

Театрик

Любитов И., Егорова М.

С благодарностью Темчику, в память о первых спектаклях.

В этой статье мы хотим предложить форму групповой психодраматической работы с историями и сказками, сочиняемыми участниками. Мы назвали ее «Театрик». Нам важно рассказать о ней, поскольку в значительной мере здесь собраны те ценности и идеи, которыми мы руководствуемся при ведении психодраматических групп. Хочется поделиться.

Театрик - это своеобразное кредо взаимодействия участников группы, протагониста, директора и той могущественной силы, которую можно определять и как групповой миф, и как культурное сновидение, и как коллективное бессознательное.

Тихо звучит музыка. Пока мы распаковываем реквизит, участники группы собираются и включаются в подготовку места действия. Есть в этом что-то от украшения новогодней елки. Через зал протянута веревка - позже на нее будет повешен импровизированный занавес, разделяющий пространство на ЗРИТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ и СЦЕНУ. По сторонам сцены, за кулисами, мы раскладываем костюмы, вернее, будущие костюмы: пока это просто платки, шарфы, цветные покрывала, шляпы, ленты, носы, усы и прочие разрозненные детали. Здесь же сложен реквизит – меч, мяч, картина, корзина, картонка, плюшевая собачка, посох, веник, чаша Грааля...

Итак, пространство разделено. Участники собрались на территории зрительного зала. Уже прошел первый круг на тему «как-я-провел-время-с-прошлого-раза» или про «правила-знакомство-ожидания», если это первая или единственная встреча. Сцена пока пуста («безвидна и пуста»).

Пора начинать.

По кругу передается предмет, который было бы приятно держать в руках и ощупывать: тряпичный мешочек с крупой, мягкая игрушка (у кого кот, тот и говорит), моток пушистой шерсти, перо и т.д.

Тот, у кого предмет оказывается в руках, на время становится автором. Его задача и привилегия поведать, что будет происходить в следующей сцене и назначить исполнителей ролей. Автор рассказывает исполнителям, что обязательно должно произойти, задает «опорные точки» - их, по крайней мере, две - начало и конец. Эти опоры могут быть как внешними «что произошло», так и внутренними - «почему». То, что автором не указано: все связки, все пути действия, все подводные течения интриг, исполнители могут придумывать сами, при необходимости внося свои смыслы и мотивы.

Но при этом они должны пройти все, указанные автором, повороты сюжета и завершить сцену именно так, как автор хотел. Добавлять можно что угодно. Важно не убавить ничего из того, что было сказано.

Сам автор и те, кто остался без ролей – становятся зрителями и внимательно следят за действием. Зрители вовсе не пассивны – они, как в старые добрые времена, могут выражать восторг от игры актеров и происходящего на сцене, кричать «браво!», «бис!» - и, между прочим, получить повторение сцены. Могут шикать, храпеть, разговаривать друг с другом, кидаться психодраматически тухлыми помидорами. Могут пугаться и переживать за героев, как дети на новогоднем утреннике («Нет! Нет! Мы не скажем, где

спрятался Зайчик!!!»). Актеры, в свою очередь, могут обращаться к зрителям с монологами, как это было принято в театре на площади комедии дель арте.

Для особо стеснительных, осторожных или креативных участников, предусмотрены роли не очевидные, но, тем не менее, создающие атмосферу: билетер, гардеробщик, дирижер, музыканты, суфлер, рабочий сцены и кто-там-еще-бывает в театре.

Да, кстати... Все - и авторы, и актеры, и директор, с самого начала, с первого «авторского» круга, говорят только «белым» стихом, «шекспировским» слогом или гекзаметром.

Вот, например...

Директор (импровизирует):

Итак, начнем. Я передам по кругу
Мешочек – в нем гороховые зерна.
Тот, у кого в руках мешочек этот,
Задержится, пускай и начинает.
Прошу!

Участник группы (путаясь в словах, но постепенно встраиваясь в стиль):

Мне бы хотелось.. Гм... Я даже не знаю..

(Пауза)

Хотел бы я, чтоб это представленье,
История...

Директор (помогает):

что здесь сейчас мы сложим,
Была бы про...

Участник группы:

Волшебника

Директор:

...Который...

Участник группы:

Захотел узнать... нет...

Решил выяснить... гм...

(находит слова)

Задумал разузнать, в чем есть смысл жизни.

Ты будешь им (назначает одного из участников на роль Волшебника).

А ты – его кухаркой (назначает одного из участников на роль Кухарки.)

И речь пойдет о том, как наш Волшебник,

Пришел на кухню и застал Кухарку

За варевом вонючим, и подумал,

Что та на самом деле злая Ведьма

И все его... *(заминка)* Гм...

Директор (помогает):

....научные рецепты

Участник группы:

Решила выведать под маской благовидной.

Волшебник на Кухарку рассердился

И выгнал вон внашей. А после

Взял все свои магические книги

И спрятал в тайном месте, о котором

Не знала ни одна душа живая.

(участник поражен своим поэтическим полетом и добавляет смущенно)

Вот так вот, вот.

Директор:

Есть что-нибудь еще, что непременно

Должно произойти по ходу пьесы?

Участник группы:

Да вроде нет...

Директор:

Отлично! Начинаем!

Прошу актеров всех на сцену! Дружно!

Вот реквизит, вот занавес, вот стулья!

Где будет кухня? Где котел? Где двери?

Где кабинет волшебника и книги?

Вас, зрители, прошу занять места.

Высокий слог снимает запрет на высокопарность и выражение сильных чувств.

Задаваемые роли часто архетипичны – злодей, герой, герой-любовник и прочие сказочные персонажи. При объяснении белым стихом «нет времени на глупости», говорится только самое важное. Ну, и кое-что «выбалтывается», когда архаичные защиты на время заменяет эстетизация. Кстати, мы замечали, что после окончания группы, участникам бывает трудно сразу вернуться к обычной речи и оставить гекзаметр.

Каждый раз, когда кто-то становится автором, мы все с интересом и любопытством ждем, куда повернет сюжет истории, какими будут пути засуществовавших уже героев, кто еще появится. Ведь за первой сценой обязательно последуют вторая, третья и... пути авторские неисповедимы (однако).

Роли распределены и начинается действие. Творчества при этом не меньше, чем при обозначении ключевых моментов. Чем больше спонтанность актеров, тем интереснее и неожиданнее то, что происходит на сцене. Автор мог считать, что Баба Яга намеренно отправилась к Кощею Бессмертному, но по ходу действия выясняется, что она просто случайно задела кнопку «пуск» и ступа стартовала против ее воли. А Царевна Лягушка согласилась пойти с Иваном царевичем только из жалости к нему - холостяку горемычному или потому, что дома у него полным-полно мух. Все ключевые моменты пройдены, но заполнение пространства между ними может быть сколь угодно удивительным.

После того, как сцена сыграна и отзвучали аплодисменты, мы передаем ритуальный предмет и ведение следующему автору, и он продолжает историю с того места, где остановился его предшественник, или же пользуется связками «а в это время...», «прошло сто лет...», «и никто не знал, что...» и так далее.

В нашей работе мы стараемся выдержать психодраматическое сочетание центрированности на группе и на участнике.

Авторство передается либо по кругу, либо по принципу «кто хочет продолжить». Иногда очередность авторства определяется заранее и тогда будущий автор следит за развитием сюжета и заранее планирует следующую сцену.

Актеров на роли обычно назначает автор. Но если группа разогрета равномерно, то директор может спросить (гекзаметром, разумеется):

- Кто будет эту роль играть на сцене?

Одну и ту же роль от сцены к сцене могут исполнять разные люди. А один и тот же актер от сцены к сцене может оказаться на нескольких ролях. Сохранять целостность персонажей при смене состава помогают костюмы: переходящая корона из обувной коробки, завернутой в фольгу, однозначно показывает кто здесь король, даже если рост и цвет волос его изменился радикальным образом. И вообще он тетенька. Как всегда в психодраме, мужчин и женщин могут играть актеры любого пола.

Порой в действие включаются неочевидные персонажи, например, государственно-озабоченное Золушкино платье или гиперактивная Горошина из под принцессы. Их иногда назначает сам автор, но такое действующее лицо способен предложить и кто-то из участников - потому что автор в любой момент может сказать что-то вроде:

- А ЭТИ (показывает на сидящих и пока не оделенных ролями все еще зрителей) будут тем, кем пожелают!

В отличие от совместного последовательного сочинения групповой сказки (когда, после завершения фазы сочинения, сюжет становится статичным), проявление спонтанности возможно на всех этапах Театрика. Для нас ценно, во-первых, оставить максимальное пространство для превращения сюжета, а во-вторых, сделать так, чтобы в любой момент все участники - и автор, и актеры, (а в некоторых случаях даже зрители, выражающие свое отношение к происходящему на сцене действию), могли проявить спонтанность и сотворчество.

Согласно «Элементам Драмы» Аристотеля, в самом низу иерархии составляющих драмы находится зрелище (все, что может быть увидено), следующей идет музыка (все, что может быть услышано), еще выше - произносимый текст (выбор и организация слов), затем мысль (как процесс, ведущий к выборам и действиям), далее характер (паттерны выборов и возможности действия), и, наконец, сюжет (последовательность событий составляющих целое действие). В театрике мы движемся по восходящим ступеням Аристотелевских элементов и творческий вклад всех участников с каждой новой сценой становится все более равномерным и впечатляющим.

Возможность превращения героев и сюжета работает и как «встроенная» гарантия экологичности. Если что-то не так, не по правде или вредно, группа всегда может досочинить еще не одну сцену, содержащую какие-то изменения, или придумать «мораль» и превратить трагедию в опыт, а чужие ошибки в учебный материал для собственного внутреннего умного. Иногда здесь требуется помощь директора.

Директор Театрика помогает участникам формулировать мысли, поддерживает сюжетные линии. Он дает своего рода сопровождающее дублирование. Иногда требуется помощь в фокусировке, но всегда можно дать участникам просто сыграть пару сцен, прежде чем что-то сфокусируется.

Директор может также играть роли. Это особая задача. Важно показать пример спонтанной игры, но в то же время «не задавить» других участников своей недюжинной спонтанностью. Директор, как правило, играет сопровождающие роли, поддерживает развитие действия, придает силы робким участникам, усиливая их игру. Директор выступает в роли трикстера и помогает разворачивать неоднозначность сюжетов и персонажей.

Директор может также становиться автором, при этом его задача дать завязку, если он хорошо знает группу и те темы, которые в ней актуальны. Он может добавить какой-либо сюжетный ход, который бы позволил развиваться действию или поддерживать творчество участников, обращаясь к тем линиям сюжета, которые они начали, но оставили.

Директор должен собирать воедино все сюжетные линии и подбирать «хвосты» - особенно в конце представления. В начале наших экспериментов, директор всегда завершал спектакль – сценой или моралите.

В Театрике многое направлено на создание целостной среды, по характеристикам сильно отличающейся от обыденного взаимодействия между людьми. Когда мы организуем пространство, разделенное на сцену и зрительный зал, переодеваемся в костюмы героев, переходим на «высокий штиль» гекзаметра, отказываясь от вульгаризмов бытовой речи, мы вводим участников в своеобразный транс, измененное состояние сознания, характерное, кстати, для ритуальных действий.

У Тернера есть наблюдение, что любому ритуалу присущи формирующие его правила. Введя рамки ритуала, мы заявляем, что в силу вступил новый, определенный, набор правил. Следуя схеме ритуала участники свободны отбросить ограничения домашних ролей и по-новому взаимодействовать сами с собой, друг с другом и социальным окружением.

В Театрике для нас интересен аспект соотношения спонтанности и опоры. Другие, «теньевые», стороны этих параметров - хаос и ограничения. Мы старались найти такие условия, при которых спонтанность не превратилась бы в разнос, а опора в жесткие рамки. Кое-что попало в таблицу:

Элемент	Спонтанность	Опора
Сюжет	Сочинение свободное	Сюжет стабильный, пусть на одну сцену Опорные точки заданы
Персонажи	Выбор персонажей автором «Кто еще нужен в сказке» Я хочу быть!	Участники представляют по одному персонажу в одной сцене
Сцена как часть сюжета	Свободная разбивка на сцены	Деление на сцены есть, сюжет разыгрывается посценово
Место действия	Выбор, оформление	После обустройства, действуют договоренности
Костюм	Творчество при создании	Поддерживают устойчивость персонажа Идентифицируют его для других от сцены к сцене
Текст	Любое наполнение	Важные фразы Опорные точки Белый стих
Действие	Любое наполнение	Сюжет Опорные точки Завершение фиксировано
Группа	Сотворчество	Актеры и зрители
Пространство	На сцене – действие. В зрительном зале – чувства зрителей. Есть переход	Граница сцены фиксирована Поддерживается театральность – роли дирижера, суфлера, билетера
Время	Сцены различной длительности	Представление имеет начало и конец, каждая сцена тоже

Оформленное ритуалом представление способно превращать как актеров, так и зрителей. Об этом писали многие. По Шешнеру, например, в театре трансформации происходят в трех различных пространствах и на трех уровнях – в самой пьесе, то есть в разыгрываемой истории, в исполняющих пьесу актерах, и в зрителях, причем изменения могут быть

временными, если представление развлекательное представления или же постоянными – в случае соблюдения ритуальных принципов.

Выражая эмоции как актер, персонаж или зритель, и отстраняясь как зритель или актер, входя и выходя в плоскость психодраматического зеркала, участники имеют шанс приобрести опыт инсайта в действии, который (например, об этом пишет Келлерман) является результатом одновременно и вовлеченности, и отстраненности.

Театрик ориентирован на поиск решения в уникальном случае и в настоящем «здесь и сейчас». Действие разворачивается спонтанно и создается действительно что-то новое, нет повторного переживания события (мифологического или события личной истории), в когда которого мы можем попасть снова, например, в психодраматических сценах из прошлого.

Аmplификация истории выполняется по ходу дела: во-первых, актерами, которые играют то, что насочинял автор, а во-вторых, следующими авторами. Актеры «одалживают» свою спонтанность автору, помогая ему увидеть знакомую ситуацию с новой стороны, раскупорить любимый личный «консерв» и найти выход из хорошо обжитого сценарного тупика. Актеры не знают о порочном круге повторений автора и, даже если тот предлагает опорные точки патологического сценария, заполняют *пространства между* по-своему превращая его в нечто совершенно другое. Последующие авторы добавляют «местный», «групповой» или более широкий контекст.

Мы замечали, что действие театрлика часто разворачивается в духе постмодернистского привлечения элементов культуры, относящихся не только к сиюминутным содержаниям участников. Да и как ведущие, мы намекаем на всякое такое и трикстерски подбрасываем сказочно-мифологические аллюзии, полагая их полезным алхимическим средством.

Обращаясь к сказкам и мифам, мы соприкасаемся с чем-то большим и получаем шанс, присоединить свою личную историю, личный миф, к Большой истории и Великому мифу.

Сказка похожа на тот клубок, который старичок подбросил Ивану-царевичу или на тот, что Ариадна дала Тезею. В смотанном состоянии он чрезвычайно компактен, напоминает мячик, им можно играть или жонглировать. Однако если размотать, развить, смотанную нить, она способна вывести из запутанного и опасного лабиринта или довести до неизвестной цели. Туда, не знаю куда, где есть то, не знаю что.

Занавес.

Спектакль окончен, актеры выходят на поклон, публика аплодирует, наступает время шеринга. Мы предлагаем разделить процесс на два этапа.

Сначала - шеринг в ролях. Иногда мы собираемся для этого на сцене, «за кулисами». Все садятся в круг и могут рассказать о чувствах и переживаниях персонажей от их лица. Это время «последних слов», недосказанных друг другу в действии. Время произнесенных монологов и реплик в зал. Еще одна возможность взглянуть на жизнь глазами героев (и злодеев). Последние всплески гекзаметра. Директор следит за тем, чтобы процесс все-таки завершился и не переходил на новый виток. Как правило, хватает одного круга.

Затем роли снимаются. Мы использовали обычные психодраматические отряхивания, притопывания и похлопывания. Актеры переселяются в зрительный зал (сам переход в другое пространство способствует деролингу), да и с костюмами на этом этапе необходимо расстаться – вся атрибутика возвращается в кучу первоначального хаоса.

Теперь следует еще один круг – уже о личном, о том, что затронуло, о том, «как это связано с моей жизнью», о чувствах, переживаниях и воспоминаниях. Это шеринг от лица участников.

Импровизация – от сюжета и выбора ролей до исполнения, мизансцен и костюмов создает массу возможностей. В принципе, все это может становиться предметом обсуждения на группе в режиме процессинга и инициировать дальнейшую работу – в виньетках или полных драмах. Ну, а проективно-диагностическая и социометрическая функции Театрика просто очевидны.

Эпилог

Директор (выходит на сцену и обращается к публике):

Мы будем рады, если вы возьмете
Из пьесы нашей что-нибудь на память...
Тогда, быть может, в следующий раз
Вы пьесу разыграете про нас.

Литература

Келлерман, П.Ф. (1998). *Психодрама крупным планом*. - М.: Независимая фирма "Класс"

Schechner, R. (1988). *Performance Theory*. NY: Routledge.

Turner, V, (1982). *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. NY: PAJ Publications.

Кратко:

Театрик

В этой статье мы хотим предложить форму групповой психодраматической работы с историями и сказками, сочиняемыми участниками. Мы назвали ее «Театрик». Описаны этапы техники и обсуждаются отдельные ее элементы.

Traveling Theatre

In the article we would like to describe a form of psychodrama group procedure, that relay on dramatization of tales and stories of participants. We have titled this technique "Traveling Theatre". The technique steps are described and the most important elements are outlined.

Резюме

Любитов Игорь Евгеньевич – психолог, психодраматист, обучался в институте психодрамы и ролевого тренинга у Елены Лопухиной. Сертификат практика плейбэк театра получил в первой Московской программе у Йозефа Паради, Петроса Теодороу и др., а потом прошел обучение в Германии на лидерском курсе Джонатана Фокса. Работает в области семейной системной терапии, в том числе системной психотерапии Б. Хеллингера, сертифицирован Вислохским Институтом Системных Решений и Кельнским Институтом Системных Решений.

Старший преподаватель Института Интегративной Семейной Терапии (Москва). Старший преподаватель кафедры Этнопсихологии и психологических проблем поликультурного

образования Московского городского психолого-педагогического университета (МГППУ).

lyubitov@yandex.ru erlin@afx.ru

Егорова Мария Владимировна - психолог (МГУ). Плейбэк театру обучалась в первой Московкой программе у Йозефа Паради, Петроса Теодороу и др., сертификат плейбэк практика.

Работает в области семейной системной терапии, в том числе системной психотерапии Б. Хеллингера, сертифицирована Кельнским Институтом Системных Решений.

Автор и ведущая клиентских и обучающих программ по работе с генограммой и семейной историей; по работе с психологической травмой; работе с группой в России и на Украине.

Преподаватель Института Интегративной Семейной Терапии, тренер Регионального Центра повышения квалификации работников образования по вопросам профилактики злоупотребления ПАВ детьми и молодежью Министерства Образования РФ.

fox0908@mail.ru