

DOI: 10.31866/2616-759x.2.2.2019.186658
УДК 792.028.4

РОЛЬ ІМПРОВІЗАЦІЇ В ТЕАТРАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ

Валерій Пацунов^{1а}, Ніна Гусакова^{2а}, Тетяна Губрій^{3б}

¹ заслужений діяч мистецтв України, професор;

e-mail: v.patsunov@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9757-3651

² кандидат педагогічних наук, доцент;

e-mail: gusakova_nina@ukr.net; ORCID: 0000-0003-0185-4780

³ магістр; e-mail: tatanagubrij@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5240-4184

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

^б Київський академічний театр «Золоті ворота», Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження полягає в розкритті методологічного потенціалу мистецтва імпровізації в театральній творчості, у виявленні його різновидів на сучасному етапі розвитку мистецтва. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні аналітико-концептуального, компаративного (порівняльного) та мистецтвознавчого підходу до аналізу імпровізаційних методів театральної творчості в сучасному театрі, їх форм та різновидів. **Науковою новизною** дослідження є узагальнення імпровізаційних методів роботи як у сучасному професійному театральному мистецтві, так і в театральній освіті. **Висновки.** Здійснене дослідження дозволяє зробити висновок про те, що неодмінною ознакою «живого» театру є імпровізація як найефективніший метод досягнення сценічної правди. Якщо в театральній освіті імпровізація є основою етюдного методу виховання актора, то в професійному театрі вона дозволяє не лише досягати найвищого рівня сценічної правди, але й творити нові різновиди театру.

Ключові слова: імпровізація; метод тотальної імпровізації; сценічний етюд

Постановка проблеми

Сучасній українській театральній школі як у навчальному процесі, так і на професійній сцені, подекуди не вистачає сценічної правди, акторської органіки в процесі моделювання «життя людського духу». На заваді сценічній правді стоять штампи, кліше, відсутність психологічної мотивації вчинків персонажів тощо. Одним з найефективніших ліків від цих театральних хвороб є етюдний метод роботи з актором, основою якого є імпровізація. Тому дослідження цього феномену має важливе значення для розвитку театального мистецтва.

Аналіз досліджень і публікацій

Якщо досліджень на тему театральної імпровізації в мистецтвознавчій літературі ХХ століття не бракує, то ХХІ століття мало додало до наявної інформації

про цей феномен сценічного мистецтва. З російських дослідників проблем імпровізації варті уваги роботи С. А. Бенкендорфа (2002) та П. Г. Попова (2005), про які докладно йтиметься нижче. Українське ж мистецтвознавство оминуло цю напрочуд важливу сферу творчої діяльності митців сцени. Вивченню особливостей вокальної імпровізації в мюзиклах присвячено дослідження Б. М. Раденка (2018, с.233-237). В. О. Стрельчук досліджує імпровізацію як складову режисерського тренінгу в процесі фахової підготовки режисерів естради в умовах вищої школи (2015, с.155-159). Але ці дослідження мають фрагментарний та вузькоспеціалізований характер. Тому одним з пріоритетних завдань є надолуження, бодай частково, цієї прогалини та дослідження ролі імпровізації в театральній творчості.

Мета дослідження полягає в розкритті методологічного потенціалу мистецтва імпровізації в театральній творчості, у виявленні його різновидів на сучасному етапі розвитку мистецтва.

Виклад основного матеріалу

Поняття імпровізації в мистецтві більшою мірою пов'язане з музичним виконавством. У словнику спеціальних термінів, що додається до книги Дж. Коллієра «Становлення джазу», В. Озеров дає, можливо, одне з найбільш повних визначень терміна «імпровізація». «Імпровізація (improvisation – від лат. improvisus) – непередбачений, несподіваний, раптовий. Метод творчості в музиці і деяких інших видах мистецтва, що передбачає створення творів у процесі вільного фантазування, експромтом» (Коллієр, 1984).

Щось подібне можемо спостерігати і в грі талановитого драматичного артиста, коли він, «привласнюючи» текст ролі, написаний драматургом, стає автором й інтерпретатором сценічного образу. На підтвердження цього в низці енциклопедичних джерел знаходимо схожі визначення поняття «імпровізація», що належить до театрального (акторського) мистецтва. «Імпровізація в театрі – гра актора, заснована на його здатності будувати сценічний образ, діяти і створювати власний текст на задану тему або в обставинах, передбачених сценарієм, творячи без попередньої підготовки, під час вистави» (Прохоров ред., 1972, с.164).

Справжня акторська творчість завжди передбачає наявність імпровізації. К. С. Станіславський стверджував, що «якщо дії актора у ролі справжні, продуктивні й доцільні, якщо вони абсолютно щирі і виконуються з повною безпосередністю, то вони не можуть точно повторюватися під час кожного показу вистави і, отже, містять у собі імпровізацію» (2002).

Сьогодні мистецтво імпровізації є одним з основних елементів сучасної театральної педагогіки. «Ще К. С. Станіславський розмірковував над тим, як би винайти засоби, якими можна було б звільнити організм актора від кліше і дати йому найбільшу свободу для творчості» (Морено, 2001). Саме тому багато театральних педагогів у процесі викладання дисциплін, пов'язаних з освоєнням акторської майстерності, маючи апробований роками театральньо-педагогічний досвід, намагаються впроваджувати в навчальний процес нові методики і техно-

логії, пов'язані з одержанням учнями навичок сценічної імпровізації (Макарова і Козодаєв, 2008, с.117-126).

Безумовним у своїй універсальності та застосуванні в різних методиках залишається такий театральний педагогічний прийом, як навчальний сценічний етюд. Так, завдяки імпровізаційній практиці, яка є основою сценічного етюдів, можна пізнати свої здібності й недоліки гри на сцені.

Тобто етюд – це наскрізна безперервна імпровізаційна проба актора діяти у пропонуваніх автором обставинах або у вигаданій, створеній або відтвореній по пам'яті подієвій ситуації.

Актор під час роботи над етюдом перестає бути просто виконавцем, але стає повноправним автором і творцем – режисером своєї ролі. У цій концепції «сценічний етюд» близький до поняття «драматична сцена». Під час роботи над етюдом також визначається і фіксується його подієвий ряд, «поворотні точки»; визначається вихідна, центральна та головна подія етюдів, а також мета дійової особи. А в іншому актор може й повинен імпровізувати. І тут закладено принципову відмінність сценічного етюдів від етюдів проби. Бо в пробі нічого не вигадують заздалегідь – навпаки, усе має народитися безпосередньо в самій пробі-імпровізації – герой на сцені занурюється в обставини і в ході дії їх виправдовує, тобто в нього миттєво народжуються дії та завдання, на досягнення яких спрямована його поведінка.

На розумінні етюдів (як елемента творчості актора, його постійної імпровізації в обставинах без фіксації дій і подій) заснована акторська школа В. М. Фільштинського (театральний педагог, режисер, професор, завідувач кафедри акторської майстерності та режисури академії театрального мистецтва Санкт-Петербурга, голова ради театральних педагогів). У його розумінні «правда життя» актора на сцені самоцінна і тому актор, імпровізуючи, ідучи за внутрішнім почуттям правди, може абсолютно законно змінювати хід подій, не фіксуючи його та жодного разу не повторюючись у своїй сценічній поведінці.

Школа З. Я. Корогодського (театральний режисер, професор, народний артист, лауреат премії К. С. Станіславського, почесний професор університету імені Ярослава Мудрого) вчить актора насамперед розповідати історію, яка відбувається з дійовими особами. А розвиток історії перетікає з однієї події в іншу, і тому визначення подієвого ряду як етюдів, так і в подальшому як п'єси, принципів. А «правда життя» актора в сценічних умовах – це важливий засіб розповіді історії, засіб, який допомагає глядачеві глибше проникнути в сутність розповіді за допомогою емоційного співпереживання героям.

Розбіжність дослідників і практиків театральної педагогіки в ставленні до етюдів полягає лише в тому, що одні бачать етюд як закінчений твір, що містить у собі подію, інші ж уявляють етюд як сценічний ескіз, принципово незафіксований відрізок сценічної дії.

Усвідомлення навчального етюдів як незафіксованого відрізка сценічної дії являє собою найбільш педагогічно правильний напрям в освоєнні сучасного акторського мистецтва в цілому й акторської імпровізації зокрема. Про це ж говорить і С. А. Бенкендорф, стверджуючи, що «фіксація знайденого (в етюдів)

приведе до втрати безпосередності і знизить захопленість (учня) самим процесом імпровізації» (2002).

Однак саме тут і виникає проблема, пов'язана з практичним здійсненням завдання набуття учнем навичок імпровізаційної дії на сценічному майданчику.

У цьому сенсі становить інтерес методика, розроблена кандидатом мистецтвознавства, професором, режисером, завідувачем кафедри режисури Автономної некомерційної організації вищої освіти «Інститут кіно і телебачення (ГІТР)» П. Г. Поповим.

Розглянемо докладніше суть цієї методики.

Методика імпровізаційної взаємодії партнерів в умовах сценічного етюда являє собою логічний ланцюг послідовно змінюваних етапів, у кожному з яких учень, виконуючи певне творче завдання, освоює один з елементів, включених у загальний процес сценічної імпровізації. Виконання першого творчого завдання розкриває в учневі можливості для усвідомлення та реалізації наступного, яке породжує в ньому нові творчі досягнення та відкриття, поступово демонструючи його творчий потенціал і підводячи до головної мети – уміння імпровізувати.

Водночас кожен з етапів можна оцінити як процес освоєння того чи іншого елемента акторської майстерності, які в кінцевому підсумку зливаються в загальний творчий процес імпровізаційної гри на сценічному майданчику. Етюди-імпровізації реалізуються учнями на завершальному етапі навчання.

Перший етап покликаний адаптувати учня до сценічних умов, до умовностей публічності. Досягнення свободи, природності, доцільності та органічності на сценічному майданчику – завдання не з легких. У цьому разі П. Г. Попов пропонує дві прості вправи. Одну з них сформульовано таким чином.

На публічному огляді ставлять стілець і викликають учня, якому пропонують посидіти кілька хвилин. Конкретного завдання при цьому немає. Ось як описує виконання вправи студентами П. Г. Попов:

«...Те, що відбувається далі, дуже цікаво. Вже тут проявляється людський характер, вимальовується індивідуальність. Всі сидять по-різному. Хтось від збентеження готовий провалитися крізь стілець, ніжки складає кренделем, очі не сміє підняти, взагалі не знає, куди себе подіти. Хтось сміливіше... Починає кривлятися, кокетувати з залом. І тільки ті, хто розумніші, дістануть записну книжку, почнуть гортати її, робити в ній якісь позначки, почитають книгу, газету, нарешті, просто почнуть захоплено дивитися на щось за вікном – коротше кажучи, займаються справою. І вже на прикладі цього завдання стає зрозуміло, чим відрізняється безцільне існування на майданчику та доцільне. І, як виявляється, легко подолати людині будь-який час публічного перебування на сцені, якщо він зайнятий справою, і як це перебування болісно, коли справи немає» (2005, с.49-50).

Розглянемо іншу вправу, яку виконують на цьому етапі. Учневі, що вийшов на сценічний майданчик, пропонують, сидячи на стільці та нічого не показуючи спеціально для глядачів, зосередитися на будь-якому спогаді й намагатися цей епізод докладно відновити в пам'яті. Завдання присутніх глядачів (учнів) – визначити характер цього спогаду. На думку П. Г. Попова, «головним тут є донести

до учнів, що виконуючи вправу, вони не мають права нічого ілюструвати, позначати, коментувати мімікою, рухом, жестами. Тільки повна зосередженість на спогаді. І коли ця зосередженість досягнута, починаються несподівані емоційні прориви – нестримний сміх або мимовільні сльози, ридання тощо» (2005, с.51).

Для подальшої активізації цієї вправи можна спонукати учня до певних характерних спогадів, попросити його згадати щось смішне або, навпаки, драматичне.

У наочному зіставленні й усвідомленні двох простих вправ учень розуміє саму сутність правильного способу сценічного існування. Він переконується в тому, якою є цікавою та виразною людиною (якщо вона правдива та щира, якщо нічого не грає); як людиною, навіть ще не роблячи ніяких зовнішніх дій, має здатність до сильного впливу на глядача та може передати йому найрізноманітнішу інформацію.

Різних вправ, пов'язаних з процесами імпровізації, має бути багато. Подібний тренаж виховує в учневі таку необхідну для акторської творчості здатність природного сприйняття, реагування, формує в ньому правильне самовідчуття на сценічному майданчику.

Водночас ці вправи «крім того, що вони готують партнерів до сценічного спілкування, ще й сприяють формуванню у студента звички мислити дією, вчинком, мислити власним тілом» (Попов, 2005, с.58).

Черговим важливим методом навчання навичкам імпровізаційної дії є вправа «інтерв'ю». Обґрунтовуючи доцільність такої вправи, П. Г. Попов вважає:

«Будь-яку ситуацію, так чи інакше, можна розглядати як форму інтерв'ю. Сповідь, допит, прийом у лікаря, іспит, телефонна розмова – все це свого роду інтерв'ю. Змінюються пропоновані обставини, характери учасників, їхні цілі, а сутність залишається. Таким чином, освоївши у вправі природний обмін питаннями та відповідями, залишаючись при цьому повністю в ситуації "я в пропонованих обставинах", студент робить істотний крок в напрямку до імпровізаційної взаємодії на задану тему» (2005, с.65).

Одним з якісних показників виконання цієї вправи є виникнення справжніх відносин, за яких один з партнерів запитує і йому вдається дізнатися максимум цікавої інформації про іншого партнера. Той, хто відповідає на питання інтерв'юера, має право на свою ступінь щирості, відвертості та відкритості. Досягнення мети характеризується абсолютним зануренням в тему інтерв'ю, взаємною зацікавленістю та повним психофізичним розкриттям партнерів.

Постійно змінюючи теми інтерв'ю, зміщуючи акценти то в один, то в інший бік, свідомо порушуючи статичку вправи (не обов'язково, щоб партнери сиділи один навпроти одного, вони можуть бути розташовані зовсім інакше), виконуючи вправи за різних пропонованих обставин (дощ, холодно або спека, дуже хочеться їсти, треба поспішати, дуже мало часу та інше), педагог у такий спосіб допомагає учням у штучно створених на сцені умовах освоїти так звану універсальну модель ситуації, де може статися все, що завгодно, де неможливо запрограмувати реакції на події, де непередбачувані прояви партнера створюють для учня такі обставини, коли він не знає, що станеться з ним через секунду. Отож, для вправи характерні умови спонтанності, справжності миттєвої дії.

Центральним у багатогранному циклі цих вправ є етюд на тему уявної події, де партнери, так само залишаючись в умовах «я в запропонованих обставинах», занурюються у фантазування.

Ситуація може видаватися такою, що в одного з партнерів, у якого беруть інтерв'ю, змінилася доля (наприкінці декількох років відбулися несподівані події, що змінили його життя). Наприклад, «зустріч з інопланетянами», «кар'єра знаменитості», «тюремний термін», «відкриття екстрасенсорних можливостей», «життя після авіакатастрофи» та багато іншого.

Провокування несподіваними питаннями, з одного боку, постійний пошук логічного виправдання, даючи відповіді на ці питання, з іншого боку, створюють те необхідне «зчеплення» (за К. С. Станіславським), яке визначає сутність сценічного спілкування в межах вправи інтерв'ю. А якщо до цього додається захопленість учнів, драйв, який вони відчують у процесі, переконливо малюючи те, чого з ними насправді не відбувалося, то можна переходити до завершального етапу – етюдів-імпровізацій на задану тему.

Слід зазначити, що створити умови, які будуть ефективно сприяти імпровізаційній взаємодії учасників у сценічному етюді, не просто. Для імпровізаційної взаємодії партнерів у сценічних умовах, безперечно, повинна бути задана тема, тобто визначене те коло пропонованих обставин, позначені ті умови гри, що здатні спровокувати конфлікт і його вирішення через дію.

Основними факторами формування етюдної вправи тут є: вихідна подія, місце дії, предмет боротьби, дієве завдання, мотив до дії.

Картка «початкова подія» (звільнення, катастрофа, свято, зрада, прозріння) покликана визначити причини початку конфлікту, об'єднати учасників майбутнього етюда в попередню подію.

Картка «місце дії» (квартира, концертний зал, дах багатоповерхівки, автобусна зупинка, підвал, печера) уточнює обставини, що впливають на характер дії, сприяє виникненню сценічної атмосфери.

Картка «предмет боротьби» (життєвий простір, лідерство, віра, гроші, спадщина, переконання) загострює конфлікт, активізуючи та направляючи учасників майбутнього етюда до поля боротьби за конкретні цілі та ідеали.

Картка «дієве завдання» визначає зовнішню сторону дії (переконати, вигнати, розжалобити, підбадьорити, зворушити та інше), і картка «мотив до дії» характеризує її (дії) підсвідомий бік (любов, ревності, щедрість, скупість, безкорисливість, марносластво тощо, пов'язані з характеристиками індивідуальної поведінки учасників етюда).

Вільне поєднання вищенаведених параметрів, що здійснюється під час вибору карток, здатне активізувати фантазію учасників майбутнього етюда, допомагає їм змодельовувати ситуацію для сценічного виконання, а навички, отримані з попередніх етапів навчання, забезпечують способи імпровізаційної взаємодії на сценічному майданчику.

Отже, розглядаючи цю методику навчання, слід відзначити її позитивний педагогічний вплив на формування в майбутніх акторів імпровізаційних здібностей, які виражаються:

- подоланням учнем фактора публічності за допомогою усвідомленого перенесення уваги з себе на процес дії, що дозволяє здобути своєрідний захист, відчувати «четверту стіну»;
- опануванням учнем основ органічної взаємодії партнерів (розуміння гри як реагування на дію партнера);
- виробленням в учня ставлення до виголошення слова на сцені як мотивованої необхідності;
- створенням ефективних умов автентичності ненавмисної, спонтанної дії в навчальному етюді.

Недарма К. С. Станіславський своє розуміння таланту в акторській професії пов'язував з наявністю спонтанно народжуваних, природних емоцій, реакцій на те, що відбувається згідно з розвитком тієї чи іншої сцени. Учень повинен володіти такою мірою свободи, яка дозволяла б йому під час сценічного повтору, діючи в тих же запропонованих обставинах, знаходити нові відтінки фарб, нові пристосування, тобто візувати, торуючи шлях до «живого» театру.

Однак поняття «імпровізація» вбирає в себе не тільки засіб здобуття акторської органіки. Імпровізація існує навіть як жанр, що передбачає створення вистави тут і зараз, на очах у публіки. Цей жанр дуже популярний в Європі та США. Багато відомих американських акторів починали саме з імпровізації (наприклад, Білл Мюррей виступав у шоу знаменитої чиказької школи імпровізації The Second City), а дехто із задоволених виступає в шоу вже в якості запрошених зірок (наприклад, Вупі Голдберг і Робін Вільямс брали участь в найпопулярнішому Whose Line Is It Anyway).

Школа ігрової імпровізації Олени Кантель знаходиться в Москві, де процес створення вистави на очах у публіки є нормою. Створюється не лише сюжет, але й характери відносин між персонажами та смисли. Олена Кантель розвиває мистецтво імпровізації у двох напрямках:

1. Чиста імпровізація.

2. Devising Theatre – колективне створення вистави з допомогою імпровізації.

Це має такий вигляд. Збираються глядачі, виходять актори, і вони не знають, що сьогодні ввечері на сцені відбуватиметься. Актори починають імпровізувати «з чистого аркуша». Персонажі, сюжети, відносини, історії – усе народжується безпосередньо на очах у глядачів, які можуть брати участь у цьому процесі: замовляти місце дії, дійових осіб, навіть повертати історію в той чи інший бік. А можуть просто спостерігати за тим, що відбувається, без прямої участі.

Актор театру імпровізації є режисером, драматургом і актором одночасно. Відповідно йому потрібно виховувати в собі всі ці якості. Акторська майстерність – це важливий елемент, але не єдиний, що має бути в арсеналі у такого актора. Акторська майстерність у цьому разі відповідає на питання, як зіграти те, що придумав внутрішній драматург і направив внутрішній режисер.

У Санкт-Петербурзі функціонує Театр драматичних імпровізацій (головний режисер – П. П. Подерв'янський), де працюють актори, виховані в школі-студії при театрі за методикою Н. В. Демидова, що спирається на принципи підготовки актора-вигадника, здатного під час кожної вистави творити сценічні відносини

заново, самостійно досліджувати задану автором драматичну ситуацію. Зумовлена обставинами драми дія розвивається невимушено, кожного разу актори вибудовують ланцюжки взаємовідносин спонтанно та непередбачувано, даючи глядачеві унікальну можливість долучитися до такого спектаклю.

У 2018 році було влаштовано чемпіонат у Москві з акторської імпровізації, в якому взяли участь професійні актори московських театрів.

Протягом багатьох років у Києві успішно працює Театр імпровізації «Чорний квадрат», заснований автором методу тотальної імпровізації А. М. Нейоловим.

А. М. Нейолов вважає, що твором може бути абсолютно все – це лише питання усвідомленої та цілеспрямованої поведінки людини в будь-яких обставинах: виховання дитини, тарілка супу, бізнес-план і будь-який інший вид людської діяльності. За А. М. Нейоловим імпровізація – це навичка усвідомленої гри в життя. Кожен день, кожну хвилину людина потрапляє в ігрові ситуації. І зробити твором усе своє життя – у цьому і є сутність тотальної імпровізації. Майстерність імпровізації – це усвідомлений та цілеспрямований вибір оптимальної поведінки в ситуаціях людського спілкування.

Знаний в Україні актор, педагог О. Т. Драч розробив та втілює власний метод виховання та навчання акторів і режисерів «Територія Творення: метод креативної структурованої імпровізації». Головна особливість цього методу полягає у вихованні нового типу театрального діяча – креатура, творчої особистості, що здатна спонтанно тут і зараз створювати візований театральний твір – виставу (акцію), одночасно виступаючи автором тексту, режисером й актором власного сценічного дійства.

Висновки

Неодмінною ознакою «живого» театру є імпровізація як найефективніший метод досягнення сценічної правди. Якщо в театральній освіті імпровізація є основою етюдного методу виховання актора, то в професійному театрі вона дозволяє не лише досягати найвищого рівня сценічної правди, але й творити нові різновиди театру. І цих різновидів безліч, як і безліч методів імпровізації як основи етюдного методу виховання актора. Запропоноване дослідження узагальнює практичний досвід освоєння одного з фундаментальних інструментів акторської творчості, але не вичерпує його. Тому ця сфера театрального мистецтва потребує подальших досліджень як в теоретичному аспекті, так і практичному.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Бенкендорф, С.А., 2002. Импровизация как элемент актерского и режиссерского мастерства. В: Н.А. Зверева, ред. *Мастерство режиссера*. Москва: Государственный институт театрального искусства.
- Коллиер, Дж., 1984. Становление джаза. Москва: Искусство.
- Макарова, Л.Н. и Козодаев, П.И., 2008. Педагогический потенциал функций любительского театрального искусства. *Искусство и образование*, 3, с.117-126.
- Морено, Я.Л., 2001. *Психодрама*. Москва: Речь.

- Попов, П.Г., 2005. *О методе. Театральная педагогика. Режиссура*. В: М. Гааз, ред., 1997. Я вхожу в мир искусств. Москва: Всероссийский Центр Художественного Творчества, 2 (90).
- Прохоров, А.М. ред., 1972. *Большая советская энциклопедия*. Москва, Т. 10.
- Раденко, Б.М., 2018. Вокальна імпровізація як особливість виконавського процесу у мюзиклах. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*, 1, с.233-237
- Станиславский, К.С., 2002. *Работа актера над собой в творческом процессе переживания*. Москва: АРТ.
- Стрельчук, В.О., 2015. Імпровізація як важливий чинник формування майбутнього режисера естради. *Вісник КНУКіМ. Серія Мистецтвознавство*, 33, с.155-159.

REFERENCES

- Benkendorf, S.A., 2002. Improvizatciia kak element akterskogo i rezhisserskogo masterstva [Improvisation as an element of acting and directing mastery]. In: N.A. Zvereva, ed. *Masterstvo rezhissera*. Moscow: Gosudarstvennyi institut teatralnogo iskusstva.
- Kollier, Dzh., 1984. *Stanovlenie dzhaza* [Jazz Formation]. Moscow: Iskustvo.
- Makarova, L.N. and Kozodaev, P.I., 2008. Pedagogicheskii potencial funkicii liubitelskogo teatralnogo iskusstva [Pedagogical potential of functions of amateur theatrical art]. *Iskusstvo i obrazovanie*, 3, pp.117-126.
- Moreno, Ia.L., 2001. *Psikhodrama* [Psychodrama]. Moscow: Rech.
- Popov, P.G., 2005. O metode. Teatralnaia pedagogika. Rezhissura [About the method. Theatrical pedagogy. Direction]. In: M. Gaaz, ed., 1997. *Ya vkhozhu v mir iskusstv* [I enter the art world]. Moscow: Vserossiiskii Tcentr Khudozhestvennogo Tvorchestva, 2(90).
- Prokhorov, A.M. ed., 1972. *Bolshaia sovetskaia enciklopediia* [Great Soviet Encyclopedia]. Moscow, Vol. 10.
- Radenko, B.M., 2018. Vokalna improvizatsiia yak osoblyvist vykonavskoho protsesu u miuzyklakh [Vocal improvisation as a feature of the performing process in musicals]. *Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. Muzykoznavstvo*, 1, p.233-237.
- Stanislavskii, K.S., 2002. *Rabota aktera nad soboi v tvorcheskoi protsesse perezhivaniia* [The work of the actor on himself in the creative process of experience]. Moscow: ART.
- Strelchuk, V.O., 2015. Improvizatsiia yak vazhlyvyi chynnyk formuvannia maibutnoho rezhysera estrady [Improvisation as an important factor in the formation of the future director on the stage]. *Visnyk KNUKіM. Seriiia Mystetstvovnavstvo*, 33, p.155-159.

РОЛЬ ИМПРОВИЗАЦИИ В ТЕАТРАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ**Валерий Пацун^{1а}, Нина Гусакова^{2а}, Татьяна Губрий^{3б}**¹ заслуженный деятель искусств Украины, профессор;

e-mail: v.patsunov@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9757-3651

² кандидат педагогических наук, доцент;

e-mail: gusakova_nina@ukr.net; ORCID: 0000-0003-0185-4780

³ магистр; e-mail: tatanagubrij@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5240-4184^а Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина^б Киевский академический театр «Золотые ворота», Киев, Украина**Аннотация**

Цель исследования заключается в раскрытии методологического потенциала искусства импровизации в театральном творчестве, в выявлении его разновидностей на современном этапе развития искусства. **Методология исследования** заключается в применении аналитико-концептуального, компаративного (сравнительного) и искусствоведческого подхода к анализу импровизационных методов театрального творчества в современном театре, их форм и разновидностей. **Научная новизна** исследования – обобщение импровизационных методов работы как в современном профессиональном театральном искусстве, так и в театральном образовании. **Выводы.** Осуществленное исследование позволяет сделать вывод о том, что неперенным признаком «живого» театра является импровизация как эффективный метод достижения сценической правды. Если в театральном образовании импровизация является основой этюдного метода воспитания актера, то в профессиональном театре она позволяет не только достигать высокого уровня сценической правды, но и творить новые разновидности театра.

Ключевые слова: импровизация; метод тотальной импровизации; сценический этюд

IMPROVISATION ROLE IN THEATRICAL CREATIVITY

Valeriy Patsunov^{1a}, Nina Gusakova^{2a}, Tetiana Hubrii^{3b}¹ Honored Artist of Ukraine, Professor;

e-mail: v.patsunov@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9757-3651

² Ph.D. in Pedagogical Sciences, Associate Professor;

e-mail: gusakova_nina@ukr.net; ORCID: 0000-0003-0185-4780

³ Master; e-mail: tatanagubrij@gmail.com; ORCID: 0000-0002-5240-4184^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine^b Kyiv Academic Theater "Golden Gate", Kyiv, Ukraine**Abstract**

The purpose of the article is to reveal the methodological potential of the improvisation art in theatrical creativity, as well as to identify its varieties at the present stage of the art development.

The methodology of the research is to apply analytical-conceptual, comparative (relative) and art-study approaches to the analysis of improvisational methods of theatrical creativity in modern theater, their forms and varieties. **Scientific novelty** of the research consists in generalization of improvisational methods of work both in modern professional theatrical art and in theater education.

Conclusions. The research allows us to conclude that the indispensable feature of the "live" theater is improvisation as the most effective method of achieving stage reality. If improvisation is the basis of the etude method of the actor bringing up in theatrical education, then in a professional theater, it allows not only to achieve the highest level of stage truth, but also to create new types of theater.

Keywords: improvisation; the method of total improvisation; stage sketch

