Е.Е.Кулагина



Статья посвящена применению соционики в актерской игре. Описан опыт театральной импровизации с опорой на сильные функции ТИМа (на примере ЭИЭ (ENFJ, «Гамлет»). В особенности на творческую функцию – интуиция времени. Уделено внимание развитию слабых функций при актерской игре и учету интертипных отношений в труппе.

Ключевые слова: соционика, ТИМ, этико-интуитивный экстраверт, «Гамлет», блок Эго, Суперэго, сильные и слабые функции, творческая функция, театр, импровизация, интертипные отношения, фокус внимания.

Театральная импровизация – процесс создания спектакля в момент его исполнения, на глазах у зрителей. Это творение сюжета, характеров, отношений и историй в реальном времени.

Театральная импровизация может быть создана и представлена одним актером, и тогда перед ним ставится одна задача, а может быть показана группой актеров, и тогда это другая задача.

Если импровизацию представляет один актер, то он в своем монологе творит историю здесь и сейчас: «Однажды со мной случилось…» Здесь реальные происшествия могут переплетаться с вымышленными событиями, персонажами. «Импровизация – это явление неуправляемое, самодостаточное, развивающееся в своей собственной самообращённой динамике, не терпящее вмешательства извне – во время спектакля невозможно быть над ситуацией и одновременно управлять ею – можно быть либо в ситуации, то есть находиться в общей энергетической ауре игры, непосредственно участвуя в ней, либо вне ситуации, будучи зрителем и наблюдая со стороны», - пишет Станислав Глушко в своей книге «Система театральной импровизации».

Важным моментом становится понимание, что в процессе импровизации следует опираться на свои сильные стороны и говорить с блока Эго своего типа личности. Это именно те функции, где мы располагаем большим объемом информации. По ним мы можем полнее оценивать ситуации, учитывать больше фактов, здесь нас трудно сбить с толку.

В случае же, если актер начинает, например, говорить с блока Суперэго, то здесь кругозор узкий, большая вероятность ошибок, и можно увязнуть в семантике болевой функции, и, как следствие, постановка может затормозить или оказаться провальной.

Пример импровизации с блока Эго ЭИЭ (ENFJ, «Гамлет»).

- *«В контактной импровизации я получила новый опыт, как и предчувствовала. Когда мы общались вдвоем, в один момент что-то произошло с воображением. Я нагнулась и посмотрела на свою ногу, и увидела, что на ноге сидит зеленый кузнечик, сидел он,*

видимо, давно и уходить не спешил. Время на миг остановилось, и появилось ощущение замедленной съемки, движения стали плавными. Тут она [N] тоже увидела моего кузнечика и аккуратно его смахнула. И только через минуту меня догнала мысль, что это был не кузнечик, а кусочек зеленой искусственной лужайки. Потом к импровизации присоединились еще трое, скорость движений увеличилась. И вот в самый яркий момент, секунды на три вдруг, неожиданно, все мы слились и стали как единое целое с синхронным движением в теле и руках. Это ощущение сложно передать. Тонкое и чарующее. Оно потом никак не покидало в течение последующих двух часов, когда можно было побыть собой, не думать о том, что буду делать через два часа, завтра, через неделю, нет, важно было именно это мгновение!».*

Творить историю легче с творческой функции, которая бесстрашна и изворотлива, изобретательна, нестандартно подходит к обработке информации. В данном примере функция интуиции времени представлена семантикой: опыт, предчувствовала, в один момент, давно, не спешил, время, на миг, замедленное, через минуту, скорость увеличилась, секунды три, синхронное, в течение последующих двух часов, завтра, через неделю, мгновение.

Пример импровизации с блока Суперэго ЭИЭ (ENFJ, «Гамлет»).

- *«Я сидела за деревянной партой в школе и слушала учительницу в очках в темной оправе, которая говорила, чтобы мы открыли учебник и читали параграф под номером девять на странице сорок три. Я открываю чуть порванный учебник с засаленным корешком, и мои глаза пробегают по строчкам текста, и тут, когда я стала перелистывать страницу, книга вдруг поменяла консистенцию, она стала желеобразной и мой палец начал погружаться в эту массу, потом рука до локтя, потом тело стало засасывать в неоднородную массу, я почувствовала прохладу и легкое давление, будто меня залили в холодец…»*

Создавать историю, опираясь на семантику функции сенсорики ощущений, болевую функцию «Гамлета», было сложно. Слышалось в голосе напряжение, неуверенность, темп речи снизился, слова подбирались с трудом, слово «желеобразный» смешалось со словом «железный» и проговорилось как «железообразный».

Важная характеристика импровизации в составе нескольких актеров – это необходимость концентрации на происходящем на сцене именно здесь и сейчас. Надо видеть и слышать все, что говорят или делают партнеры по сценическому действию. Что важно знать? Актер должен все видеть и все слышать, воспринимать. Здесь важную роль играет фокус внимания.

При выполнении этого задания необходимо сымпровизировать действия и речь, логически вытекающие из заданной ситуации, подхватывая истории партнера. Обратимся к описанию этого процесса в книге С. Глушко. Он пишет: «Актёры находятся за игровым пространством, но их видят зрители. После, примерно, минутной паузы, один из актёров выходит и начинает игру. Могут ли начать игру одновременно два или три человека? Могут, но при этом вероятность того, что они поймут друг друга, и оправдают своё поведение в одних и тех же предлагаемых обстоятельствах, соблюдая при этом их логику, или, будучи органично алогичными - невелика, поэтому начало игры одним человеком более рационально, - у партнёров есть время понаблюдать и осмыслить действия первого. Это не отменяет возможность выхода двух или трёх актёров одновременно в самом начале, - при наличии богатого импровизационного опыта, предусматривающего мгновенный актёрский контакт».

Актерам-импровизаторам необходимо ориентироваться на предъявленные обстоятельства, любой нюанс (иногда это ошибка или непроизвольная реакция) подчас меняют весь контекст хода действия и изменяют обстоятельства. Внимание должно быть непрерывно направлено на партнера, на отношения, выстраивающиеся здесь и сейчас, нужно следовать за партнером, чтобы сформировать историю, каждый раз новую и уникальную. Выстраивание реальных взаимоотношений не может не вызывать реальных эмоций. Эмоциональная реакция бывает непосредственной и очень часто неожиданной, в том числе и для самого актера. В такие моменты включается вся палитра эмоциональных переживаний, присущая личности актера.

С. Глушко отмечает: «Импровизация – это коллективное творчество, и в ней не бывает победителей и побеждённых. Необходим ансамбль актёров, так как внутренние неурядицы мгновенно отражаются на игре, их почти невозможно скрыть. С другой стороны, даже это в импровизации можно обыграть. Если конфликт между актёрами не зашёл слишком далеко, он может стать источником игровой энергии и создания правды поведения».

В таком варианте импровизации соционика может помочь, если исследовать интертипные отношения внутри группы. Если знать типы информационного метаболизма

(ТИМов) актеров, участвующих в импровизации, то можно выбрать наилучшие интертипные отношения и взаимодействовать именно с этим актером, избегая непонимания.

В нашей постановке участвовали ТИМы: ИЛЭ (ENTP, «Дон Кихот»), ЭСЭ (ESFJ, «Гюго»), СЭИ (ISFP, «Дюма»), СЛЭ (ESTP, «Жуков»), ЭИЭ (ENFJ, «Гамлет»),СЭ (ESTJ, «Штирлиц»). Наиболее комфортные отношения у «Гамлета» складываются с «Жуковым» (отношения активации). Нейтральные отношения складываются с «Гюго» (родственные отношения) и «Дон Кихотом» (отношения заказа). Напряженные отношения с «Дюма» (отношения контроля) и «Штирлицем» (отношения суперэго). Как представитель типа «Гамлет», я выбирала наиболее подходящих партнеров для импровизации, и это положительно сказалось на игре.

Импровизационная постановка длилась около часа. Как известно, в незнакомой, новой ситуации включается ролевая функция и работает примерно 15-20 минут, после чего ее активность постепенно сходит на нет.

Первым в импровизацию вступил ЛСЭ (ESTJ, «Штирлиц») (ролевая функция – этика эмоций) и руководил труппой некоторое количество времени. Немного спустя, создавая свои истории и увлекая труппу за собой, выступила СЛЭ (ESTP, «Жуков») (ролевая функция – интуиция возможностей). Она предлагала варианты развития сюжетной линии, находя имеющиеся в зале атрибуты, как например, горшок с цветком.

Наиболее интенсивным было мое взаимодействие именно с «Жуковым» и «Гюго». Все, что делала «Жуков», мне было понятно, я поддерживала ее сюжетную линию, и она, видя мое понимание и искренний интерес, увлекала меня в свои истории. С «Гюго» неплохо шло взаимодействие через эмоции. Если «Гюго» в какой-то момент обижалась, я реагировала одним образом, если злилась и гневалась, то другим. Сложнее всего было с «Дюма» и «Штирлицем», потому что я искренне не понимала, что они делают.

Не менее интересно было уже позже, после спектакля проанализировать, кто вел постановку, кто конкурировал и кто в результате одержал верх. Глушко пишет: «В

импровизации всегда существует лидер – это, как правило, актёр более сильный энергетически, более опытный и талантливый, «навязывающий» свои предлагаемые обстоятельства чаще других. Для того чтобы игра не становилась предсказуемой от спектакля к спектаклю, лидерство нужно уметь отдавать в любой момент. Однако если кто-то, уже взял на себя роль лидера, остальные не должны ему мешать, а обязаны подстроиться под его игру».

Другая импровизация началась с действий «Штирлица» и «Дюма». В книге Глушко мы читаем, что «после того, как в игровое пространство входит второй актёр, между первым и вторым должен произойти контакт, и произойти он может только при внимательном отношении к партнёру, являясь одним из залогов успеха в импровизации – когда люди слушают, слышат, - и это их как-то изменяет. При помощи изменений происходит развитие сюжета, которое, теоретически, может быть бесконечным, если партнёры внимательны друг к другу». Однако, в нашем случае понимания между ними не возникло из-за отношения ревизии. После чего «Жуков» взяла управление труппой в свои руки, чему я не могла не радоваться, потому что постановка, по-моему мнению, получила более увлекательное развитие.В подготовке импровизации у любого ТИМа развиваются как сильные, так и слабые функции. «Гамлет» осваивает упражнения как на развитие сенсорики (физические упражнения, контактная импровизация, этюды с руками), так и на развитие логики (структурное, связанное изложение рассказа), интуиции (создание историй, работа с воображением) и этики (комплименты партнеру, поддержка).

В работе над развитием этих функций хочется также отметить усовершенствование фокуса внимания – немаловажного навыка любого профессионала (диагноста типов, в том числе). Михаил Чехов говорил, что самый важный инструмент развития – это «способность сосредоточивать свое внимание. Все мы обладаем ею от природы, и без нее мы не могли бы выполнить ни одного даже самого незначительного повседневного действия (за исключением действий привычных). Но сила концентрации, которой мы пользуемся в обыденной жизни, недостаточна для актера с развитым воображением. От этой силы в значительной мере зависит и продуктивность изображения. Вы должны развить ее в себе».

Специфика импровизации требует от актеров-импровизаторов развития таких черт своей личности, которые позволяют ему самосовершенствоваться. Таким образом, театр импровизации дает уникальную возможность развить как сильные, так и слабые функции любого ТИМа.

Литература:

1. *Аугустинавичюте А.* Соционика. - М.: Чёрная белка, 2008. – 568 с.

2. *Прокофьева Т.Н.>*Соционика. Алгебра и геометрия человеческих отношений. – М.: Алмаз, 2005.

3. Соционика для профессионалов. Соционические технологии в педагогике и управлении персоналом. Под ред. Т.Н. Прокофьевой. – М.: «Алмаз» , 2008. – 323 с.

4. *Прокофьева Т.Н.>* Модель личности. Рабочая тетрадь курса «ТИМ-building®: инструменты самореализации». – М., 2016.

5. *Прокофьева Т.Н.* Семантика аспектов. // Психология и соционика межличностных отношений. № 2 – 2004.

6. *Владимиров О.М.* Экспертная речь ТИМа. // Менеджмент и кадры: психология управления, соционика и социология N 5□6 - 2016

7. *Дариэль Н. А.* Почему лучше говорить со своего ЭГО? // Соционика, ментология и психология личности. № 6. - 2014.

8. *Чехов А.П.* О технике актера. – М.: Издательский дом: Артист. Режиссер. Театр, 2007.

9. *Глушко С.А.* Система театральной импровизации. – Киев: Освита Украины, 2010.