

ТЕХНОЛОГИИ ДОСТИЖЕНИЯ ИМПРОВИЗАЦИОННОГО САМОЧУВСТВИЯ АКТЕРА НА СЦЕНЕ

Творчество актёра происходит «здесь и сейчас», в непосредственном общении со зрителем, поэтому импровизационность лежит в самой природе театрального искусства.

Слово *improvisation* (фр.) или *improvvisazione* (итал.) произошло от латинского *improvisus*, что значит – неожиданный. Искусство импровизации было известно с незапамятных времён. Ещё в V в. до н.э. выступали актёры-мимы, исполнители сенок путём импровизации. В русском театре импровизаторами были бродячие скоморохи. Развитию импровизации во всём мире способствовал устный характер народного творчества. В истории театра импровизацию связывают, прежде всего, с комедией дель арте XVI – XVII вв. Пьес не было, а за кулисами вывешивали схему и порядок эпизодов. Текст, шутки, диалоги сочинялись каждый раз заново от имени знакомых зрителям масок, переходивших из одной комедии в другую, и имели актуальное содержание.

К. С. Станиславский и его ученик и последователь Е.Б. Вахтангов, выбрав за идеал комедию дель арте, тем не менее коренным образом изменили принципы импровизации в русском театре. К.С.Станиславский сделал новое открытие - соединил импровизацию с принципами психологического театра. Он был убеждён в том, что творчество актёра само по себе импровизационно, и, желая вернуть театр к его первоисточнику - импровизации, хотел сделать импровизационным сам процесс актёрского исполнения роли, превратить импровизацию из средства внешней выразительности и виртуозности в процесс духовного обновления жизни роли. Е.Б.Вахтангов, вслед за К.С.Станиславским, утверждал, что «импровизационный характер современного спектакля не в том, чтобы импровизировать на сцене, а в том, чтобы всё сделать заранее, сделав, отлить в точную, определенную, на работе найденную, не случайную, единственную форму, но преподнести так, чтобы всё казалось зрителю

возникающим здесь на месте. Как бы нечаянно, непроизвольно, бессознательно, совсем непреднамеренно. Сам текст пьесы должен звучать так, как если бы он вовсе не был заранее выучен наизусть, а создавался бы актёрами на глазах у публики»[1].

В настоящее время существует много определений понятия «импровизация». В. Э. Мейерхольд видел в импровизации величие актерского искусства. М.А. Чехов связывал с импровизацией самостоятельность творчества актёра, его авторское начало, – когда написанная автором пьеса является предлогом для свободного проявления своей творческой индивидуальности. Г. А. Товстоногов отмечал, что импровизация – одно из самых действенных средств, способных спасти современную сцену от окостенения. Он был убежден, что она должна стать ведущим принципом театрального творчества, а дар импровизации или природную к ней склонность можно и необходимо воспитывать[2, с.4].

Импровизация, по З.Я.Корогодскому, направлена на поиск самых необходимых средств воплощения, которые впоследствии в спектакле импровизируются. По его мнению, артист имеет право и должен импровизировать только в разведке, а для того чтобы свежо воспроизводить найденное, необходимо находиться в импровизационном самочувствии. Поиск в данном случае означает обнаружение, анализ, отбор [2, с.30].

Таким образом, можно выделить две составляющие импровизации в театральном творчестве – поиск средств воплощения и особое импровизационное самочувствие.

Для импровизационного самочувствия характерны высокая степень концентрации внимания, активизация подсознания, пробуждение воображения, интенсивность ассоциативного мышления, снижение самоконтроля. Импровизационное самочувствие необходимо актёру для того, чтобы найденные прежде средства воплощения роли свежо воспроизводить на спектакле. Оно дает зрителям «эффект присутствия», рождает чувство веры в происходящее. Импровизационное самочувствие опирается на развитое чувство правды. Успешность в импровизации

возможна только при самоконтроле над импровизационным действием. Он не осознан исполнителем, является профессиональным навыком. Таким образом, можно отметить, что задача, которую может решить актер в импровизационном самочувствии – это сознательно вызвать органичное, импульсивное, не контролируемое сознанием действие и развить его согласно логике сцены по законам создаваемого произведения.

Способность вызывать бессознательную импульсивную реакцию на воображаемую ситуацию и объект, рождение образа продуктивного действия, соответствующего этой реакции, можно назвать непосредственностью актера. Непосредственность является важным психологическим механизмом импровизационного самочувствия.

Пусковым механизмом импровизационного самочувствия является игра, поскольку в ее процессе достигается особое игровое самочувствие. Однако игровое самочувствие становится импровизационным только при наличии художественных задач, которые ставит режиссер перед актером.

Первый шаг формирования способности к игре - это пробуждение чувства индивидуальной свободы. Оно возникает в сочетании свободы тела и психики.

Английский педагог и исследователь импровизации К. Джонстон для усиления эффекта работы над развитием непосредственности предлагает студентам следовать следующим условиям:

1. Не стараться быть оригинальным и не блокировать этим работу своего воображения (т.е. доверять ему).
2. Снять с себя всякую ответственность за результаты работы воображения (установка на ослабление контроля и критического начала) [3, с.111].

Импровизирующий актер должен умело воспринимать новые обстоятельства и включать их в развитие действия. Таким образом, развивая восприятие, сенситивные способности студента, тем самым одновременно уменьшается возможность блокировок и развивается способность к импровизации.

Еще одним принципом, способствующим раскрепощению, по мнению американского педагога и исследователя импровизации В.Сполина, является право ученика на ошибку. Ошибка учит учащегося, за ошибку его не наказывают. И тогда он начинает творчески использовать свои неудачи в дальнейшей работе. В развитии способности к импровизации важен и принцип доведения технических приемов до уровня навыка, т. е. до уровня подсознательного.

Следующим условием применения импровизации является выстроенность и логическая последовательность упражнений и всей работы на занятии. Одним из важнейших педагогических принципов в развитии способностей к импровизации является активность и самостоятельность учащегося в учебной работе. Импровизация предполагает авторское начало актера, его творческую самостоятельность, собственный, оригинальный взгляд на мир, на самого себя, на искусство. Когда видение актера оформляется в осмысленное мироощущение, творчество актера приобретает личностное измерение.

Существует множество игр, которые развивают конкретные способности к импровизационному самочувствию: «Остановить руку», «Удержать падающего», «Один голос», «Шляпа», «Неожиданность за дверью», «Ошибся дверью», «Уходящая ассоциация», «Завершение истории», и многие другие.

Таким образом, доминирующим условием, которое способствует достижению импровизационного самочувствия можно считать творческую атмосферу во время занятий. Важным элементом такой атмосферы является игра, которая воспитывает чувство индивидуальной свободы.

1. Радикализм и свободное искусство [Электронный ресурс] / Режим доступа : http://www.freeradicalart.com/bukva_i.html. – Дата доступа : 15.02.2013.

2. Толшин, А.В. Импровизация в обучении актера : учеб. пособ. / А.В. Толшин. – СПб. : СПГАТИ, 2005. – 115 с.

3. Johnstone, K. Improvisation and the theatre. / K. Johnstone. – IMPRO, 1982. – P. 208.