

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.7.2.5>

## KULTUROZNAWCZY WYMIAR PROGRAMOWANIA NEUROLINGWISTYCZNEGO W JEDNOMYŚLNOŚCI INTERAKCJI REŻYSERA, AKTORA, WIDZA

**Svitlana Sadovenko**

*doktor kulturoznawstwa, docent, profesor Katedry Reżyserii i Aktorstwa Instytutu Sztuki Współczesnej  
Narodowej Akademii Kadr Kierowniczych Kultury i Sztuki, Zasłużony Działacz Sztuk Ukrainy  
(Kijów, Ukraina)*

ORCID ID: 0000-0001-9166-5259

e-mail: svetlanasadovenko@ukr.net

**Lesya Poriadchenko**

*kandydat nauk pedagogicznych, docent,  
docent Uniwersytetu Kijowskiego imienia Borysa Hrinchenki (Kijów, Ukraina)*

ORCID ID: 0000-0001-8596-8907

e-mail: l.poriadchenko@kubg.edu.ua

**Adnotacja.** W artykule dokonano teoretycznej analizy problemu osobistej interakcji aktora, reżysera i widza. Przedstawiono cechy emocjonalnego i komunikacyjnego wpływu reżysera na aktora i aktora na widza z wykorzystaniem podstaw programowania neurolingwistycznego (NLP). Nacisk kładziony jest na ideę wykorzystania technologii programowania neurolingwistycznego w procesie kreatywnej komunikacji, która przyczyni się do lepszego zrozumienia między podmiotami procesu twórczego i patronuje jasnemu zrozumieniu/wzajemnej relacji między reżyserem a aktorem w czasie próby oraz między aktorami i widzami podczas spektaklu. Postawiono hipotezę, że uwzględnienie neurolingwistycznych cech priorytetowego kanału sensorycznego aktorów i widzów, ich reprezentatywnych systemów (audialnych, wizualnych, kinestetycznych i degitalnych), na podstawie których zachodzi percepcja i reprodukcja informacji, umożliwi reżyserowi świadome uwzględnienie indywidualnych cech postrzegania świata każdego podmiotu procesu twórczego. Zakotwiczenie (zakotwiczenie emocji ludzi, aby ponownie wywołać je we właściwym momencie) emocji pomoże reżyserowi i aktorowi szybciej osiągnąć pożądaną stan emocjonalny bohatera. Doskonałe wykorzystanie środków językowych w twórczej interakcji aktora i widza oraz reżysera i aktora przyczyni się do bezpośredniego wpływu na świadomość obiektów kreatywności.

**Słowa kluczowe:** programowanie neurolingwistyczne (NLP); aktor; widz; reżyser; priorytetowy kanał sensoryczny słuchaczy; systemy reprezentatywne: audialny, wizualny, kinestetyczny, degitalny; zakotwiczenie; raport; przewartościowanie.

## CULTURAL DIMENSION OF NEUROLINGUISTIC PROGRAMMING IN THE TRINITY OF INTERACTION OF DIRECTOR, ACTOR, SPECTATOR

**Svitlana Sadovenko**

*Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Honored Artist of Ukraine,  
Professor at the Department of Directing and Acting at the Institute of Contemporary Art  
National Academy of Managerial Staff of Culture and Art,  
(Kyiv, Ukraine)*

ORCID ID: 0000-0001-9166-5259

e-mail: svetlanasadovenko@ukr.net

**Lesya Poriadchenko**

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor of Borys Hrinchenko University of Kyiv  
(Kyiv, Ukraine)*

ORCID ID: 0000-0001-8596-8907

e-mail: l.poriadchenko@kubg.edu.ua

**Abstract.** The article provides a theoretical analysis of the problem of personal interaction between actor, director and audience. Peculiarities of the director's emotional and communicative influence on the actor and the actor on the spectator using the basics of neurolinguistic programming (NLP) are presented. The main focus is on the use of neurolinguistic programming technologies in the process of creative communication, which will promote better understanding between the subjects of the creative process and patronize a clear understanding / relationship between director and actor during rehearsals and between actors and spectators during the performance. It is hypothesized that taking into account the neurolinguistic features of the priority sensory channel of actors and spectators, their representative systems (audio,

visual, kinesthetic and digital), based on which the perception and reproduction of information, will allow the director to consciously take into account individual features of the world. Anchoring (consolidating people's emotions to then evoke them again at the right moment) of emotions will help the director and the actor to achieve the desired emotional state of the hero faster. The perfect use of linguistic means in the creative interaction of the actor and the spectator and the director and the actor will contribute to the direct influence on the consciousness of the objects of creativity.

**Key words:** neurolinguistic programming (NLP); actor; viewer; director; priority sensory channel of listeners; representative systems: audio, visual, kinesthetic, digital; anchoring; report; reframing.

## КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ВИМІР НЕЙРОЛІНГВІСТИЧНОГО ПРОГРАМУВАННЯ У ТРИСДНОСТІ ВЗАЄМОДІЇ РЕЖИСЕРА, АКТОРА, ГЛЯДАЧА

**Світлана Садовенко**

*доктор культурології, доцент, заслужений діяч мистецтв України,  
професор кафедри режисури та акторської майстерності Інституту сучасного мистецтва  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (Київ, Україна)*

*ORCID ID: 0000-0001-9166-5259*

*e-mail: svetlanasadovenko@ukr.net*

**Леся Порядченко**

*кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент Київського університету імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)*

*ORCID ID: 0000-0001-8596-8907*

*e-mail: l.poriadchenko@kubg.edu.ua*

**Анотація.** У статті здійснено теоретичний аналіз проблеми особистісної взаємодії актора, режисера та глядача. Наведено особливості емоційно-комунікативного впливу режисера на актора й актора на глядача з використанням основ нейролінгвістичного програмування (НЛП). Основну увагу акцентовано на ідею щодо використання технологій нейролінгвістичного програмування у процесі творчої комунікації, що сприятиме кращому взаєморозумінню між суб'єктами творчого процесу й протегуватиме чітке розуміння і взаємозв'язок між режисером та актором у репетиційний час та між акторами і глядачами під час спектаклю. Висунуто гіпотезу, що врахування нейролінгвістичних особливостей пріоритетного сенсорного каналу акторів та глядачів, їхніх репрезентативних систем (аудіальних, візуальних, кінестетичних та дегітальних), на основі яких відбувається сприймання та відтворення інформації, дасть можливість режисеру усвідомлено враховувати індивідуальні особливості світосприйняття кожного суб'єкта творчого процесу. Якоріння (закріплення емоцій людей, щоби потім знову викликати їх у потрібний момент) емоцій допоможе режисеру та актору швидше досягати бажаного емоційного стану героя. Досконале використання лінгвістичних засобів у творчій взаємодії актора і глядача та режисера й актора сприятиме прямому впливу на свідомість об'єктів творчості.

**Ключові слова:** нейролінгвістичне програмування (НЛП); актор; глядач; режисер; пріоритетний сенсорний канал слухачів; репрезентативні системи: аудіальна, візуальна, кінестетична, дегітальна; якоріння; рапорт; рефреймінг.

**Вступ.** Проблема особистісної взаємодії та взаємовпливу між трьома суб'єктами театрального процесу, якими є режисер, актор та глядач, у культурологічному вимірі ХХІ століття набуває широкої актуальності. Адже мистецтво режисера полягає у творчій організації всіх складників постановки з метою створення єдиного, гармонійного й суцільного художнього витвору. Цієї мети режисер може досягти завдяки реалізації свого творчого задуму, здійснюючи керівництво творчою діяльністю всіх учасників процесу створення вистави. Окрім додаткових театральних бутафорій та декорацій, які відіграють важливу роль у досягненні результату постановки трупі, в роботі над виставою важливе значення має дія, яку безпосередньо забезпечує актор. Пластичність рухів актора, його мовлення, увага мають справити безпосереднє враження на глядача під час вистави. Від того, як знайдуть шляхи взаєморозуміння режисер та актор, буде залежати і результат акторської гри, майстерність виконання ролі і сприймання всієї постановки глядацьким залом.

Одним із ефективних засобів забезпечення творчої взаємодії актора і режисера, на нашу думку, є використання технологій нейролінгвістичного програмування (НЛП), завдяки яким режисер зможе «достукатися» до підсвідомості актора, вплинути на емоційне розкриття характеру героя і створити ситуацію позитивного настрою у процесі взаємного спілкування, що приведе до ефективної взаємодії комуніканта з респондентами.

**Мета** пропонованої статті – культурологічний вимір проблеми використання нейролінгвістичних засобів у особистісних взаємодіях та взаємовпливах між суб'єктами театрального процесу – режисером і актором та актором і глядачем.

Мета дослідження зумовила постановку певних наукових завдань, зокрема:

– охарактеризувати основні риси нейролінгвістичного програмування як технології впливу на емоційну сферу людини;

– виокремити методи й прийоми нейролінгвістичного програмування та умови їх застосування у процесі творчої взаємодії режисера, актора і глядача.

**Виклад основного матеріалу.** Окреслюючи історичний аналіз досліджуваної проблеми, варто зазначити, що режисура як мистецтво бере свої початки ще з XV–XVI століть, коли почали з'являтися перші театралізовані вистави, що проходили під відкритим небом на площах і майданах міських вулиць. Далі театральне мистецтво почало передислоковуватися у палаци та спеціалізовані будівлі, збираючи широкі глядацькі аудиторії. Згодом почали відкриватися театри, в яких роль організаторів театрального дійства взяли на себе режисери.

Як відомо, основними інструментами втілення творчого задуму режисера в акторській грі є мовлення, творча увага актора, точна передача емоційної картини героя твору та взаєморозуміння між актором і режисером.

Питання застосування прийомів нейролінгвістичного програмування у різних сферах життя людини вивчали зарубіжні фахівці (Р. Дітліс, Е. Россі, Б. Еріксон та ін.), теоретики і практики (М. Павлова, В. Семенов, А. Ситников, В. Ельмановіч К. Андреас, А. Барбітова, Ю. Гіппенрейтер, Дж. Гріндер, С. Ковальов, Дж. О'Коннор, Дж. Сеймор, Б. Люїс та ін.).

Їхні дослідження доводять, що маловивченим залишається психолінгвістичний аспект дієвої взаємодії актора і режисера, що позитивно відображається на результаті втілення творчого задуму вистави. Цілеспрямоване використання методів і прийомів НЛП сприяє самопізнанню людини, розвитку її пам'яті, мислення, уваги, уяви, що впливає на кінцеві результати діяльності взагалі і мистецької зокрема.

Отже, недостатність використання нейропсихологічних детермінант саме у процесі спілкування режисера та актора, потреба реалізації творчої взаємодії режисера й актора засобами нейролінгвістичного програмування й відсутність необхідного теоретичного обґрунтування, попит щодо комплексного використання технік НЛП у процесі встановлення творчого тандему комунікації суб'єктів театральної діяльності та недостатня розробленість у культурологічній сфері піднятої проблеми зумовили вибір теми пропонованого дослідження.

У культурологічній сфері проблема застосування методів і прийомів нейролінгвістичного програмування під час творчого тандему режисера, актора і глядача залишається мало дослідженою, хоча питання взаєморозуміння під час створення єдиного творчого задуму вистави, в якому б на одній емоційній хвилі перебували і режисер, і актор, і глядач, має посісти пріоритетне місце.

Для забезпечення механізмів дієвого впливу режисера на творчий процес роботи над виставою ми пропонуємо скористатися попереднім емпіричним і теоретичним досвідом, який знайшов найбільш повне відображення в напрямі прикладної психології, що отримав назву “нейролінгвістичне програмування” (НЛП).

НЛП виникло трохи більше тридцяти років тому в американському університеті міста Санта-Круз. Засновниками НЛП є Джон Гріндер і Річард Бендлер. Їхні дослідження ґрунтувалися на роботах відомих практичних психотерапевтів Фріца Перлза (гештальт-терапія), Вірджинії Сатир (сімейна терапія) і Мілтона Еріксона (сучасна гіпнотерапія). На підставі узагальнення їхніх робіт Гріндер і Бендлер розвинули НЛП як модель, що описує психічні процеси людини, і запропонували людям схеми досягнення успіху в різних сферах діяльності (Гріндер, 1977:15–58).

Ці розвідки дозволяють висунуті припущення, що використання окремих технік нейролінгвістичного програмування у роботі з акторами стимулюватиме їхню емоційну забарвленість творчого пошуку, допоможе швидко входити в емоційний стан героя твору, сприятиме налагодженню відносин між режисером та актором, кращому розумінню актором авторського задуму твору і формуванню професійних умінь його донесення до глядача. Творчість – це завжди привнесення чогось нового, що приводить до вдосконалення, стимулює розвиток самоорганізації (Михальская, 1966: 62).

Технології нейролінгвістичного програмування нині вже багато в чому показали свою ефективність і проникли практично в усі сфери життя, почали впроваджуватися і в мистецьку сферу, оскільки вивчають структуру мислення, розвиток мовлення, уваги, пам'яті, сприймання світу людиною. З огляду на найширші можливості НЛП, потрібна адаптація його до творчого процесу, переведення в систему технологій, які зможуть використовувати і розуміти всі суб'єкти театральної діяльності.

Нейролінгвістичне програмування часто називають мистецтвом і наукою вдосконалення особистості, оскільки воно дозволяє керувати станом своєї психіки, вчить поєднувати цінності і переконання з відповідними бажаними результатами («програмуванням»).

Відповідно до законів НЛП, людина отримує, кодує і зберігає інформацію, користуючись чотирма основними системами уявлення, такими як:

- візуальна – у вигляді образів (домінує зір);
- аудіальна – у вигляді звуків і слів (домінує слух);
- кінестетична – домінують рухові відчуття;
- дегітальна – переважають узагальнені уявлення, розумові процеси (Гріндер, 1977:46–50).

Знання системи уявлень, що переважає у того чи іншого актора, дозволяє режисерові більш ефективно взаємодіяти з актором, полегшує процес спілкування та донесення інформації до свідомості актора. Водночас використання впливу на різні репрезентативні системи глядачів сприятиме кращому сприйманню глядацьким залом вистави, введенню глядачів у творчий процес, що, за К. Станіславським, є важливою умовою результативності реалізації творчого задуму вистави.

Спостереження режисера за активним словниковим запасом актора допоможе визначити його домінуючу репрезентативну систему і підбирати такі лінгвістичні одиниці для комунікації, що відповідають репрезентативній системі саме цього актора.

Наприклад, якщо домінуючою є аудіальна репрезентативна система, то для кращого взаєморозуміння та виконання техніки підлаштування режисер у роботі з цим актором має під час спілкування використовувати такі мовленнєві штампи, які будуть найбільш дієво впливати на підсвідомість цього актора. Тобто у мовленні режисера мають переважати слова типу: *“почуйте, послухайте, зіграйте, відтворіть”* тощо. Якщо домінуючою в актора є візуальна репрезентативна система, то режисеру доречно використовувати у власному мовленні слова типу: *“подивіться, побачте, розгляньте”*. Для впливу на особистість із кінестетичною репрезентативною системою процес підлаштування доречно проводити, використовуючи дієслова: *“відчуйте, вгадайте, створіть, винайдіть”* тощо.

Однак процес підлаштування режисера до актора в їхньому творчому тандемі має базуватися не лише на використанні мовленнєвих штампів. Для кращого взаєморозуміння цих двох суб'єктів творчого процесу під час роботи над виставою необхідно практикувати віддзеркалення манер поведінки, дихання, голосу, темпу мовлення, емоційного стану актора.

Таким чином, встановлюється рапорт, взаємозв'язок для подальшого ведення гри актора. Якщо режисер, використовуючи підлаштування під репрезентативну систему, процес віддзеркалення (відображення) зовнішніх проявів поведінки людини-актора, зможе зійтися з ним в єдине ціле, тобто встановити взаємозв'язок, то надалі він зможе керувати актором у творчому процесі відповідно до задуму вистави. Ці обидва суб'єкти творчої взаємодії будуть налаштовані на одну творчу хвилю роботи над спектаклем.

Важливе значення у творчій взаємодії актора та режисера мають також і вбудовані команди – виділення голосом тих мовних одиниць, які мають справити найбільше враження на підсвідомість у процесі спілкування. Виділяючи інтонаційно окремі слова з контексту комунікації, режисер ніби програмує актора, спрямовуючи творчий процес його акторської діяльності саме на реалізацію творчого задуму театрального видовища.

Дуже важливим у техніці роботи актора над собою є вдалий вияв емоційного стану, який має бути яскраво, природно виражений актором у відповідний задуму вистави час. Для полегшення своєчасного входження актора в той чи інший емоційний стан під час вистави доречно провести якоріння емоційних станів: радості, суму, гора, задоволення тощо.

Відповідно до даних нейролінгвістики, якоріння – техніка встановлення якоря (тригера), за допомогою якого певна внутрішня (зовнішня) дія (вплив) викликає деяку реакцію або включає певний стан.

Емоційний стан можна заякорити, використовуючи домінуючу репрезентативну систему кожного окремого актора. Так актору легше буде під час акторської гри ввести себе саме у відповідний емоційний стан. Для цього режисеру необхідно виконати щодо актора низку послідовних дій техніки нейролінгвістичного програмування:

1. Встановити рапорт з актором. Враховуючи репрезентативну систему, виконати підлаштування до підсвідомості актора за допомогою відповідних слів.

2. Пояснити актору процедуру встановлення якоріння та його необхідність у професійній діяльності.

3. Запропонувати актору пригадати потрібний емоційний стан, який він хоч одного разу переживав в особистому житті, і повернутися думками в ті події, що викликали подібний емоційний стан.

4. На піку емоційного піднесення актора виконати якоріння, використовуючи домінуючу репрезентативну систему. Тобто якщо актор є аудіалом, то відобразити звук. У подальшому, під час сприймання цього звуку, актор має повернутися в той емоційний стан, під час якого почув відповідний звук. Якщо ж у актора переважає візуальна репрезентативна система, то якір слід поставити за допомогою зображення чи кольору. Але, зважаючи на специфіку акторської діяльності, на нашу думку, найбільш дієвим є саме тактильне якоріння. Тобто під час емоційного піднесення потрібно доторкнутися до тієї частини тіла, яка в повсякденному житті використовується рідко. На вказівний палець руки ми не зможемо поставити якір емоції, оскільки він часто використовується нами в повсякденному житті. А ось якщо під час емоційного піднесення придавити середню фалангу мізинця, то це може бути якорем, оскільки людина в побуті не так часто використовує цей жест.

5. Перевірка якоріння. У подальшому необхідно здійснити перевірку закарбованого емоційного стану. Тобто визначити, чи будуть проявлятися ці емоції, якщо ви виконаєте інший повсякденний жест. Таким чином ми порушимо зв'язок із якорем і вийдемо з-під його впливу.

6. Відновлення якоря. Під час повторення заякореного жесту мають проявлятися ті емоції, які були раніше ним відповідно закарбовані.

**Висновки.** Таким чином, врахування нейролінгвістичних особливостей пріоритетного сенсорного каналу акторів та глядачів, їхніх репрезентативних систем (аудіальних, візуальних, кінестетичних та дегітальних), на основі яких відбувається сприймання та відтворення інформації, дійсно дасть можливість режисеру усвідомлено враховувати індивідуальні особливості світосприйняття кожного суб'єкта творчого процесу.

Якоріння (закріплення емоцій людей, щоб потім знову викликати їх у потрібний момент) емоцій допоможе режисеру та акторам швидше досягати бажаного емоційного стану героїв.

Досконале використання лінгвістичних засобів у творчій взаємодії актора і глядача та режисера й актора сприятиме прямому впливу на свідомість об'єктів творчості.

Отже, використовуючи технології нейролінгвістичного програмування (НЛП), режисер дійсно зможе налагодити більш дружні стосунки у творчій співпраці з актором, донести до підсвідомості актора свій художній задум, допомогти йому швидше перевтілюватися у роль свого героя і відображати саме ті емоції, що передбачаються творчою ідеєю вистави.

Враховуючи різні репрезентативні системи під час постановки видовища, актор зможе емоційно вплинути на глядача, його візуальні, аудіальні, тактильні та дегітальні репрезентативні системи.

#### Список використаних джерел:

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
2. Бахтин М.М., Бочаров С.Г., Бернштейн Г.С., Дерюгина Л.В. Эстетика словесного творчества Москва : Искусство, 1979. 424 с.
2. Большая советская энциклопедия: [в 30 т.] Под ред. П.П. Блонский, А.М. Прохоров. Москва : Советская энциклопедия, 1969. Т.3. 256 с.
4. Гумбольдт В.Ф. Избранные труды по языкознанию. Москва, 1984. 196 с.
5. Михальская А.К. Основы риторики: Мысль и слово. Учебное издание. Москва : Просвещение, 1996. 230 с.
6. Grinder, John, Richard Bandler, and Judith Delozier. Patterns of the Hypnotic Techniques of Milton H. Erickson M.D: [in 4 vol.]. Cupertino, CA: Meta Publications, 1977. Vol. II. 276 с.

#### References:

1. Bart R. (1989). Izbrannyye raboty: Semiotika: Poetika [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Moskva: Progress [in Russian].
2. Bahtin M.M. (1979). Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of verbal creativity]. Moskva: Iskusstvo [in Russian].
3. Blonskiy P.P. (1969). Bolshaya sovetskaya entsiklopediya [Great Soviet Encyclopedia]. (Vols. 1–30). Moskva: Sovetskaya entsiklopediya [in Russian].
4. Gumboldt V. fon. (1984). Izbrannyye trudy po yazykoznaniiyu [Selected Works on Linguistics]. Moskva. [in Russian].
5. Mihalska A.K. (1996). Osnovi ritoriki: myisl i slovo. [The basis of rhetoric: thought and word]. Moskva: Prosveschenie [in Russian].
6. Grinder Dzhon, Richard Bendler, Dzhudit Deloze (1977). Shablonyi gipnoticheskikh metodov Milтона H. Eriksona M.D. [Patterns of the Hypnotic Techniques of Milton H. Erickson M.D]. (Vols. 1–4). Kaliforniya: Meta Publications [in English].