

УДК 378.02:791.635

*Шаролапова Ніна Володимирівна*  
професор кафедри кіно-телемистецтва,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
Київ, Україна  
ninon41@ukr.net

## ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК МЕТОД ВИХОВАННЯ МАЙБУТНЬОГО АКТОРА В СЦЕНІЧНОМУ ПРОСТОРИ

**Мета дослідження:** Розглянути малодосліджені проблеми у вітчизняній науці, пов'язані з місцем імпровізації у театральній педагогіці. **Методологію дослідження** складають: розгляд поняття «імпровізація», її специфіка й місце в сценічній творчості актора (для обґрунтування практичних узагальнень); теоретичний метод прийомів імпровізації (для побудови аналогій розмежування професійної сцени і викладання дисципліни «Майстерність актора» з точки зору використання можливостей імпровізації); історично-порівняльний метод (для аналізу спільних та відмінних жанрово-стилістичних ознак імпровізації). **Наукова новизна** роботи полягає у розгляді базових функцій сценічної імпровізації з метою вияву специфіки педагогічних підходів до формування розуміння розвитку здібностей в імпровізаційній творчості студентів. **Висновки.** Доведено, що імпровізація як елемент акторської майстерності – важлива складова методичних підходів до навчання під час формування навичок студентів. Характерною рисою імпровізації є те, що вона дозволяє по-особливому подивитися на звичне у творчому процесі перевтілення. Під час імпровізації майбутнім актором створюється щось абсолютно нове й унікальне, і в цьому її сутність.

**Ключові слова:** імпровізація, видовище, театр, дія, творчість, режисер, педагог, майстерність актора, сцена, студент.

*Шаролапова Ніна Владимировна, народная артистка Украины, профессор, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина*

**Імпровізація как метод воспитания будущих актеров в сценическом пространстве**

**Цель исследования:** Рассмотрение малоизученных проблем в отечественной науке, связанных с местом импровизации в театральной педагогике. **Методологию исследования составляют:** характеристика понятия «импрови-

зация», её специфика и место в сценическом творчестве актера (для обоснования практических обобщений); теоретический метод приемов импровизации (для построения аналогий разграничения профессиональной сцены и преподавания курса «Мастерство актера» с точки зрения использования возможностей импровизации); историко-сравнительный метод (для анализа общих и отличительных жанрово-стилистических признаков импровизации). **Научная новизна** работы заключается в рассмотрении базовых функций сценической импровизации с целью выявления специфики педагогических подходов к формированию понимания развития способностей в импровизационном творчестве студентов. **Выводы.** Доказано, что импровизация как элемент актерского мастерства – важная составляющая методических подходов обучения при формировании навыков студентов. Характерной чертой импровизации является то, что она позволяет по-особому взглянуть на привычное и найти что-то новое в творческом процессе перевоплощения. Во время импровизации будущим актером создается что-то совершенно новое и уникальное, и в этом ее сущность.

**Ключевые слова:** импровизация, зрелище, театр, действие, творчество, режисер, педагог, мастерство актера, сцена, студент.

*Sharolapova Nina, Professor of the Department of Film Directing at the Kiev National University of Culture and Arts, Kiev, Ukraine*

### **Improvisation as a method of education of future actors in the scenic space** **Purpose of the study**

In the article the task is set to examine the problems that have not been studied in the domestic science, connected with the place of improvisation in theatrical pedagogy. Future actors, as a rule, are very difficult to get used to the role picture and to establish a live, improvisational interaction with a partner. The methods that are not always appropriate to use in creating classical productions in a professional theater are absolutely win-win in the process of acquiring the actor's skills of a future performer. **The methodology of the research is:** a characteristic of the concept of improvisation, its specificity and place in the actor's stage work (*to justify practical generalizations*); the theoretical method of improvisation techniques (*for constructing analogies between the delineation of a professional stage and the actor's skill set in terms of using improvisation opportunities*); historical-comparative method (*for the analysis of common and distinctive genre-stylistic signs of improvisation*). **The scientific novelty** of the work is to consider the basic functions of stage improvisation in order to identify the specific pedagogical approaches to the formation of an understanding of the development of abilities in the improvisational work of students. **Conclusions.** It is proved that improvisation as an element of acting

skills is an important element of the methodological approaches of teaching in the formation of students' skills. In the process of improvisation, the future actor creates something completely new and in this is its essence. Repetition is no longer improvisation, but because any improvisation is unique. A characteristic feature of improvisation is that it allows for a special look at the habitual and find something new in the creative process of reincarnation.

**Key words:** improvisation, spectacle, theater, act, creation, director, teacher, actor skill, scene, student.

**Вступ.** Як відомо, імпровізація – це завжди несподіванка. Саме такий переклад має французьке слово *improvisation*, італійське *improvvisazione*, що походять від латинського *improvisus* – несподіваний.

Витоки імпровізації в професійному мистецтві починаються з народної творчості. З прадавніх часів у різних народів існували особливі категорії співців-імпровізаторів (старогрецькі аеди, західноєвропейські шпільмани, російські оповідачі, українські кобзарі, казахські й киргизькі акини та ін.). У професійному мистецтві найбільший розвиток отримали поетичні, танцювальні й музичні імпровізації. До імпровізації відносять жанр експромту.

Зауважимо, що імпровізація в театральній дії (акторська імпровізація) була одним з істотних елементів сценічної дії давнього театру Сходу (існує і в даний час), присутня в античному, середньовічному й ренесансному театрі. Високого рівня мистецтво імпровізації досягло в народній італійській комедії дель арте (XVI–XVIII ст.) французькому фарсі (XV–XVI ст.). Пізніше вона збереглася на сцені як стилістичний прийом.

У «Словнику театру» Патрік Паві пише, що «імпровізація – це техніка драматичної гри, коли актор грає не щось непередбачуване, невідготовлене, а заздалегідь придумане в ході дії» [5, с. 122]. У цьому визначенні очевидний акцент зроблений на непередбачуваність, невідготовленість, вигадку у процесі творення.

Нагадаємо: імпровізація у видовищі – це гра виконавця, побудована на його здатності створювати сценічний образ, діяти і породжувати власний текст на задану тему або в обставинах, передбачених драматургією, і творити без попередньої підготовки. Тільки кращі майстри своєї справи можуть вдало імпровізувати. Іноді на знімальному майданчику або з підмостків театральної сцени здивовані партнери, режисери, сценаристи чують фрази, яких не було в п'єсі чи сценарії. Актори, забуваючи або вважаючи неправильними репліки своїх героїв, міняють їх на ті, які здаються їм більш влучними чи правильними.

Цікавість до використання імпровізації з навчальною метою народилася давно. Сьогодні досвід застосування імпровізації як педагогічного прийому в науковій літературі не систематизований. Так, про імпровізацію писали П. Брук («Пустое пространство», 2003), Л. Бюклінг («Михаил Чехов в западном театре и кино», 2000), С. Б. Вахтангов («Документы и свидетельства», 2011), Л. С. Виготський («Психология искусства», 1998), С. В. Гіппіус («Тренинг развития креативности. Гимнастика чувств», 2001), М. В. Демидов («Искусство жить на сцене. Из опыта театрального педагога», 1965), Б. Є. Захава («Мастерство актера и режиссера», 1969), Б. В. Зон, Т. Г. Сойникова («О воспитании актера», 1975), М. Й. Кнебель («Вся жизнь», 1967), Ф. Ф. Комиссаржевский («Я и театр», 1999), В. Е. Мейерхольд («Статьи. Письма. Речи. Беседы», 1968), В. В. Петров («Мастер набирает курс. Диагностика и развитие актерской одаренности», 1986), М. Редгрейв («Маска и лицо. Пути и средства работы актера», 1965), Б. М. Рунін («О психологии импровизации», 1999), І. І. Силантьєва, Ю. Г. Клименко («Актер и его Alter Ego», 2000), К. С. Станіславський («Собр. соч. В 9 т.», 1988–1989), О. П. Табаков («Из моего опыта определения и развития актерской одаренности», 1986), А. В. Толпшин («Условия применения импровизации в процессе обучения мастерству актера», 2002), Н. Ю. Хряцева, С. І. Макшанов («Тренинг креативности», 1999), М. Чехов («Об искусстве актера», 1986) та інші, але авторами не було представлено цілісної системи й теоретичного обґрунтування сутності імпровізації в театральній педагогіці.

Імпровізація в театральному мистецтві лежить біля витоків створення системи акторської майстерності. Вона є багатофункціональним явищем. Її можна розглядати як вид творчості, як якість сценічної гри та її результат, а також як методичний прийом розвитку психотехніки актора.

Саме К. С. Станіславський впровадив імпровізацію у театральну педагогіку як метод виховання актора в сценічному просторі. В її основу увійшло сім головних принципів його знаменитої системи. Особливо цей метод проявляється у першому принципі «Дія – основа сценічного мистецтва» та другому – «Не грати, а жити», коли вистава народжується з низки дій, а роль стає частиною особистості актора й опорою в її виконанні фантазія і власний життєвий досвід. [7, с. 152]. Виступаючи проти акторської пасивності і режисерської диктатури, Станіславський розвивав творчу ініціативу акторів, їх самостійність на сцені, створюючи таким чином правдиву, реалістичну атмосферу вистави

Найбільш яскраво описав природу творчості М. О. Бердяєв: «... творчість тільки й можлива з бездонної свободи, бо лише з бездонної свободи можливе створення нового, того, чого ще не було...» [1, с. 117]. Однак абсолютний пріоритет імпровізації на сцені загрожує перетворити сценічне дійство на хаотичну дію.

Творчість актора відбувається «тут і зараз» в безпосередньому спілкуванні з глядачем, тому імпровізаційність лежить у самій природі театрального мистецтва. В. Е. Мейерхольд бачив у ній велич акторського мистецтва. М. А. Чехов пов'язував з імпровізацією самостійність творчості актора, його авторську сутність, – коли написана автором п'єса є приводом для вільного виявлення виконавцем своєї творчої індивідуальності.

Отже, завдяки К. С. Станіславському та його послідовникам, імпровізація ґрунтовно закріпилася в сучасному театрі як один з найбільш прогресивних методів «живої творчості». Про це сказав й англійський режисер Пітер Брук: «Театр не повинен бути звичним. Він повинен бути несподіваним. Він веде нас до істини через здивування, через хвилювання, через гру, через радість. Він робить минуле й майбутнє частиною сьогодення він дозволяє дистанціюватися від того, що нас оточує, і наближає те, що знаходиться далеко» [2, с. 154].

Основний принцип формування майстерності актора полягає в тому, що навчальний процес іде по висхідній спіралі. Всі етапи навчання – від простих до складних – пов'язані один з одним і послідовно збагачуються все більш складними елементами психотехніки.

Відомий дослідник імпровізаційного методу творчості в театрі переживання і видатних театральних педагогів Ю. А. Васильєв зауважує: «На всіх етапах роботи над роллю студент-актор працює в особливому психологічному стані, який можна назвати Творчим Самопочуттям.

Виявилось, що імпровізація є одним з універсальних інструментів дослідження драматургічного матеріалу і створення сценічного образу. На етапі доопрацювання задуму у виставі Творче Самопочуття пошуку образу стає імпровізаційним самопочуттям його втілення. За своїм психологічним механізмом цей стан схожий на натхнення. У роботі простежуються психологічні доміанти цього самопочуття, визначаються умови його википіння» [3, с. 31].

Важливо підкреслити, що в такому розумінні автора професія актора – це постійний пошук живого слова, виразної форми, це завжди навчання, запланований експеримент творчого створення ролі і пробудження імпровізаційного самопочуття.

Імпровізація, здатність до неї, методи навчання та сфера застосування – це універсальна проблема; що актуальна не тільки для театральної школи, але й для багатьох видів творчої діяльності людини. Більшою мірою це стосується професій, змістом яких є спілкування, наприклад журналістика, режисура тощо.

Г. О. Товстоногов писав: «Мені здається, імпровізація – одне з найбільш дієвих засобів, здатних врятувати сучасну сцену від окостеніння» [8, с. 141]. Він був переконаний, що імпровізація повинна стати провідним принципом театральної творчості. Відзначаючи, що природа імпровізації ще не пізнана, митець стверджував, що дар імпровізації або природну до неї схильність можна й необхідно виховувати.

Театр і школа завжди взаємозалежні. Система театральної освіти потребує постійного вдосконалення методів навчання, активізації процесу засвоєння знань, професійних навичок і вмінь.

Починаючи з 20 рр. XX ст., заняття сценічною імпровізацією вводилися до навчального плану професійної акторської освіти. У Положенні про Школу акторської майстерності В. Е. Мейсхольдом була запроваджена у третьому семестрі навчання робота над сценічною імпровізацією. Цікаво, що практична робота над імпровізацією поєднувалася з науково-теоретичним обґрунтуванням такого роду практики, а власне імпровізація пов'язувалася з вивченням теорії сценічної композиції і різних методів гри: з «театральністю», «натуралістичністю», «мімізмом» (маски, гротеск), грою в різних сценічних манерах [9, с. 6].

Надалі така практика використовувалася також викладачами інших театральних шкіл. Вони застосовували імпровізацію з метою розвитку сприйняття, уяви, живої безпосередньої взаємодії між партнерами; у дієвому, етюдному аналізі п'єси і ролі; при виявленні характерності і в ряді інших моментів навчання.

З початком 90-х рр. XX ст. стан культури характеризувався суцільним експериментом. Саме тоді велику популярність на телебаченні отримує жанр реаліті-шоу. Театр переживає в цей час новий розквіт методу імпровізації. Імпровізація виривається за рамки пропонованих обставин і стає більш спонтанною, актор сам придумує ідею, перебуваючи в безперервному пошуку і кожного разу граючи свою роль по-новому. Якщо партнери починають суперечити один одному, гра може зайти в глухий кут, але це не означає припинення дії, оскільки завжди можна задати нову подію, відправну точку розвитку нової теми. Таким чином, ми стаємо свідками народження нового, незвичайного виду мистецтва, але при цьому неможливого для театру з класичним репертуаром [4, с. 218].

Подібні прориви імпровізації обумовлені парадоксальною ситуацією, яка виникла в театрі переживання: імпровізація колись стала, за висловом Г. О. Товстоногова «одним з найбільш дієвих засобів, здатних врятувати сучасну сцену», обросла штампами і стала передбачуваною [8, с. 141].

Визнаючи потребу нашого суспільства саме в «реальних» продуктах, близьких за духом, що відповідають на проблеми кожного, ми торкнемося саме питання навчання імпровізації в театральній творчості майбутніх акторів. Безумовно, майбутні актори впливаються в єдиний інформаційний простір суспільства і виховуються на численних серіалах та інтерактивних програмах. Пропозиція грати спектакль (уривок) за п'єсою часто пов'язана з певними труднощами сприйняття студентською аудиторією. Як правило, на заняттях з майстерності актора використовуються традиційні методи роботи. По-перше,

майбутні актори змушені заучувати свою роль, підпорядковуючись уже створеному алгоритму, що практично позбавляє їх можливості імпровізації на сцені (через нестачу досвіду, властивого професійним акторам), і що дуже важливо – мотивації до власної творчості. Зауваження викладача майбутньому актору про його численні помилки породжують відчуття недосяжності вершин акторської майстерності, вибраності одних і безнадійності інших.

Навчальний репертуар дозволяє педагогу не лише відштовхуватися від заданих обставин, але й спільно із студентами створювати театральне видовище у процесі знаходження на сцені. Практика показує, що така форма роботи дозволяє студентам відчутти більшу свободу руху, знімає напругу, полегшує входження в образ і мінімізує заучування тексту.

**Наукова повизна** статті полягає в тому, що в ній уперше досліджено, як імпровізація підвищує власну значимість майбутнього актора, що в результаті робить його гру живою, яскравою, цікавою, а процес співтворчості з педагогом-режисером і з партнерами є найсильнішою мотивацією до занять майстерністю актора.

**Висновки.** Здійснений аналіз вітчизняної й зарубіжної літератури з театральної педагогіки дає підстави стверджувати, що прийом імпровізації методично ефективний і, відповідно, застосовується в театральній школі. Імпровізація розвиває не тільки психотехніку актора, але й творчі здібності людини, що відкриває широкі перспективи її застосування не тільки для театральних педагогів і студентів. Розвиток загальних творчих здібностей людини за допомогою імпровізації передбачає включення імпровізації у тренінги різного виду, націлені на конкретні педагогічні завдання, наприклад, розвиток креативності, партнерського спілкування, психологічної і фізичної свободи, артистизму тощо. Таким чином, стає зрозумілим, що обдарованість або здатність до імпровізації можна виховувати чи свідомо культивувати.

#### Список використаних джерел

1. Бердяев Н. А. О природе творчества / Н. А. Бердяев. – Москва, 1993. – С. 117–124.
2. Брук П. Пустое пространство : секретов нет / П. Брук. – Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2002. – 375.
3. Васильев Ю. А. О сценической педагогике Л. Ф. Макарьева / Ю. А. Васильев // Из истории сценической педагогики Ленинграда (ЛГИТМиК). – 1991. – С. 70–93.
4. Кривцун О. А. Эстетика / О. А. Кривцун. – Москва : Аспект пресс, 2001. – 446 с.

5. Пави П. Словарь театра / П. Пави ; пер. с фр. под ред. К. Разлогова. – Москва : Прогресс, 1991. – 480 с.
6. Прозорова Н. И. Философия театра / Н. И. Прозорова. – Москва; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2012. – 221 с.
7. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. – Москва : Эксмо, 2015. – 445 с.
8. Товстоногов Г. А. Заметки о театральной импровизации / Г. А. Товстоногов // Театр. – 1985. – № 4. – С. 141.
9. Толшин А. В. Импровизация в процессе воспитания актера : учеб. пособие / Толшин А. В. – Санкт-Петербург : СПГАТИ, 2005. – 115 с.

### References

1. Berdiaev, N.A. (1993). *On the nature of creativity*. Moscow, pp. 117–124.
2. Bruk, P. (2003). *Empty space: There are no secrets*. Moscow: Artist. Producer, Theater.
3. Krivtun, O.A. (2001). *Aesthetics*. Moscow: Aspect of the press.
4. Pavi P. (1991). *Dictionary of Theater*. Moscow: Progress.
5. Prozorova, N.I. (2012). *Philosophy of theater*. St. Petersburg: Center for Humanitarian Initiatives.
6. Stanislavskii, K.S. (2015). *My life in art*. Moscow: Eksmo.
7. Tolshin A. V. (2005). *Improvisation in the process of education of the actor*. St. Petersburg: St. Petersburg Academy of Theater Arts SPGAT.
8. Tovstonogov, G.A. (1985). Notes on the theatrical improvisation. *Teatr*, [Teatr], no. 4, p. 141.
9. Vasilev, YU.A. (1991). *About stage pedagogy LF Makarieva. Iz istorii stsenicheskoi pedagogiki Leningrada (LGITMiK)*. [From the history of scenic pedagogy of Leningrad (LGITMiK)], pp. 70–93