

УДК 792. 071. 2. 027 : 378. 018

*Стрельчук Вікторія Олександрівна,
кандидат педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри
режисури естради і масових свят
Київського національного університету культури і мистецтв*

ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ РЕЖИСЕРІВ ЕСТРАДИ

У статті розглянуто загальні принципи та умови режисерського тренінгу, де імпровізаційність є важливим фактором та необхідною умовою для вдосконалення психофізичного апарату майбутніх фахівців естрадного мистецтва. Виявлено значення імпровізації в підготовці майбутніх режисерів естради. Наведено приклади режисерського тренінгу для розвитку імпровізації. У результаті дослідження виявлено загальні чинники розвитку імпровізаційних навичок студентів мистецького вишу.

Ключові слова: імпровізація, естрадне мистецтво, режисура естради, режисерський тренінг.

В статье рассмотрены общие принципы и условия режиссерского тренинга, где импровизационность является важным фактором и необходимым условием для усовершенствования психофизического аппарата будущих специалистов эстрадного искусства. Выявлено значение импровизации при подготовке будущих режиссеров эстрады. Приведены примеры режиссерского тренинга на развитие импровизации. В результате исследования выявлены общие факторы развития импровизационных навыков студентов творческого ВУЗа.

Ключевые слова: импровизация, эстрадное искусство, режиссура эстрады, режиссёрский тренинг.

The article deals with the general principles and conditions for the director of the training, where improvisation is an important factor and neobhodimim condition for improving mental and physical device of the future experts of pop art. Revealed the value of improvisation in preparing future filmmakers a platform. Examples of the director of the training on the development of improvisation. The study revealed common factors of the creative improvisational skills of students of the university.

Key words: improvisation, pop art, pop direction, directing the training.

Творчість актора відбувається в безпосередньому спілкуванні з глядачем, тому імпровізаційність – у самій природі театрального мистецтва. Імпровізація (improvisation – несподіваний, раптовий) – це процес створення художнього твору безпосередньо під час його виконання. Імпровізація – засіб вияву спонтанного самопочуття та спонтанної поведінки. Акторська імпровізація спрямована на створення сценічного образу, дії та тексту під час вистави, без використання заздалегідь підготовленого сценарію.

Застосування імпровізації в педагогічній практиці розглядали у своїх дослідженнях В. Петрова, Ю. Стримова, М. Туманішвілі, О. Табакова, П. Фоменко. Особливий інтерес для мистецтвознавців становлять роботи З. Корогодського, І. Коха, Л. Макарьєве, І. Малочевской, Н. Рождественської, В. Соловйова, Т. Сойнікова, Г. Товстоногова, А. Толшина та ін.

Важливим для дослідження є роботи М. Чехова з техніки актора, який розробив особливу систему тренінгу, спрямованого на формування «відчуття і почуття цілого», де особливе значення має вчення про психологічний жест. Також особливу увагу практик театру приділяв здатності до імпровізації. Драматична імпровізація знаходить відображення в сучасних дослідженнях А. Боаля, Г. Лейтц, Дж. Морено та ін. Також особливий інтерес представляють дослідження зарубіжної театральної педагогіки (Г. Аткинс, С. Елдрідж, Р. Джон, К. Джонстон, Е. Річардс та ін.).

У контексті нашого дослідження фундаментальне значення мають театральні практики А. Арто, для якого імпровізація була пошуком абсолютно нової «фізичної мови» й Е. Гротовського, який вимагав від студійців вербальної деконструкції і повної імпровізації за відсутності моделі, всупереч умовності й певним правилам. Також основоположним у цьому процесі є особистий багаторічний педагогічний досвід автора в підготовці майбутніх режисерів естради.

Разом з тим, у сучасному театральному мистецтві досліджувана проблема є актуальною й нині.

Взаємодія театру й естради в сучасному культурному просторі впливає і на театральну педагогіку, коли в системі навчання драматичного актора вводиться естрадний матеріал, використовуються специфічні, властиві тільки естрадному мистецтву прийоми, які, в свою чергу, дають змогу студентам значно розширити палітру виразних засобів, змушують звертатися до синтезу певних умінь і навичок.

Названа тенденція актуальна також під час підготовки майбутніх режисерів у сфері естрадного мистецтва або, як акцентують сучасні дослідники, фахівців відкритого простору [3]. Показовим для цього процесу є підготовка студентів на кафедрі «Режисури естради та масових свят» Київського національного університету культури і мистецтв.

В умовах розвитку театральної педагогіки виникають певні вимоги до підготовки фахівців, обумовлені сучасною театральною практикою. Для справжнього етапу розвитку вищої театральної школи характерне розмаїття методичних прийомів навчання актора, зокрема й застосування імпровізації як важливого і складного процесу формування професійної компетенції майбутніх фахівців.

Специфічні особливості має весь процес розвитку сучасного театру. Студент режисерської спеціалізації, як і актор, поєднує основну діяльність у театрі з роботою в антрепризах, різних театралізованих шоу, бізнес-проектах, ток-шоу, анімаційній діяльності і т. д. Така діяльність вимагає несподіваних творчих пристосувань, креативних імпровізаційних рішень, гнучкості сприйняття і художньої реалізації. Усе це дає можливість зробити сценічну поведінку яскравим і живим. Уміння імпровізувати на задану тему – необхідність акторської і режисерської діяльності, метод роботи над роллю, засіб боротьби з акторськими штампами. Головне в імпровізації – раптовість творчого імпульсу, миттєве знаходження ідеї, теми, рішення. Імпровізація, як і ряд

інших режисерських і акторських якостей, передбачає формування відповідних умінь у театральній школі. Театр і школу об'єднує єдність естетичних принципів і професійних технологій. Завжди театр і школа були взаємозалежні [7].

Мета статті – визначити оптимальні умови для імпровізації у творчому розвитку режисерів естрадної спеціалізації.

Сучасному театральному педагогу слід вирішити важливі фактори режисерської психотехніки, які створюють особливі умови для пробудження в студента здатності до сценічної імпровізації. Цьому приділяється особлива увага в педагогічній практиці кафедри режисури естради та масових свят.

У школі майстерності актора режисерів естради особливе значення має виховання здатності до імпровізації, як одного з найважливіших ознак естрадного мистецтва. Відомий теоретик естрадного мистецтва І. Богданов підкреслює той факт, що не варто плутати це поняття з «приблизністю, зі словесної і пластичної розбещеністю», надалі дослідник акцентує на тому, що «імпровізація - не просто випадкова (як би з натхнення) дія» [1, с. 68].

Порівняльна характеристика мистецтва театру та естради дає змогу визначити відмінності в природі імпровізації, неординарність її першооснови. І якщо в драматичному театрі ці процеси відбуваються всередині сценічної дії, то на естраді додається ще й імпровізація в спілкуванні із залом, що є важливою складовою естрадного мистецтва в цілому. Можна погодитися з твердженням багатьох практиків театрального мистецтва, які акцентують увагу на тому, що здатність творчої людини до імпровізації в певній мірі можна вважати мірилом його таланту, творчого потенціалу, який в свою чергу є «єдністю розуму, волі та емоційної сфери» [6, с. 34].

У цьому контексті становить інтерес ставлення М. Чехова до досліджуваної проблеми. Зі спогадів відомого теоретика і практика театру М. Кнебель, ми дізнаємося, що «його цікавило <...> найбільше – імпровізаційне самопочуття, яке він вважав і основою, і вершиною акторської майстерності. Так само, як і Станіславський, Чехов вважав, що імпровізаційне самопочуття жодною мірою не повинне призводити до анархії, до будь якого свавілля актора. Текст, точність взаємин, навіть мізансцени є непорушною основою, на базі якої актор імпровізує », а вільний актор« <...> у пристосуваннях, у фарбах, в підтексті <...> Актор засвоїть психологію творця, що імпровізує, він знайде себе як художник. Тому виховувати актора треба, в першу чергу, як художника-імпровізатора »[4, с. 62].

У цьому сенсі для студентів, на наш погляд, необхідним буде ряд імпровізаційних вправ, які в педагогічній театральній практиці використовував М. Чехов, що застосовуються на початковому рівні навчання майбутніх режисерів естради. Тренінг можна умовно назвати «Етюд з несподіванками».

Під час виконання студентами цього завдання майстер курсу кидав на сценічний майданчик який-небудь предмет: ручку, пачку цигарок, капелюх і т. д. Виконавець, не перериваючи дії, повинен був моментально відреагувати на появу предмета, обіграти його. Найчастіше поява була алогічною, несподіваною. Як правило, після такої події етюд ішов не за наперед обумовленою сюжетною лінією, а розвивався імпровізаційно у зв'язку з новими пропонованими обставинами, з новим форс-мажором.

Досить часто у своїй практиці М. Чехов звертався до такого прийому, як напрям дії за підказкою педагога. У силу того, що студент не знав, яке завдання він отримає по ходу виконання етюдів, це змушувало його діяти в заданих запропонованих обставинах імпровізаційно.

Досвід педагогічної діяльності кафедри режисури естради та масових свят дає змогу зробити висновок, що основним фактором розвитку імпровізаційного початку студентів насамперед є гра, яка частково асоціюється з фривольністю. Однак, на наш погляд, саме гра є найточнішим описом відчуття імпровізації.

Пріоритетним у режисерському тренінгу є ігрове творче начало і пов'язана з ним творча свобода студента, яка є одним із важливих аспектів розвитку психотехніки майбутнього режисера. У цьому процесі важливо знайти ту «норму» стану тіла, для якої характерний, з одного боку, мобілізаційний стан і допитливість, а з іншого – спокій; з одного боку, відсутність млявості, а з іншого – відсутність скутості, «затиску».

Важливим є також пробудження в студента почуття індивідуальної свободи. У цьому процесі складність полягає в психологічній організації творчого процесу під час проведення режисерського тренінгу. Головним завданням педагога є створення особливої творчої атмосфери, особливого мікроклімату, психологічних умов, у яких свобода і психіка студента будуть спрямовані на більш повну і вільну реалізацію творчого потенціалу. Також особливе місце в цьому складному процесі відводиться вибудуваності й логічній послідовності тренувальних вправ заняття в цілому, що в комплексі становить режисерський тренінг. Для створення безпосередньої атмосфери заняття педагог може застосовувати імпровізаційний експромт – прийом, який використовується тільки в стані свободи. На цьому акцентує увагу у своїй роботі А. Толшин [7].

Важливим принципом і необхідною умовою розвитку імпровізаційного початку є доведення технічних ігрових прийомів до стану навички, коли студент виконує завдання на підсвідомому рівні в певній логічній послідовності, виробляючи системність творчого процесу. І, звичайно ж, демократичність у роботі, де кожен студент має право на помилку. У таких умовах виробляється довіра в діалозі вчителя і учня.

Для розвитку здатності в навчальному процесі активно можуть використовуватися різноманітні вправи на розвиток мислення, сприйняття, почуттів. Розглянемо деякі з них.

«Асоціації». Учасники сидять у колі. Мета всіх – створити ланцюжок пов'язаних асоціацій (в іншому варіанті – незв'язаних). Вправа ускладнюється тим, що ведучий відбиває ритм ударами або олівцем по столу. Хто не встиг – вибуває з гри. У першому варіанті асоціації йдуть по колу, у другому, більш складному, учасники показують рукою на наступного, хто буде говорити. Необхідно досягти повного автоматизму виникнення асоціацій.

Вправа розвиває спонтанність і швидкість виникнення асоціацій, які необхідні для розвитку імпровізаційних навичок.

«Монолог речі». Перший учасник вибирає будь-який предмет, що знаходиться в кімнаті, з яким він себе ідентифікує. Від імені цього предмета необхідно вимовити короткий монолог. Не важливо, якщо й інші учасники будуть вибирати цей же предмет. Можна, щоб наступні учасники продовжували монолог. Дана вправа дозволяє об'єднати потік асоціацій у єдину безперервну розповідь. Тренування довільної і мимовільної

уваги, вміння створювати ланцюг асоціацій, переключатися з одного бачення на інше забезпечують пластичність нервової системи.

«Музично-пластична імпровізація». Мета вправи: домогтися розвитку просторово сприйняття, виховати здатність мислити діючими і подійними категоріями, розвинути почуття ритму, музикальність, відчуття жанру і характеру музики, організацію пластичної виразності. Виконуються 2–3 різнохарактерних музичних фрагменти різних композиторів. Учасники повинні сценічно діяти в характері відповідних мелодій, виправдовуючи логіку дій і вчинків.

Студент в імпровізації може бути в різних станах: веселим і сумним, алогічним і парадоксальним і т. д., але, що найважливіше, як вважають практики театру не нудним, сприймаючи і приймаючи будь-які ігрові пропозиції, на будь-яку тему і в будь-якому жанрі [2].

Специфіка оволодіння тренувальними вправами передбачає включення «трьох двигунів психічного життя»: мислення (внутрішньої мови), дії (вольового акту) і почуття (емоційної пам'яті та відчуттів). Саме ці складові стануть важливими чинниками у вірному і творчому виконанні тієї чи іншої вправи режисерського тренінгу. На думку дослідника Н. Крипчука, важливість його полягає в «створенні умов, максимально наближених до театральної практики спілкування, надання в них студентам статусу суб'єкта навчання через співтворчість з викладачами у виконанні проблемних сценарних, режисерських або акторських завдань [4].

Слід зазначити, що поява творчої думки може відбутися раптово і тільки в системі свідомої, творчої праці на основі тривалого і глибокого осмислення проблеми. Очікування появи творчих думок, що не підкріплене систематичною творчою працею, буде марним і не призведе до актуалізації творчого процесу.

Проведене дослідження не претендує на вичерпне вирішення проблеми розвитку імпровізаційних навичок студентів режисерської спеціалізації, але розглядає один із напрямків її вирішення. Виявлені в статті підходи припускають подальше теоретичне та експериментальне дослідження проблеми розвитку імпровізації, як однієї з важливих складових мистецтва естради в цілому, так як виховання здібностей студентів за допомогою режисерських імпровізаційних тренінгів є передумовою для успішної творчої діяльності на професійній естрадній сцені.

Література:

1. Богданов И. А. *Постановка эстрадного номера : учеб. пособие* / И. А. Богданов. – Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2013. – 331 с.
2. Глушко С. *Система театральной импровизации* / С. Глушко. – Киев : Освіта України, 2010. – 48 с.
3. Клитин С. С. *Артисты в открытом пространстве : беседы об искусстве эстрады (и не только)* / С. С. Клитин. – Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2012. – 104 с.
4. Кнебель М. О. *Вся жизнь* / М. О. Кнебель. – Москва : ВТО, 1967. – 587 с.
5. Крипчук М. *Проблеми оптимізації виховання майбутніх режисерів естради та масових видовищ [Електронний ресурс]* / М. Крипчук // *Аспекти мистецької освіти в сучасному українському соціокультурному просторі : матеріали Всеукр. наук. симпозиуму, 24 квітня 2014.* – Київ – Режим доступу: http://www.icr.kiev.ua/ukr/24_kvitnja_2014_r_Naukovii_simpozium.
6. Рождественская Н. *Креативность : пути развития и тренинги* / Н. В. Рождественская, А. В. Толишин. – Санкт-Петербург : Речь, 2006. – 320 с.
7. Толишин А. В. *Импровизация в обучении актёра : учеб. пособ.* / А. В. Толишин. – Санкт-Петербург : ПЕТРОПОЛИС, 2011. – 132 с.