

МЕТОДИ ЗА РАБОТА НА ХОРЕОГРАФ С АКТЬОРИ. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ – АКТЬОР-ТАНЦЬОР

Татяна Стоянова Соколова

Докторант в НБУ с научен ръководител проф. Анелия Янева, д.н.

Методи за работа на хореограф с актьори

Подготвителната работа на актьорите не предполага само репетициите или избора на театрална форма, но и цялостната култура на актьора. Според Еуженио Барба „актьорът осъществява семиотичния проект на културата, замислен като съхраняване на минала информация в паметта и пораждането на бъдеща информация. В този смисъл културата е винаги способност за приспособяване към средата и нейното модифициране, начин за организиране и обмен на множество индивидуални и колективни дейности, способност да се предава колективна „мъдрост“, резултат от най-различни опити и технически експертни знания”¹. Думата „движение” изглежда на пръв поглед проста и елементарна. Необходимо е да се помисли какво се свързва с тази дума – било то като обикновен човек, било то като изпълнител. Дейността на тялото, действията, които изпълняваме, които извършваме ежедневно – във всичко доминира физическото действие.

Една от основните задачи на хореографа педагог в работата си с актьори е да създаде такова разбиране за „движението” в тях, че отсъствието му да стане невъзможно в репетиционния и подготвителния етап на артиста в неговото отношение към професията. Актьорът трябва да подготви тялото си за репетиция или представление не чрез силово физическо натоварване, а чрез лека процедура на свързване на дишането и движението. Това ще загрее тялото му, довеждайки го до пригодност за действие. Целта е да се отворят ставите и освободи мускулатурата чрез поредица от специфични разтягания, съкращения на мускулите и ставите, като всичко това е строго ритмизирано с дихателни упражнения. От

¹ Барба, Еуженио, Антропология на театъра, Първи хипотези в: Театрален бюлетин, 1981/2.

дълги години йогите, майстори на *вътрешната* наука, твърдят, че дишането е основната връзка между тялото и ума. То зарежда *финото* тяло с енергия, която свързва физическите и психическите аспекти на човешкото същество. Значението на дишането може да се оцени най-добре чрез наблюдаването на някои от свойствата на ума. Уникална е физиологическата функция на дишането. Сигналите на обратна връзка от белите дробове и от кислорода и въглеродния диоксид в кръвта се отразява върху скоростта и дълбочината на дишане. В зависимост от уменията на човек да борави с дишането, дълбочината и скоростта могат да се променят. Целта на тези факти е да се предостави теоретично познание за дишането по такъв начин, че то да може да се приложи като инструмент за индивидуално развитие. В тази връзка давам един премерен рамков набор от упражнения, които могат да служат като основна базова структура за изработване на индивидуален екзерсисен клас за подготовка на тялото.

1. Усещане дължината на гръбначния стълб със серия от упражнения на пода.

2. Работа върху тазобедрените кости за усещането на основен център на тежестта.

3. Разширяване и стесняване на гръдните и гръбни мускули.

4. Кръгови движения около центъра на тялото с различни части на торса.

5. Работа за бедрената и тазобедрената става.

6. Издължаване и „навиване“ на гръбначния стълб. Освобождение на главата.

7. Баланс на тялото. Прехвърляне на тежестта между крайниците (ръце и крака).

8. Усещане за ширина и дължина на тялото.

9. Упражнения за усещане и осмисляне на пространството.

10. Работа с партньор.

11. Отдаване и приемане на енергия с партньор.

12. Работа с партньор при физически контакт. Огледални упражнения. Упражнения за периферно внимание.

Прилагането на движенчески техники за работа с актьорите би трябвало да се основава на доказаното единство на човешкия организъм и да следва естествения ритъм в човешкото тяло, който

съществува в сетивата и мотивира нервните вериги. Задачата, най-общо казано, е да можем да отключим с упражнения, сетивните и мотивиращи нервни вериги и как те да действат заедно без излишно напрежение. Театралното преживяване е преходно и живо. Рисковете, които поема актьорът с всяко представление, са тези, които правят преживяването вълнуващо за публиката. Тъй като физическото тяло е инструментът на артиста за изразяване, жизнено важно е то да бъде настроено и изпълнителят да опознае максимално телесните си възможности. Както индивидуалната, така и груповата работа с актьорите помага за разбирането на неговите физически навици и стимулира съзнанието му за това, как може да пренасочи своята енергия към себепознаването и познаването на героя, който претворява.

Прилагам някои примерни принципи, на които може да се подчини една практическа упражнителна схема в работа с актьори:

1. Самостоятелна координация на отделни части на тялото: съкращаване и издължаване на мускулите: баланс на основната тежест, работа с гръбначния стълб.

2. Трениране на двигателна памет, самоконтрол, развиване умения за концентрация в частното и общото.

3. Усъвършенстване контрола на човешко поведение чрез принципите на предпазване и ненамеса.

4. Динамика и работа с различен ритъм на действието – спиране, пауза, действени стопове, избягване на клишета и стари навици.

5. Използване на пространството – пространствена динамика.

6. Целенасоченост и концентрация – упражнения за групова, индивидуална концентрация.

Импровизацията е първата стъпка – прелюдия към идеята и хореографията. С техниката на *Импровизацията* може да се подходи в работата с актьорите, когато са проведени във вид на „екзерсис“ по-горе споменатите 7 практически тематични примера. Сега вече актьорът е готов на първоначално ниво да използва тялото си достатъчно свободно и индивидуално и да го подчини на импровизационни етюди, свързани с конкретната идея на цялото. Има 2 вида импровизация – *структурна* и *свободна*. В ограничената, структурна импровизация можем да бъдем по-близко до оригинала

и да разглеждаме нещо в дълбочина, докато в свободната импровизация можем само да прегледаме нещо набързо по повърхността. Импровизацията обслужва много лични нужди. Опознаването на самите нас е един от най-съществените функции на импровизацията. В търсене на движенчески материал, 90% от него обикновено се изхвърля. Колкото повече импровизираме – толкова повече имаме шанс за оригиналност. Тялото има начин за откриване на много свежи неща, които интелектът никога не би могъл да измисли. Импровизацията е агент за нашата движенческа чувствителност. Тази чувствителност е възможна само когато се концентрираме напълно в настоящия момент на импровизирането и сме напълно „в“ (т.е. когато нашата умствена и телесна функция не са в един момент) него.

В началото импровизацията може да съдържа клишета, динамична неясност, очевидност. Многократните опити на търсене и постоянното „нехаресване“ на достигнатото я превръща в твърде трудоемък начин на работа. Когато освободим ума и сетивата си и просто *допуснем* импровизирането да ни завладее, артистът се чувства наистина свободен, а също има усещането, че не съществуват никакви правила и закони, с които трябва да се съобразява. При импровизацията се оставяме на чувства, интуиция и спомени, може би защото, мислейки напред, интелектуално убиваме спонтанността на действието. Смисълът на практикуването на тези методи на работа с актьорите е да се преживеят собствените движения, като се обърне внимание на импулсите, които насочват действието в драматургичната ни цел.

В заключение на тази тема бих казала, че един хореограф и педагог не може да даде напълно и изцяло познание за каквото и да било, а още по-малко да даде единствения „ключ“. Само истински желаещият може да разпознае истината и да я направи „своя“. За мен смисълът на преподаването и работата в екип, независимо с актьори или танцьори, е преди всичко да предизвика, провокира това, което всеки носи като индивидуалност в себе си, без да го знае.

Един съвет за хореографи и артисти, който аз считам за много основен при практикуване на тези професии: *„Преди да заучите даден елемент, опитайте се да разберете ЗАЩО ви харесва. Опитайте се да вникнете в ПРИНЦИПИТЕ, които се намират в*

основата на изпълнението, и се запитайте дали владеее техниките."

Взаимодействие актьор – танцьор

Задачата на модерния танцьор и актьор е да изграждат пластични форми в пространството. Следователно актьорското и танцово изкуство е способността да си служиш правилно с експресивния потенциал на тялото. Това означава, че пътят към образа и чувството трябва да започне не от преживяването, не от търсене на смисъла на ролята, не и от опита да се асимилира психологическата същност на феномените, накратко казано не „отвътре“, а „отвън“; той трябва да започне с развиване и усъвършенстване на телесните си възможности. Движението на един отлично трениран актьор включва качества като свободна рефлекторна възбудимост, чувство за музикален ритъм и развити естествени способности от систематичен тренинг.

След всекидневно усъвършенстване на своите умения, артистът превръща тази необходима физическа работа в навик, без който не би могло да се продължи развитието на същинската дейност в работата над драматургията или изработване на образ или абстрактна танцова форма. В моята творческа работа винаги съм давала за пример на артистите, с които работя, противостоещото на тези различни професии (актьор и танцьор). Стремещт да се навлезе в другата категория на възможностите на човешкото тяло променя, изпълва, обогатява възприятието на „гледащия“.

Така представяният образ придобива гъвкава структура от материално и функционално естество. Затова на театралната сцена всеки предмет, форма, тяло, фигура, образ, жест не отговаря на въпроса „какво Съм“, а „какво Означавам“.

Много забавен и същевременно провокиращ е методът на работа, който стартира с поставянето на танцьор и актьор един срещу друг. С поставянето на задачи, предназначени за актьор на танцьор (и обратното), се забелязват много интересни разработки и различни ракурси на изграждане на дадения образ. Артистите разкриват изненадващи за самите себе си умения да се изразяват по неклиширан начин, откриват необятни „девствени“ нива на мислене и изразяване. Този метод почти във всички случаи води до *харесване*

от страна на различното умение и възбужда интерес към трудността на „това което не умея добре, но е нужно да положи усилие да го овладее“.

Всяко изследване за ролята на хореографията в театъра би трябвало да започне с идентифициране на означаващите принципи на възприятие. В театъра те са зрителни и слухови. Излизайки от рамките на литературната концепция на театъра и приемайки го като драматизирана литература, текстове или само думи, ще видим, че от всички изкуства театърът мобилизира най-голям брой осигуряващи възприятие. В тази графика на осигуряващите влизат музикалното присъствие, вербалният компонент, движението и реално времевата прогресия на дадено произведение.

Има две радикални позиции по въпроса за танца и театъра. Едната е „пуристки“ настроена, а другата е за разрушаване на границите между жанровете и видовете. За пуристите изкуството е строго в основите си. Опонентите им твърдят, че то е всеобхватно и базисните различия в жанровете взаимно се обогатяват и зареждат един от друг. Както вече споменах, размиването на границите в изкуствата е показателно за етимологията на постмодерното изкуство. Така че за динамичното развитие на театъра и танца няма място за никакъв радикализъм. В театъра другите заети компоненти (музика, пластични изкуства, движение) като цяло присъстват като означаващи. Всеки един от тях играе ролята на „текст“ или иска да създаде смисъла, характерен за него. Всеки компонент се превръща в инструмент на изразяване на словото или физическия образ.

Съвременният танц приема също множество различни изкуства, които са означаващи в поведението си. Затова като вътрешна конструкция той преминава в областта на театъра. Това твърдение и живото присъствие на изпълнителя определят до голяма степен и естетиката в театъра. Разположението му по отношение на пространството и обратното – подреждане на пространството по отношение на артиста, така че да се приеме нужното значение, също доказват динамичната връзка между театъра и танца.

Съществуват 3 вида пространства, в които се случва театърът:

1. Психологическото пространство на изпълнителя.
2. Външното, „истинско“ място, което той споделя с публиката.

3. По-голямо, космическо пространство.

В този контекст на „пространство“, движението на субективност към обективност и свързването по смислен начин на изпълнителите с тези три пространства за споделяне на опит с публиката е в основата на хореографията в театъра. Психическото състояние, в което артистът изпълнява различни пози, просто ходене, жестове и, разбира се, професионална движенческа култура на тялото, е основата за адекватно и въздействащо поведение на сцената. Това е и ключът към отваряне на вътрешни пространства за изпълнителя, които пък водят до свобода за импровизация. Майсторството в правенето на танц в театъра е точно това – как творецът съумява да преплете всичките си познания в областта на театъра със смислени и несамоцелни хрумвания с инструмента – ТЯЛО.