле. Ця точка – той, хто зіштовхує їх і, взаємодіючи з ними, спостерігає. Ця точка – індивідуум.

Саме він і є перехрестям променів цих дуальностей, і саме він, індивідуум, здатний бачити їх взаємодію, відчувати, розуміти, керувати і утримувати себе у процесі цієї взаємодії. Саме індивідуум і є тим центром, що вчиняє цю взаємодію, творячи світ цілісним. Світ(ло), що ним проявляє пільму невідомого, відкриваючи нове і пізнаючи його, відбирає у знане пережите й досвідчене, накопичуючи досвід.

Знаходячись на перехресті двох світів, внутрішнього і зовнішнього (території творення, як сценічного простору, так і простору уяви й фантазії), індивідуум креатора потребує самоусвідомлення власної участі у цьому процесі, а відтак і розвитку пізнання цього процесу. Усвідомлення і прийняття багатовекторного, багаторівневого невідомого, що є ще у багато чому сумнівним. «Шлях здолає тільки той, хто йде», і цей «подорожній» немислимий без віри і відваги у цьому пізнанні. Передусім, у пізнанні себе як невід’ємного і цілісного єства Всесвіту.

Метод розпочинається із самого пізнання, що робити і з чого розпочати. З нульової точки – з особистості креатора. З його психофізичного стану. Першим і найважливішим тут є свідома одночасна присутність у внутрішньому і зовнішньому просторі. Для реалізації присутності використовуємо оригінальні медитативні вправи, розроблені в робітні «Студія А.К.Т».

ПРАКТИЧНА РОБОТА

1. Медитація «Променіння»

Група стає обличчям до репетиційного простору, вишикувавшись у одну лінію, котра розділяє увесь простір репетиційної кімнати на дві території: простір дії (актуальний) та простір аналізу (активний). Перебуваючи на межі двох просторів, ми актуалізуємо і своє місцезнаходження на кордоні внутрішнього і зовнішнього. Тому тримаємо очі відкритими і намагаємося бачити і чути все, що відбувається у просторі дійсного. Інакше кажучи, ми усвідомлюємо точку координат, у якій перебуваємо:

де **Я є? хто Я є? – Я є тут і зараз!** Тобто реалізуємо власну присутність у часі і просторі. Відкидаємо рефлексії прожитого і пережитого, що утримуються у проєкціях, що зараз неактуальні і відволікають нашу уяву і нашу присутність. Відмежуємо від себе побутове минуле. Уявляємо немало не багато – **Центр Всесвіту** як потужну зірку, чи як візуальний образ **Абсолюту** (Божественний образ, навіть лик Христа за подобою відомих нам ікон), з якого потужній промінь білого світла направлений у маківку нашої голови, а точніше, у вир сьомої чакри (**Сахасрара**), що знаходиться десь на 8 см над поверхнею голови. Біле світло має у собі увесь спектр кольорів чакр людської природи, вливається через нашу маківку.

Через сьому чакру (**Сахасрара**) білий промінь проникає у тіло і протікає униз по хребту, освітлює усе тіло (тут можливі й інші варіанти забавляння, як то, світло у вигляді водоспаду, чи спіральних кілець та ін.) і виходить через першу чакру (**Муладхара**) і стопи крізь підлогу у саму глибину Землі аж до центру, до ядра. Далі промінь облітає ядро і вертається до нас через першу чакру (**Муладхара**) і передньою стінкою хребта, знизу уверх, через маківку виходить у космос і прямує до Центру Всесвіту з тим, щоб, утворивши кільце, знову вернутися до нас і тривати у постійному безперервному процесі.

Таким чином, ми позиціонуємо себе як конектор: «Той, хто контактує». Контактуючи свідомо з вібраціями високочастотними (Абсолют) і грубими низькочастотними (матерія) ми керуємо і самим процесом медитації. Завдання полягає у свідомому утриманні цих двох вертикальних потоків: один – зверху, другий – знизу, – ще й тримати увагу на симультанному протіканні цих процесів.

Дослухаємося, як змінюються всі відчуття у тілі в процесі уяви тривання цих світлових потоків. Уявляємо, що наша вертикаль – хребет – починає світитися і випромінювати яскраве світло крізь усе тіло у реальному фізичному просторі (кімната, аудиторія, майданчик), а також у просторі внутрішньому. Так ми заявляємо про свою присутність тут і зараз, у часі і просторі, а також у безчассі необмеженого простору ідей та образів.

Провокуючи природу внутрішнього і зовнішнього світу до взаємодії крізь призму особистого споглядання, ми відкриваємо слух до тонких імпульсів ідей та образів. Ця медитація необмежена у часі. Наступний етап роботи з цією медитацією має ту ж саму природу під'єднання до центру Всесвіту і центру Землі із подальшою активацією енергетичних центрів власного тіла людини (чакри). Вольовим зосередженням перетворюємо біле світло вертикалі хребта на випромінювання кожною чакрою (енергетичним центром) світла відповідно своєї вібраційно-кольорової ноти: червоний, помаранчевий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий.

Тут подаю таблицю (Пучко Л.Г. Многомерная медицина. – М. : ООО Книжный дом «АНС», 2001. – 432с.), що пояснює природу чакр, їх назву і ті основні властивості, цікаві нам у перспективі нашої роботи:

Назва	Колір	Енергетичне джерело	Проявлення енергії
Муладхара	Червоний	Електромагнітне гравітаційне поле Землі	Відчуття стабільності, захищеності
Свадхістана	Помаранчевий	Енергія сонця, їжі	Терпіння, витривалість, впевненість, благополуччя
Маніпура	Жовтий	Гравітаційне поле місяця	Сила духу, само мотивація рішення, сила волі, самосвідомість
Анахата	Зелений	Гравітаційне поле Сонячної системи	Співчуття, любов, обов'язковість
Вішудха	Блакитний	Гравітаційне поле Сонця	Комунікабельність, експресивність, творчість, взаємодія, натхнення
Аджна	Синій	Гравітаційне поле галактики	Уява, інтелектуальність
Сахасрара	Фіолетовий	Гравітаційне поле Всесвіту	Космічна свідомість, любов, просвітленість

Отже, підключаючись і активуючи свої енергетичні центри, креатор не тільки заявляє про себе у внутрішньо-зовнішньому Всесвіті, а провокує процеси проявлення нових невідомих йому ідей, образів, форм, відкриваючи себе до майбутньої взаємодії з ними.

2. Динамічна медитація «Мерехтлива свідомість»

Входженням у активну (актуальну) зону території творення, себто у сценічний простір майданчика, робимо крок через уявну лінію. Прислухаємося до нового, утримуючи вольове поле усвідомлення усього, що є новим, усі нові відчуття (емоційні, фізичні, проблиски нових змістовних імпульсів – думок, візій, образів). Крокуємо. Крок за кроком полишаємо за собою старе пережите, входячи у нове. Цей рух також є медитацією, але вже динамічною. Важливим в цій роботі є розуміння того, що налаштування на креативний процес не є «фізкультурою» тіла, голосу, емоції. Тож крокування має подальші аспекти роботи з уявою:

1. Кожен крок полишає на підлозі (землі), кольорову пляму. Працюємо з утриманням найдовшої історії поплямованого простору підлоги. Фарбуємо у різні кольори: лівою ногою – в один колір, правою – в інший.

2. Курява (димка) тіла. З поверхні всього тіла виривається дим. Чим динамічніший рух – тим густіший дим. «Задимлюємо» увесь фізичний простір, у якому фізично присутні.

3. Утримуємо плями на підлозі і димку тіла, бавлячись процесом пластичної гри цією димкою, додатково ускладнюючи її фарбуванням димки у різноманітні кольори.

4. Ускладнюємо процес: додаємо ще одну точку уваги – дихання. Вдих через ніс, видих через рот. Головний аспект дихання – не «прикипати» до фізичної дії, а утримувати його роздільно й незалежно від поведінки.

5. Ускладнюємо процес: додаємо голосні – а, о, у, і, е, и. Звучання голосних є незалежним процесом і не «в'яже» дихання. Дихання як незалежний процес існує й надалі самостійно, а голосні народжуються спонтанно, автономно.

6. Ускладнюємо процес: додаємо приголосні і утворюємо звукосполучення як «тарабарщину» (gibberish), не зв'язуючи дихання і пластику у цільність, утримуючи розділені точки уваги.

7. Ускладнюємо процес: увага на емоційному стані, на зміні емоцій, їх народженні і вираженні у різних точках уваги. Триваємо у цьому форматі до десяти хвилин і більше.

Що відбувається у цій практичній роботі? Тренується увага. Тренується розімкнена природа народження руху, пластика, фізика тіла. Здатність утримувати декілька точок уваги, чи центрів уваги, і не просто утримувати, а свідомо творити цими центрами. Розвивається мерехтлива природа свідомості, котра руйнує установлені кордони лінійної наслідково-причинної свідомості і відкриває природу голографічної свідомості. Так народжується індивідуум. Народжується передусім тому, що виривається із пут колективного установленого формату і пробуджується як незалежна творча особистість, що здатна мислити вільно і самостійно.

ТВОРЕННЯ ПЕРСОНАЖА

1. Робота з уявним звуком як образом

Ця робота направлена на розвиток асоціативного мислення, розуміння образу як головного інформаційного партнера креатора у творенні персонажу, драматичного твору, простої дії, або поведінки у запропонованих обставинах. Від уяви – до образу, і від образу через уяву – до твору.

Вправа, що її виробили креатори доволі проста:

1. Нейтральна позиція. Стоїмо рівно, плечі вільні. Очі відкриті. М'язи не затиснуті. Ноги на ширині ступні.
2. Уявляємо звук музичного інструмента. Звучання протягне і тонально витримане.
3. Вчиняємо рух будь-якою частиною тіла і прислухаємося, як цей рух відгукнувся у тональності і природі звукового образу.
4. Відповідно до почутих змін вчиняємо наступну фізичну дію і через безперервність дії вибудовуємо логіку поведінки, оперту на взаємодію звуку і пластики.
5. Розвиваємо пластичний монолог разом з мелодією музичного твору, що чуємо усередині.
6. Імпровізуємо у пошуку кульмінації і фіналу.

Цю ж роботу можна розпочинати декілька разів з різними образними джерелами – звуками природи, механічними звуками, тощо.

Повторюючи вправу, важливо організовувати власну увагу на досвіді спонтанного прояву композиції, здатності бачити структурні шматки, їхню взаємодію, розвиток логічного у внутрішній мелодії і зовнішній пластичності.

Ускладнення шукаємо у спробах прочитати зміст за поведінкою, характером руху, дії, асоціативним проявленням аспектів персонажу, характерними його рисами поведінки і так далі.

Розвиваючи цей алгоритм, кreator може знайти новий власний шлях у творенні спонтанної імпровізації, оснований на звуковому образі, та прийти до оригінальних методів організації власного процесу творення пластичних (тілесних) монологів різних персонажів.

2. Робота з візуальним образом.

Персонаж у театрі – людина або її прототип у будь-якій іншій формі, як то предмети, об'єкти природи, явища природи, звірі, птахи, казкові і фантастичні персонажі, тощо.

Образ персонажа є складною голограмою асоціативного згустку, що часто можна зібрати у точку якого-небудь одного об'єкта і котрий у взаємодії з людською фантазією, уявою, асоціативністю та знаннями, як власними, так і досвідами інших людей, має здатність вибухати інформацією, що живить суть твору тут і зараз, і стає організуючим началом при кожному його повторенні чи зчитуванні.

3. ВПРАВА

Об'єкт – предмет.

1. Нейтральна позиція. Ноги – на ширині стопи, руки – вниз, плечі – розпрямлені.
2. Дихання вільне, м'язи не затиснуті.
3. Очі відкриті.
4. Уявляємо предмет. Утримуємо його в уяві (попервах це нелегко, і наша увага відволікається від об'єкта уяви), обертаємо в уяві предмет довкола осі в різних проєкціях, вивчаючи деталі і тренуючи увагу.
5. Слухаємо власне тіло крізь призму асоціацій з тілом предмета. Моє тіло – тіло предмета.
6. Вчиняємо будь-який рух і корегуємо дію відносно нових асоціацій та відчуттів, що відчуваємо відповідно фізичного тіла.
7. Увага на емоційному стані. Чуємо всі зміни і зауважуємо вплив емоційного плану на рух, дію і на поведінку.
8. Крокуємо, знаходимо нові фарби фізичного руху, емоційного стану, народжуємо жест, ходу.
9. Народження дихання і звуку. «Тарабарщина».

4. Робота з питаннями

Виявляється, що вміння вести внутрішній діалог з власним персонажем відкриває креатору шлях до швидкої імprovізації та вміння утримувати її у логіці розвитку поведінки створеного персонажа.

Починати слід з прямих запитань до персонажа, як до власного «Я»:

- а) Що Я роблю тут і зараз? Де Я є? Хто Я?
- б) Чому Я тут? Через що? В наслідок чого Я роблю те, що роблю? Що трапилось, що Я тут. Що змушує мене до цієї дії?
- в) Навіщо Я це роблю? Для чого? Чого Я хочу? До чого Я прагну?

Відповіді на поставлені запитання можуть з'являтися у несподіваному логічному ракурсі, саме цим вони важливі й цікаві, бо відкривають шлюзи природи персонажа, а не тільки особистості креатора, його власного Я.

Часовий Трикутник Гри

Теперішнє – минуле – майбутнє. Ці три пункти лежать в одному часопросторі і розкриваються лише через дію. Дія може бути довільна: уявні предмети, пластика, взаємодія з фізичними об'єктами.

Що є цікавим, так це те, що час у творі має особливу властивість – він є енергією для дії, з одного боку, з другого – час має здатність бути стислим у одній точці, тут і тепер, і з початком процесу творення розмотується у дві протилежні перспективи – минуле і майбутнє.

Час постає такою собі «триногою», «штативом» для утримання процесу дійства. Час живить дійство, утримує його у процесі і відбиває його відбиток у такій особливій природі автора, як пам'ять. Пам'ять, тобто знане, теж має подібну «триногу-штатив» – минуле, теперішнє і майбутнє, оскільки людина і є тією точкою перетину часопросторової інформації, засвідчуючи її власним життям, вона ж бо креатор, що увесь час творить – грає (Homo ludens).

Двигун Гри і його трискладова природа

Сам процес гри, тобто креативної дії (творення) теж має триєдину природу. Про три складові сутності «двигуна гри» можна висловитися і у такому ракурсі: три головні аспекти гри лежать у таких активах – **дія, емоція, зміст**. Ці три головні рушії «двигуна гри» мають спільну

взаємодоповнювальну природу та партнерську взаємну підтримку. Суть її досить відома, як знамените гасло мушкетерів: «Один – за всіх, і всі – за одного».

Уявімо собі рівносторонній трикутник, де кожна з його вершин буде активною точкою **дії, емоції та змісту**. Кожен кут такого трикутника є в контакт з двома іншими кутами, тому інформація постійно перетікає від одного до двох інших. Тобто **зміст** спирається на **дію** і на **емоцію** і за допомогою їх активації розкривається. Одночасно **дія** та **емоція** утримують **зміст** у процесі вибуху рівно стільки, скільки це йому потрібно і в потрібну мить гри, що переносить акцент «тут і тепер», замінюють його, ставлячи котрогось із себе на його місце. Наприклад **емоція**, щоб проявити свою актуальність тут і зараз і здобути-виразити необхідну інформацію, і знову замінити акцент на щось інше, скажімо, на **дію**, котра виражається через рух тіла у просторі чи звук, голос, слово, виявляючи у своєму форматі інформацію **змісту** та інформацію **емоції** уже як триєдину цілісну суть.

«Двигун гри» обертає свій «ротатор взаємодії» вільно і у будь-якій послідовності зі швидкістю, що не має визначення. Можемо лиш зазначити, що призначення його природи лежить у провокаційному проявленні асоціативностей креатора, котрі є збираними з різних мозаїчних згустків змістовного і утворюють ті чи інші елементи його поведінки. З цих елементів «двигун гри» ткатиме матерію сюжету у розгортанні самої історії, наповнюючи її структурні елементи змістом твору, котра і живить енергією гру креатора.

Творення монологу персонажа

Ми підійшли до кульмінації нашої роботи – монологу персонажа.

Перш ніж розглядати природу творення монологу персонажа, варто зазначити, що сам персонаж проявляється у процесі творення його монологу креатором.

Природа творення монологу є голографічною взаємодією знаного з невідомим. Тобто сталого досвіду, а саме, усього прожитого людиною, як основного джерела відкритої інформації, що міститься у нашій пам'яті – знання, отримані впродовж

навчань у закладах освіти, життєвий досвід, а також досвід будь-яких ігрових (забави, ігри), поведінкових (рольові функції у соціумі), а також театральних практик (виступи на сцені, концерти, вистави) з щойно проявленою інформацією невідомого, інтуїтивно отриманого із Тонкого простору. Тому сам персонаж і його монологічний твір завжди будуть віддзеркаленням самого креатора як особистості автора.

Тут ми бачимо взаємодію знаного світу людини з процесами несвідомого індивіда та колективного несвідомого – ідеї, образи, теми. Взаємодія ця потребує самоорганізації креатора у настроюванні на особливий стан (передігровий стан). Здатність чути Тонкий простір ідей не гарантує включення у процес творення, оскільки останній є вольовим актом особистості. Потрібен сильний тренований вольовий м'яз. Розвинути його допоможуть, як наведені вище практичні вправи, направлені на усвідомлення процесу Креативної Структурованої Імпровізації, так і свідомий постійно триваючий процес самоосвіти.

Наводжу один із прикладів вправи, направленої на організацію процесу творення спонтанного монологу персонажа:

1. Нейтральна позиція (тіло стоїть прямо, ноги – на ширині ступні. Тіло нічого не виражає, але не розслаблене чи відключене. Емоційний стан усвідомлений).

2. Вихоплюємо уявою предмет або будь-який об'єкт і на внутрішньому екрані розглядаємо деталі.

3. Починаємо рухатись у сценічному просторі, утримуючи споглядання за внутрішнім образом.

4. Організуємо, стилізуємо власну поведінку, ходу, жестикуляцію, пластику відповідно до асоціативних перспектив, що відкриваються у процесі взаємодії образу і свідомості креатора.

5. Досліджуємо зміст внутрішнього досвіду і зовнішнього (споглядання за собою з боку), корегуючи поведінку.

6. Ставимо собі питання – Що Я роблю тут і зараз? Де Я? Чому Я тут? Через що Я тут? Хто Я? Що трапилося до того, як Я тут опинився? Моя передісторія. Що зі мною відбувається тут і зараз? Чого Я прагну? До чого Я рухаюся? Відповідно до отриманих відповідей корегуємо поведінку.

7. Спонтанне народження тексту відповідно до інформації, отриманої у роботі з питаннями. Знаходження внутрішнього конфлікту персонажа.

8. Компонування монологу у структурній природі в напрямку до розкриття суті конфлікту.

9. Завершення композиції спонтанного монологу.

10. Аналіз проробленої роботи.

11. Запис тексту монологу для подальшої роботи з текстовим матеріалом.

Прописати єдино можливий варіант процесу спонтанного імпровізаційного творення монологу персонажа, певно, що є нереальним. Можна записати лише пунктиром точки уваги, але черговість їх взаємодії не є однозначною і завжди є вільним вибором креатора.

Інформація, що виринає в уяві від питань, котрі ставимо персонажу, а на початку – собі самому, має чітко окреслену змістовну природу, що її можна розділити на нове, невідоме, відоме та добре знане.

Тут важливо зазначити, що людина, по першості, за звиклою обережністю, дуже скептично ставиться до нового і тримається щосили за відомий координат дійсного досвіду. Тому так важливо зрозуміти, що конфлікту тут між новим і відомим немає, і це тільки звична захисна реакція людської психіки.

Робота над творенням монологу персонажа потребує віри у те, що твір-монолог насправді уже є dokonаним у голограмі Всесвіту і що треба тільки довіритись власній інтуїції, ступити крок уперед, назустріч невідомому слову, змісту. Підхопити рух асоціативного з відомим і головне – слухати нове і свіже.

Свіжий вітер можливо відчуті лиш тоді, коли відчиниш вікна і двері у власному естві. Найчастіше це буває важко зробити. Лячно і навіть достоту противно. Настільки затхлість відомого і рутинна знаного тримає свідомість людини у рабстві страхом помилки, страхом опинитися у непритаманному, кострубатому, соромному становищі, і проявити й показати свої власні комплекси та недолугість розуму.

Через ці терни й мусимо пройти до зірок. Іншого шляху людині не дано. Власне, у цьому і полягає зміст людського життя на цій планеті: у персонажі власної особистості в умовах, що ми їх отримуємо у спадок від попередників, але і таких, що їх самі творимо.

Життя є театром. Театр є буянням життя, тобто процесу. Лиш одна річ, що тримає нас у цьому дійстві, – віра у те, що можемо змінити драматичний твір і переписати свою роль на мудрішу. Це схоже до процесів творення монологу персонажа креатором методом креативної імпровізації.

Головне, що ці процеси об'єднує, – виховання відваги і віри у процес того, що дійсність життя і дійсність театрального твору є нами творена, і ми бачимо й проживаємо її такою, якою ми її самі створили й творимо. А отже, почуте, побачене, усвідомлене, скоєне не є єдино сталими і запрограмованими вчинками креатора.

Настроєність на слухання змісту персонажа, що його творимо своєю поведінкою через конкретний образ – предмет (об'єкт), відкриває нам перспективи живого процесу взаємодії відомого з невідомим.

Розуміння креатором процесів спонтанного композиційного структурування частин смислових шматків у цільний змістовно зрозумілий і формально довершений твір, а також уміння креатора організувати свою роботу приводить до володіння практичними знаннями для народження творів, живих і свіжих, цільних, зрозумілих, об'ємних і цікавих для глядача.

Окремо треба сказати, що «вітер перемін», котрим метод креативної імпровізації збудує у людині творчі імпульси, є благодатним чинником і для самого процесу навчання, бо відкриває нові перспективи розвитку, як варіанта твору, так і особистості креатора. Спрямування уваги на нове вимагає постійного вольового зусилля зробити крок у невідоме, у нове. Хіба не це є головним визначенням мистецтва?

P.S.

220

На закінчення важливо ще раз відзначити, що парадигма природи Методу Структурованої Креативної Імпровізації, як і самої природи креатора, лежить не у виконавстві, а в організації та свідомому (!!!) утриманні процесів протікання творчих зв'язків невідомого з відомим. Через асоціативність, спонтанність зблисків ідей, тривання інформаційних потоків змістовності дії, образів, інтуїтивного проникнення у простори логічних зв'язків, а також парадоксальних перегуків змістів і форм, завжди проявляють індивідуальність особистості креатора, його власного, а отже, неповторного «Я», котре, нагадаю, не є тим егоїстичним захоплюючим баченням унікальності своєї власної персони, а тим вищим «Я», котре увесь час бринить змістом у процесі самотворення.