

Цирковые акценты в Плейбэк представлении

Любитов Игорь

Circus Elements in the Playback Performance

We offer the description of principles and exercises we used at the rehearsals for introducing circus accent into playback theatre . We had to choose which circus elements we would introduce into playback-performance and to select exercises evolving actors' circus accent. We were preparing a 'theme' performance, but the specified circus elements may come in useful for any performances.

Цирковые акценты в Плейбэк представлении

Предлагаем Вашему вниманию описание принципов и упражнений, которые мы использовали при проведении репетиций для внесения циркового акцента в представление Плейбэк Театра. Нам необходимо было выбрать, какие именно цирковые элементы мы будем включить в плейбэк-действие и подобрать упражнения, развивающие у актеров цирковой акцент. Мы готовили «тематическое» представление, но обозначенные цирковые элементы могут пригодиться для любых перформансов.

Любитов Игорь Евгеньевич. Сертифицированный плейбэк практик и Аккредитованный тренер СРТ (Центра Плейбэк Театра Джонатана Фокса), Нью-Йорк. Leadership 2009, 2013. Член практик IPTN. Ведущий обучающих программ по плейбэк театру в России и за рубежом. Один из учредителей и руководителей Центральной Российской Школы Плейбэк Театра. Художественный руководитель плейбэк театра «Алхимия» и плейбэк студии «Большой театрик».

Психолог, психодраматист, семейный терапевт. Старший преподаватель кафедры Этнопсихологии и психологических проблем поликультурного образования Московского городского психолого-педагогического университета (МГППУ). Старший преподаватель и супервизор Института Интегративной Семейной Терапии (Москва).

Контакты

+7 916 560 26 90 Любитов Игорь lyubitov@yandex.ru

Ключевые слова: плейбэк театр, плейбэк представление, цирковые элементы, упражнения для плейбэк актеров playback theatre, playback performance, circus accent, exercises for PT actors

С благодарностью всем актерам Московского Плейбэк Театра, с которыми я имел удовольствие учиться, репетировать и играть.

Предлагаем Вашему вниманию описание принципов и упражнений, которые мы использовали при проведении репетиций для внесения циркового акцента в представление Плейбэк Театра.

Мы полагаем, что дополнительный жанровый акцент в Плейбэк представлении может:

- Быть еще одной возможностью строить взаимодействие с аудиторией
- Обеспечить первоначальную безопасность - в результате узнавания
- В некоторых случаях пробудить ассоциации и вызвать тематический отклик
- Быть одним из средств выразительности труппы Плейбэк театра
- Помочь при исполнении форм и историй, благодаря применению цирковой драматургии

Акцент можно вносить в очень многие составляющие – костюмы и их детали, ритуалы появления на сцене и ухода, выбор тем и акценты историй, обращение с пространством, устройство сцены, характерные позы, динамику движения, характерные роли и выраженные амплуа, музыку; характерную лексику кондактора и актеров или, даже, непосредственно специфические элементы жанра.

Нам необходимо было выбрать, какие именно цирковые элементы мы будем включать в плейбэк-действие и подобрать упражнения, развивающие у актеров цирковой акцент. Мы готовили «тематическое» представление, но обозначенные цирковые элементы могут пригодиться для любых перформансов.

Характерной принадлежностью современного цирка является демонстрация трюков и исключительных способностей в развлекательном представлении. Основой циркового искусства считается демонстрация необычного (эксцентрика) и смешного.

Эксцентрика

В качестве основы цирковой акцентуации действия в плейбэк театре нами была выбрана Эксцентрика. Так называют манеру исполнения любого, в том числе циркового, жанра, художественный прием актерской выразительности, служащий для передачи невероятного, неожиданного, нарушения привычной жизненной логики. Для эксцентрики специфично рассмотрение характеров и жизненных явлений с необычной стороны, использование предметов в несвойственной им функции и т.д.

Эксцентрические элементы мы отрабатывали в следующих упражнениях:

Нестандартное использование предмета

Упражнение «Можно и так»

Актеры садятся в круг. В центре кладется какой-либо обыденный предмет. Например, зонтик. Все поочередно придумывают для предмета другое использование. Нужно исходить из какого-либо единичного сходства этого предмета с другим предметом, с человеком, с животным, с растением. Зонтик по форме чем-то напоминает руль, пропеллер самолета, колесо...

Упражнение «Универсальный предмет»

Найти предмет и придумать для него возможное количество использований не по назначению. Для начала не следует объединять их какой-либо темой, все могут дополнить найденное своими предложениями. Необходимо отобрать из полученного списка какие-либо использования не по назначению, объединить их в единую тему и показать этюд.

Упражнение «Нестандартные предметы»

При проведении репетиций мы предлагали актерам взаимодействовать друг с другом не только с использованием привычных платков, но и воспользоваться другими предметами: воздушными шариками, мыльными пузырями, шляпами и пр. Чем предмет неудобнее и «своенравнее», тем лучше. Упражнение выполняется в парах и тройках. Задание в том, чтобы найти согласованное действие в группе.

Нестандартное использование ситуации

Упражнение «Сюрприз»

Один или несколько актеров исполняют историю в свободной форме или этюд. В задачу других входит предлагать различные неожиданные обстоятельства (пожар, дождь, это все сон) на которые актерам необходимо ответить в действии.

Упражнение «Точки зрения»

Выбирается любая ситуация. Актеры по очереди предлагают различные неочевидные ракурсы для ее рассмотрения. Необходимо отобрать из полученного списка несколько сюжетов, объединить их в единую тему и показать этюд.

Упражнение «Синхронизация»

Мы предлагаем использовать форму «Синхронизация» на репетициях для отработки спонтанной реакции на изменение ситуации. При этом на месте действующих лиц в синхронизации может участвовать не один актер как обычно, а двое.

Оправдывание

При выполнении упражнений важно оправдывать алогичную ситуацию эксцентричной логикой. Ни в коем случае не следует демонстрировать результат вместо построения последовательной цепочки действий, к нему приводящей. Задачи: "Учиться не наигрывать результаты, а подлинно - продуктивно, целесообразно выполнять задачи действия" (К.С.Станиславский) и (Б.А.Бреев и Е.П.Чернов).

Трюки

У каждого циркового жанра есть исторически сложившийся набор номеров и составляющих их трюков, определенные выразительные средства и только ему присущие признаки, проявляющиеся в действии.

Станиславский отмечал важность трюкового действия в реализации... приемов, основанных на преувеличении внутренних переживаний. По Станиславскому трюк

применим "для самых сильных моментов душевных подъемов, для... творческого вдохновения".

Специфические трюки любого циркового жанра требуют особой подготовки и тренировки и чаще всего не могут быть использованы ни по физическим или техническим возможностям актеров, ни по формату представления. Исключается работа с животными, гимнастические и силовые элементы, трюки, требующие спецоборудования, аппаратные номера. Остаются немногие воспроизводимые на сцене элементы - жонглирование, фокусы (элементы салонных номеров). Однако такие трюки по условию должны быть хорошо отрепетированы и, потому, как мы предполагаем, будут скорее уводить действие от живой истории рассказчика в область аспонтанных культурных консервов. Применение этих элементов, как нам кажется, помогает создать "рамку" представления (например, при включении их в «антре» в начала перформанса), обозначить стилизацию, но художественная ценность трюка как основного структурного элемента циркового действия, выражающего смысл, идею или чувство, может потеряться.

Жанры в неизменном виде не переносятся на сцену плейбэк театра, но они узнаваемы и могут выступать в качестве знаков. При этом не нужно воспроизводить все элементы жанра, достаточно дать намек - актеры "играют в цирк", имитируя амплуа при помощи условных приемов, возможно, используя цирковую атрибутику. Эта условность может обогатить игру новыми красками и, уже в жанре циркового перформанса, передавать идеи и чувства.

Стилизация под цирковой трюк сама является трюком, более уместным на сцене Плейбэк Театра. Трюки в номере, по определению, должны быть сбалансированы и более-менее однородны. Трюком в Плейбэк может быть любая малая форма или законченный элемент показа истории. (Например, в греческом театре Ting, руководитель Petros Theodorou, существует практика показа истории в виде последовательности фрагментов, причем форма каждого из них задается кондактором).

Еще один аспект применение трюков, который мы можем использовать в Плейбэк театре, - это структура номера. В завершении каждого трюка или серии трюков, всего номера, либо при выходе на аплодисменты, исполнители акцентированно принимают статические, торжественные позы, выполняя так называемый "Комплимент". Комплимент также используют в момент исполнения трюка партнером. Это придает номеру ритмичность, подчеркивает сообщение, передаваемое посредством языка трюков.

Деление формы на отдельные подчеркнутые элементы, с нашей точки зрения, может сделать историю, в ней передаваемую, более артикулированной, а представление – зрелищным.

Упражнение «Комплимент»

Актеры исполняют историю в форме Палитры. В завершении каждого фрагмента все актеры принимают позы, характерные для «Комплимента». Музыкант отмечает ритмическое деление гонгом, хлопком в ладоши или цирковым «АП!». В завершении палитры все артисты принимают характерные позы, связанные с содержанием истории как Комплимент.

Мы предлагаем также включать элемент Комплимента на репетициях в другие формы: в жидкую скульптуру, трансформацию, эхо. На представлении мы использовали Комплимент при исполнении Табло.

Амплуа на это представление

В плейбэк театре предполагается, что до того, как история рассказана, актеры нейтральны, открыты для любого опыта и готовы откликнуться в действии. Тем не менее, у каждого актера есть некоторый диапазон творческих регистров - голосовых, телесных, образных,

есть свой репертуар привлекаемых культурных контекстов, свой уровень спонтанности и, наконец, индивидуальная чувствительность к развитию контрпереносов, связанных с теми или иными темами рассказчика.

В результате, и это наиболее заметно при представлении историй, актеров выбирают на те или иные роли в зависимости от совокупности этих характеристик, некоторых "неявных" амплуа, косвенно сообщенных зрителям во время выхода на сцену, представления, показа малых форм и т.д.

Мы предлагаем эти неосознанные амплуа обозначить явным образом (введением знаковых деталей костюмов, поз, реплик и пр.) и использовать их как характерность. Выбирая амплуа на данное представление, актер сообщает другим актерам, кондактору и зрителям о своем состоянии, о том, что его волнует в данный момент. Амплуа становятся средствами самопрезентации или самораскрытия (следуя Станиславскому, мы "Оживляем штамп").

Более того, когда, по мере развития перформанса, состояние актера меняется, его «амплуа» смещается, трансформируются и признаки его обозначающие. Смена амплуа условных "цирковых артистов", выражаемых в использовании атрибутики того или иного циркового жанра может давать дополнительное измерение развития характеров в плейбэк театре. Так роль каждого актера складывается из ролей, задаваемых ему зрителями, актерами, кондактором, музыкантом и им самим. Она существует в целостном виде в пространстве перформанса и им ограничено. Аналогичным образом сменяемые по ходу спектакля амплуа объединены цирковой метафорой. Это дополнительное средство удерживания пространства перформанса.

Упражнение «Выбор амплуа»

Это упражнение мы использовали в качестве разогрева. Актеры под музыку передвигаются по кругу по залу, движения максимально нейтральны. По сигналу музыканта тот из актеров, кто готов начать игру, продолжая движение по кругу, своей позой, жестами, голосом, темпом начинает демонстрировать признаки того или иного циркового амплуа. Остальные актеры присоединяются к показу, образуя фрагмент циркового парада - кто-то выбирает то же амплуа, кто-то становится дополняющими фигурами. Так укротитель с хлыстом вдруг оказывается в окружении дрессированных львов, восхищенного кордебалета и, может быть, завидующего ему клоуна. После одного-двух кругов музыкант дает сигнал и фокус смещается на другого актера, который задает следующую роль. Вся группа присоединяется к нему, образуя следующую сцену парада алле. После нескольких повторений музыкант дает сигнал завершения и после нескольких кругов в спокойном темпе актеры останавливаются и обсуждают удачные находки.

В данном упражнении важно обращать внимание на спонтанно найденные средства для выражения ролей и на то, как актеры взаимодействовали друг с другом, принимая те или иные амплуа. Важно, чтобы такие взаимодействия по возможности уходили от комплиментарных стереотипов.

Упражнение «Да капо»

Да саро - это клоунский девиз – восклицание, употребляемое лишь одним клоуном (характерный прием Августов), часто лишено буквального смысла, его бросают в публику в зависимости от ситуации с различными интонациями (весело, добродушно, вопросительно, иронично, гневно), "визитная карточка" артиста.

Актеры выбирают слово, звук, междометие, посредством которого выражают интонационно различные чувства, взаимодействуя на сцене в форме свободной истории.

Отстранение и возвращение

Еще один принцип для внесений циркового настроения. В цирковом представлении мы замечаем последовательность переключения позиций «Я» – «не Я». Артист выходит на манеж вслед за объявлением шпехшталмейстера «На арене такой-то!». Далее – номер, в котором артист играет роль. Затем новое переключение – в момент завершения смыслового фрагмента артист становится в акцентированную позу «комплимент», которой он подчеркивает выполнение своего трюка или трюка партнера. Б.А.Бреев и Е.П.Чернов исследовали характерность клоуна как "игру отношения" человека-артиста к артисту-роли. Jo Salas, как нам кажется, пишет о чем-то подобном, применительно к плейбэк театру:

Возможно, наиболее трудная роль из всех – та, которую обычно не требуется тренировать актеру традиционного театра - это быть собой. Актеры плейбэк начинают и заканчивают представление в качестве самих себя. В перерывах между действиями, они остаются на сцене, просто Энди, Нора или Ли. Совсем не просто оставаться на сцене собой полностью, особенно, когда ты должен оставаться в состоянии тонкого равновесия между восприятием и замершей в ожидании спонтанностью. Ты не знаешь, какие будут истории, - быть может, тебя выберут на роль, в которой ты сможешь расправить свои творческие крылья, или роль для тебя болезненную, или до обидного маленькую, или же тебя не выберут вовсе. Неважно, что будет происходить, через пять или десять минут история закончится, и тебе придется отпустить все, что она в тебе затронула и открыть себя для новой истории (Salas, 2003 с. 46).

Мы предлагаем тренировать двойную позицию актеров в следующих упражнениях.

Упражнение «Монолог в сторону»

Кондактор предлагает показать для рассказчика сюжет в форме истории. По ходу действия каждый из актеров по очереди выходит на первый план и произносит короткий монолог – на 1-2 фразы - о том, как его затронула тема, «что значит эта роль для него лично». Это некоторый вариант шеринга. В это время остальные актеры либо замирают на своих местах, либо продолжают действовать, но «приглушенно», не на первом плане. Затем действие продолжается. Важно добиться ритмичного переключения позиций актеров.

Упражнение «Монолог в зрительный зал»

Предыдущее упражнение выполняется так, что монолог выходящих на авансцену актеров обращен в зрительный зал.

К сожалению, форма данной работы не позволяет изложить все идеи, и перечислить все упражнения, которые мы придумали для работы в стиле цирк. Кроме того, сама тема представляется нам заделом более масштабного исследования, посвященного стилистическим акцентам плейбэк театра. Например, в настоящее время мы думаем о возможности постановки перформансов в стиле комедии дель арте, русского народного театра, театра Но, немого кинематографа. Мы надеемся, что эта работа послужит началом для обсуждения и обмена опытом.

Литература

Salas, J Improvising real life: Personal story in Playback Theatre. New Platz, NY: Tusitala Publishing, 2003

Бреев Б.А., Чернов Е.П. Мастерство артиста клоунады и музыкально эксцентрических жанров Программа. – М., 2000.

Горчаков Н.М. (1957) Режиссёрские уроки Вахтангова. – М., 1957.

Дмитриев Ю. (1953) Русский цирк. – М., 1953.

Дмитриев Ю. (1963) Советский цирк. – М., 1963.

Дмитриев Ю. (1964) Искусство цирка. – М., 1964.

Станиславский К. С. (1954) Моя жизнь в искусстве Собр. соч.: В 8 т. , т. 1, М.: Искусство, 1954

Станиславский К. С. Работа актёра над собой. М.: Художественная литература, 1938

Чернов Е.П. (2003) Проблемы создания художественного образа на примере советской клоунады. (<http://www.ruscircus.ru/science/hudobr.shtml>)

Цирк. Маленькая энциклопедия. – М., 1973.