

https://doi.org/10.31516/2410-5325.066.23

УДК 792.78(4:477)

**Ю. В. Цивата**, асистент кафедри режисури та майстерності актора, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

yuliyatsyvataya@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-5288-0714

## **ХРОНОТОП АКТОРСЬКОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ В КОНТЕКСТІ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПРАКТИКИ Я. МОРЕНО<sup>1</sup>**

Досліджено поняття «імпровізація» в контексті театральної теорії Я. Л. Морено та виявлено її багатofункціональність, специфіку імпровізації в сценічному мистецтві. Розглянуто художні, психологічні й педагогічні аспекти імпровізаційної творчості актора, визначено місце та функції імпровізації у творчому процесі акторського перевтілення. Досліджено психологічні особливості акторської імпровізації, зокрема окреслено багаторівневу свідомість під час виконання, імпровізаційне мислення та самопочуття в образі. Доведено, що імпровізаційна манера виконання, як модель спільної творчості, що підвищує наявні «тут і зараз» динаміки, визнає прихований творчий потенціал у кожному індивідуумі, сприяє органічній взаємодії партнерів за сценою та повертає стародавні інструменти театру. Імпровізація, як домінуюча категорія театральної практики Я. Морено, передбачає структурну гнучкість з метою посилення інклюзивності та відкритості вільного театального дискурсу, сприяє трансгресії акторської майстерності.

**Ключові слова:** імпровізація, сценічне мистецтво, театральна практика, Я. Морено, акторська майстерність.

**Ю. В. Циватая**, ассистент кафедры режиссуры и актерского мастерства, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

## **ХРОНОТОП АКТЕРСКОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ В КОНТЕКСТЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПРАКТИКИ Я. МОРЕНО**

Исследовано понятие «импровизация» в контексте театральной теории Я. Л. Морено и выявлено ее многофункциональность, специфику импровизации в сценическом искусстве. Рассмотрено художественные, психологические и педагогические аспекты импровизационного творчества актера, место и функции импровизации в творческом процессе актерского перевоплощения. Определены психологические особенности актерской импровизации, в том числе многоуровневое сознание в процессе выполнения, импровизационное мышление и самочувствие в образе. Доказано, что импровизационная манера исполнения, как модель совместного творчества, что повышает имеющиеся «здесь и сейчас» динамики, признает скрытый творческий потенциал в каждом индивидууме, способствует органическому взаимодействию партнеров по сцене и возвращает древние инструменты театра. Импровизация, как доминирующая категория театральной практики Я. Морено, предусматривает структурную

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

гибкость с целью усиления инклюзивности и открытости беспрепятственного театрального дискурса, способствует трансгрессии актерского мастерства.

**Ключевые слова:** импровизация, сценическое искусство, театральная практика, Я. Морено, актерское мастерство.

**Yu. V. Tsyvata**, Assistant of the Department of Directing and Acting, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

## **CHRONOTOPE OF ACTOR'S IMPROVISATION IN THE CONTEXT OF J. MORENO'S THEATRE BACKGROUND**

**The aim of this paper** is to define the methodological approaches to the formation of actor's ability to improvise based on J. Moreno's theatre theory.

**Research methodology** is based on the principles of objectivity, historicism, multifactority, systemacity, complexity, development and pluralism. The methods of scientific knowledge are used: problem and chronological, specific historical, statistical, descriptive, logical and analytical.

**Results.** It is proved that the improvisational style of performance, as a model of co-creation, which enhances the existing "here and now" dynamics, recognizes the hidden creative potential in each individual, contributes to the organic interaction of stage partners and returns the ancient instruments of the theatre. Improvisation, as the dominant category of J. Moreno's theatre background, calling for structural flexibility in order to enhance the inclusiveness and openness of unhindered theatre discourse, promotes the transgression of acting skills.

**Novelty.** A study of stage improvisation was carried out and the multifunctionality of its nature was revealed; the concept of "improvisation" was clarified and supplemented. The author reveals its specific role and place in the performing arts and studies the nature of improvisational creativity of the actor. The paper determines the place and functions of improvisation in the creative process of acting reincarnation; psychological characteristics of acting improvisation are considered, including multi-level consciousness in the process of performance, improvisational thinking and self-perception in the image.

**The practical significance.** The research may be used in developing lectures by specialists in directing and acting studies.

**Keywords:** *improvisation, performing arts, theatre background, J. Moreno, acting.*

**Постановка проблеми.** Професійне кредо актора передбачає свободу в запропонованому режисером малюнку ролі, істинній імпровізаційній взаємодії з партнером, гнучке миттєве входження в запропоновані умови, створення оригінальної оцінки та вираження її у високохудожній формі. Уміння існувати в імпровізаційному самопочутті, а також здатність ним керувати позиціуються театральними теоретиками та практиками як найцінніша якість актора, що сприяє яскравій та природній сценічній поведінці. На жаль, наразі імпровізація не є науково

обґрунтованим компонентом навчальних програм більшості мистецьких ЗВО, а досвід її застосування в теоретичних працях зі сценічного мистецтва є безсистемним.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю ґрунтовного висвітлення та аналізу психологічних механізмів сценічної імпровізації та умов її генези.

Означене дослідження присвячено вивченню специфіки акторської імпровізації в контексті театральної теорії Я. Л. Морено.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Я. Л. Морено, доктор медичних наук, відомий передусім як засновник психодрами, яку він визначив як «науку, що досліджує істину драматичними методами», соціометрії та групової психотерапії. Багато наукових праць присвячено переважно саме його внеску в психологію, натомість досліджень специфіки його театральної діяльності, аналізу авторської концепції акторської майстерності, спонтанності, природи та функції театру, на жаль, замало. Найґрунтовнішою серед них є праця Е. Шайффеле «Театр істини: психодрама, спонтанність та імпровізація — театральної теорії та впливи Якоба Леві Морено» (1995); а окремі аспекти новаторського підходу Я. Морено висвітлені в працях Д. Чарльза «Новизна імпровізації: до жанру втіленої спонтанності» (2003), Г. Ганзілевської «Застосування психодраматичних прийомів для стимулювання самореалізації особистості» (2008, с. 35–44) та ін.

**Мета статті** — визначити методичні підходи до формування здатностей актора імпровізувати на основі театральної теорії Я. Морено.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Імпровізація — особливий та складний багатофункціональний феномен, що може розглядатися як вид акторської діяльності, закладений у театральної дії, творчому процесі, що відбувається під час безпосереднього спілкування з глядачем; якість сценічної гри; метод розвитку психотехніки та творчих здібностей актора; один з універсальних інструментів дослідження драматургічного матеріалу й створення сценічного образу.

У багатьох традиційних національних театрах імпровізація нерідко позиціювалася як природний шлях створення вистави, проте європейське театральне мистецтво надавало перевагу цілеспрямованому використанню форм і прийомів для вирішення певних творчих завдань. Домінування професійного театру призвело до відповідного зменшення ролі імпровізації на комерційній сцені. На думку науковців, традиція імпровізованої гри зникає в результаті розвитку «замкнутого, розкішного та пристойного театрального простору в XVIII ст. <...>», підвищення ролі режисера також сприяє зникненню цієї традиції» (Smith, Roger, 1997, p. 11). Комерційний та фінансовий тиск, панування професіона-

лізму в мистецтві та дедалі різноманітніші методи діяльності нерідко зумовлювали пошук імпровізаційними практиками менш традиційних просторів для виконання.

На початку ХХ ст. провідні театральні практики в пошуках оновлення театру, відходячи від традиційних форм та стереотипів сценічного мистецтва, сформуvalи новий, режисерський театр, фокусууючись на пошуках новаторських засобів виразності, джерела яких вбачали в органічній природі акторської майстерності. Спроби забезпечити достовірність театрального дійства актуалізували фокусування уваги на вдосконаленні акторської імпровізації, необхідності зміни її принципів та ролі в створенні вистави.

Пошуки провідних театральних діячів ХХ ст. сприяли становленню імпровізації як інструменту дієвого аналізу драматичного матеріалу — репетиції п'єси та ролі, формування композиції вистави, розвитку теми та ін., а імпровізаційне існування актора відповідно пов'язано зі стилем, жанром, природою почуттів та особливостями художньої форми вистави.

Імпровізація, як техніка, у якій актор грає щось незаплановане, несподіване та вигадане безпосередньо «в моменті», має різні рівні — від винайдення тексту на основі досить чіткого, добре відомого сценарію (наприклад, як у Комедії дель-арте), до драматичної гри, основаній на темі або гаслі, абсолютному жестовому та текстовому винаході, новаторсько-му вираженні у вербальній конструкції й пошуку нової фізичної мови.

Театральний практик і «батько психодрами» Я. Л. Морено під час роботи в «Театрі Спонтанності» у Відні активно досліджував специфіку унікальних можливостей імпровізації.

Багато ідей та прийомів «Театру Спонтанності» засвоєно, трансформовано та інтегровано в драматичний театр, а елементи психодрами нерідко використовуються в сценічних постановках. Слід зазначити, що психодрама розроблена та основана на принципі театральної імпровізації. Я. Морено тривалий час досліджував ознаки емоційних відносин і групову динаміку та створив Імпровізаційний театр (Stegreiftheatre), у якому кожний актор імпровізував свою роль. Ця спроба реформування театру зумовила відкриття психодрами — науки, що досліджує істину драматичними методами. Психодрама — це психологічний та психоаналітичний метод, який сприяє аналізу внутрішніх конфліктів за допомогою розігрування кількох героїв імпровізованого сценарію на основі кількох інструкцій. Гіпотеза полягає в тому, що саме в дії та грі, а не на словах аудиторія вирішує конфлікти, проблеми міжособистісних стосунків. Передусім психодрама дозволяє переживати конфлікти, надаючи можливості розігрувати п'єсу, призначати ролі та імпровізувати. На відміну від аристотелівського катарсису, а також психологічної п'єси

або театру жорстокості А. Арто, психодрама не передбачає імітацію до дії, оскільки чим менше актори наслідують людські відносини, тим природнішою та автентичнішою є їхня гра.

На думку дослідників, Я. Морено «практично одноосібно відкрив силу та значення моменту «тут і зараз» та «спонтанної творчої зустрічі» (Sternberg, Antonina, 2000, р. 15). Його діяльність та експерименти у Відні на початку 1920 рр. були новаторськими, хоча й базувалися на стародавніх традиціях. Беручи силу від багато в чому реакційної позиції, він розглядав стихійне як могутню протидію та альтернативу «легітимному» театру, а відмінності між ними Морено основував на визначеному сприйнятті часу та його важливості у виставі: «Театр, яким ми його знаємо, і театр спонтанності — це різні способи сприйняття моменту». Перший прагне представити свої вистави перед аудиторією як певні завершені творіння, ігноруючи момент, останні прагнуть відтворити сам момент та одразу створити невід'ємну частину форми та змісту драми» (Moreno, 1973, р. 37).

Відповідно, на основі цієї цитати дослідники позиціюють імпровізацію «водночас як концепцію, так і безпосередньо виконання твору» (Smith, Dean, р. 3), наголошуючи, що «зараз» позиціюється Я. Морено місцем творчості.

Імпровізаційний імпульс може забезпечити відправну точку, оскільки театральні практики продовжують світову боротьбу за те, щоб надати своєму мистецтву сенсу та мети. Імпровізація пропонує неабиякий потенціал для створення суспільства й колективного спілкування. Новизна у використанні драматичного мистецтва розкривається як не менш важливе вираження театру спонтанності і таким чином уможливорює глибше розуміння імпровізації як автономної й цінної форми мистецтва та способу спільної творчості. Імпровізаційний театр сприяє пошуку істини, що народжується між людьми, котрі колективно шукають її в процесі діалогової взаємодії.

Завдяки осмисленій відмові від моделі, орієнтованої на продукт виробництва, спонтанний театр базується на позиції, що всі тексти є попередніми та сумнівними.

У доповненні до неуважності сценарію до моменту та його відносній замкненості, Морено розглядає таку роботу як ту, що належить до будь-якого часу, окрім теперішнього: «<...> драматична робота в момент, коли вона була створена в швидкоплинні моменти минулого, була навіть не чимось теперішнім, оскільки для нього і не була призначена. Вона була спрямована на майбутній момент — момент виступу на сцені, а не на момент створення. Спонтанне виконання представляє речі тільки такими, як вони є на момент виконання. Воно не спрямоване на

якийсь момент з колишнього або майбутнього» (Moreno, 1973, р. 37). Слід зазначити, що багато сучасних театральних практиків можуть не погодитися зі ствердженням, що імпровізація здатна впливати на майбутнє. Проте більшість імпровізаторів поділяє захоплення Я. Морено теперішнім моментом, його твердженням, що «<...> кожна річ, форма або ідея має місце, що є найадекватнішим та підходящим для неї, в якому вона має найбільш ідеальне та найдосконаліше вираження свого значення <...>. Істинний локус театру — театр спонтанності» (Moreno, 1973, р. 18). Він розглядає театр як форму мистецтва, що найкраще обслуговується за доктриною безпосередності та сучасності. У той час, коли звичайний театр «у своїх кращих проявах присвячений поклонінню мертвих подій — свого роду культу воскресіння, стихійний театр пропонує потенціал значущіших живих та творчих зустрічей» (Moreno, 1973, р. 18). Театральний сценарій, що розглядається за цим критерієм, його зв'язок із часом не може повною мірою виявити потенціал виконання, задіяти істину безпосередності, щоб відобразити суть теперішнього. Сценарій закладено в закритий історичний момент, навіть коли сучасні постановки намагаються виявити раніше приховане підтекстове повідомлення, тему, вони — складова герметичної системи. Акт творіння перебуває в минулому — у віці автора або процесі репетицій творчої трупи, відтак, здатність охопити теперішнє обмежена, оскільки з точки зору соціокультурного простору, в якому розміщено виставу, фактичний момент відбувається в театральному приміщенні.

Виробничі потреби сценаріїв прагнуть зменшити життєздатність істинної спонтанності та креативності у виконавстві — компонентів акторської діяльності, які були пріоритетними для Я. Морено. Відповідно, він уважав такий театр радше актом відпочинку, ніж творчості, а ідеальним театром для нього був театр безперервних відкриттів. Кожний виступ є творчою подією; кожний момент — це активні переговори тут і зараз. Я. Морено стверджував, що привілеї теперішнього часу, безумовно, є важливим елементом імпровізації — безпосередня дія є джерелом цього режиму натхнення, моменту його народження та невідвратно смерті. Саме ця взаємодія зі створенням та смертністю сприяє розвитку унікальних часових установок для імпровізатора (Blatner, 2000, р. 17).

На шляху до нового, «революційного» театру Я. Морено пропагував: усунення драматурга та літературної основи вистави; участь аудиторії в постановці (театр без глядачів, у якому кожен є актором); актори та глядачі як єдині творці — все імпровізовано: гра, дія, мотив, слова, конфлікти тощо; відкриття нового простору в театрі, простору життя (Feldhender, 1994, р. 90).

У такій протидії з більшістю комерціалізованих методів, що шукають художність у послідовності, універсальності та передбачува-

ності (у багатьох аспектах якості, що прагнуть до постійності та позачасовості), імпровізація має на меті радикально відмінні цілі. Театр, за Я. Морено, пропонує вистави, що охоплюють такі категорії, як: *безпосередність, наявність та присутність, креативність, специфічність, неповторність та непостійність*. Детальне дослідження цих якостей розкриває контури тимчасової сутності імпровізації та закінчує план загальних хронотопічних тенденцій імпровізаційного імпульсу. Усупереч традиції театрального сценарію, імпровізація постає як така, що пов'язана з теперішнім моментом, втілює цінні якості безпосередності та непередбачуваності.

Імпровізація має неабиякий потенціал завдяки своїй прихильності до поточного моменту — вона негайна, непередбачувана та постійно змінюється, надаючи достатньо місця для теперішнього, справжнього, щоб надихати, впливати й формувати події на сцені. Театральна практика Я. Морено визначає хронотоп імпровізації — її унікальний зв'язок з простором і часом, презентуючи театр «тут і зараз».

Досвід акторів у виконавському мистецтві, як і в мистецтві життя, посилюється осмисленою практикою імпровізаційних ігор. Для актора початківця театральна техніка стає відомою завдяки участі в драматичній грі, тому актори можуть задіяти спонтанність, створюючи сцени на новому матеріалі.

Сучасні методики та практики провідних світових театральних педагогів пропонують акторам можливість створювати власний живописний репертуар, не стаючи заручником драматургії, існуючих методів, яким наслідує викладач, а особливо театральних практик, що пов'язані з певною естетикою і передбачають відмову від природної поведінки, емоції та способу дії в реальності сцени та життя, «тут і зараз».

За Я. Морено, простір для розвитку інтуїції — знання деяких речей без осмислення та використання міркування — перебуває в практиці пізнання, що пропонується конкретними театральними п'єсами. Головною метою є активація інтуїтивного, оскільки саме з його осмисленням актор набуває впевненості.

Акторська гра — це шлях до розвитку інтуїтивного пізнання про середовище свободи, в якому може бути реалізований досвід — проникнення в навколишнє середовище, тобто встановлення повної та органічної взаємодії з ним на всіх рівнях — інтелектуальному, фізичному та інтуїтивному. Саме інтуїтивний рівень є найважливішим, хоча ним нерідко нехтують, оскільки коли досвід реалізується на інтуїтивному рівні, а людина працює за межами обмеженого інтелектуального плану, вона відкрита для навчання.

**Висновки.** Доведено, що імпровізаційна манера виконання, як модель спільної творчості, що підвищує наявні «тут і зараз» динаміки,

визнає прихований творчий потенціал у кожному індивідумі, сприяє органічній взаємодії партнерів по сцені та повертає стародавні інструменти театру. Імпровізація, як домінуюча категорія театральної практики Я. Морено, закликаючи до структурної гнучкості, з метою посилення інклюзивності та відкритості безперешкодного театального дискурсу, сприяє трансресії акторської майстерності.

**Перспективи подальших досліджень** специфіки акторської імпровізації зумовлені нагальною необхідністю розширення та врізноманітнення форм і методів навчання акторів на сучасному етапі розвитку театального мистецтва.

#### Список посилань

- Ганзілевська, Г. Б. (2008). Застосування психодраматичних прийомів для стимулювання самореалізації особистості. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Психологія та педагогіка»*, 11, 35–44.
- Blatner, A. (2000). *Foundations of Psychodrama. History, Theory, and Practice. 4<sup>th</sup> Edition*. New York: Springer Pub. Co., 2000.
- David, A. Ch. (2003). *The novelty of improvisation: towards a genre of embodied spontaneity*. Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, Doctor of Philosophy in The Department of Theatre.
- Dayton, T. (1994). *The Drama Within: Psychodrama and Experiential Therapy*. Florida: Health Communications.
- Feldhendler, D. (1994). *Augusto Boal and Jacob L. Moreno: Theatre and Therapy. Playing Boal*. Ulla Neuerberg. (Trans.) Mady Schutzman and Jan CohenCruz. (Eds.). London: Routledge, pp. 87–109.
- Moreno, J. L. (1973). *The Theatre of Spontaneity. 2nd Edition*. New York: Beacon House.
- Scheiffle, E. (1995). *The Theatre of Truth: Psychodrama, Spontaneity and Improvisation: The Theatrical Theories and Influence of Jacob Levy Moreno. (Dissertation)*. University of California, Berkeley.
- Smith, H., Roger, D. (1997). *Improvisation, Hypermedia and the Arts since 1945*. Amsterdam: Overseas Publishing Association.
- Sternberg, P., Antonina, G. (2000). *Sociodrama: Who is In Your Shoes? (2<sup>nd</sup> edition)*. Westport, Connecticut: Praeger.

#### References

- Hanzilevska, G. B. (2008). *The use of psychodramatic techniques to stimulate self-realization of personality. Scientific notes of the National University of Ostroh Academy. Series «Psychology and Pedagogy»*, 11, 35–44. [in Ukrainian].
- Blatner, A. (2000). *Foundations of Psychodrama. History, Theory, and Practice. 4<sup>th</sup> Edition*. New York: Springer Pub. Co., 2000. [in English].
- David, A. Ch. (2003). *The novelty of improvisation: towards a genre of embodied spontaneity*. Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, Doctor of Philosophy in The Department of Theatre. [in English].



- Dayton, T. (1994). *The Drama Within: Psychodrama and Experiential Therapy*. Florida: Health Communications. [in English].
- Feldhendler, D. (1994). *Augusto Boal and Jacob L. Moreno: Theatre and Therapy. Playing Boal*. Ulla Neuerberg. (Trans.) Mady Schutzman and Jan CohenCruz. (Eds.). London: Routledge, pp. 87–109. [in English].
- Moreno, J. L. (1973). *The Theatre of Spontaneity. 2nd Edition*. New York: Beacon House. [in English].
- Scheiffle, E. (1995). *The Theatre of Truth: Psychodrama, Spontaneity and Improvisation: The Theatrical Theories and Influence of Jacob Levy Moreno. (Dissertation)*. University of California, Berkeley. [in English].
- Smith, H., Roger, D. (1997). *Improvisation, Hypermedia and the Arts since 1945*. Amsterdam: Overseas Publishing Association. [in English].
- Sternberg, P., Antonina, G. (2000). *Sociodrama: Who is In Your Shoes?* (2<sup>nd</sup> edition). Westport, Connecticut: Praeger. [in English].

Надійшла до редколегії 04.07.2019 р.