

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА
Кафедра режисури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

ТЕАТР ІМПРОВІЗАЦІЇ ЯК ЯВИЩЕ СВІТОВОГО СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

Виконала:

здобувачка вищої освіти магістратури
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
Оксана ДИКА

Науковий керівник:

Заслужений працівник культури України,
старший викладач кафедри
майстерності актора ХДАК
Леонід КОСМІН

Наукові рецензенти:

- 1) Заслужений працівник культури України
Володимир РЕШЕТНЯК;
- 2) кандидат мистецтвознавства,
старший викладач,
завідувач кафедри майстерності актора
Віталій МІЗЯК

Допущено до захисту
Зав. кафедри _____ / Сергій ГОРДЕЄВ /
20 грудня 2023 р.

Харків
2023

Харківська державна академія культури

Факультет сценічного мистецтва
Кафедра режисури
Ступень «Магістр»
Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Завідувач кафедри режисури

_____ / Сергій ГОРДЕЄВ /

16 листопада 2022 року

ЗАВДАННЯ

на виконання кваліфікаційної роботи здобувачки вищої освіти
Оксани ДИКОЇ

1. Тема:

**«ТЕАТР ІМПРОВІЗАЦІЇ ЯК ЯВИЩЕ СВІТОВОГО СУЧАСНОГО
МИСТЕЦТВА»**

науковий керівник: Заслужений працівник культури України,
старший викладач кафедри майстерності актора ХДАК
Леонід КОСМІН

затверджені рішенням кафедри режисури від 16 листопада 2022 р.

2. Строк подання роботи – 20 грудня 2023 р.

3. Вихідні дані до роботи – досліджується особливість явища театру імпровізації.

4. Зміст кваліфікаційної роботи (перелік питань, що потребують розробки):

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТА МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

РОЗДІЛ 2. ВИТОКИ, РОЗВИТОК ТА СТАНОВЛЕННЯ ТЕАТРУ

ІМПРОВІЗАЦІЇ

РОЗДІЛ 3. ТЕАТР ІМПРОВІЗАЦІЇ СЬОГОДЕННЯ

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

ДОДАТКИ

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділи	Відомості про консультантів розділів кваліфікаційної роботи	Підпис і дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	16.11.22	
Розділ 1	Заслужений діяч мистецтв України, доцент, декан факультету сценічного мистецтва ХДАК Ігор БОРИС	11.01.23	
Розділ 2	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри майстерності актора Віктор ТОПОЛЕВСЬКИЙ	20.03.23	
Розділ 3	Заслужений артист України, старший викладач кафедри майстерності актора Павло КУЧІН	26.05.23	
Висновки	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	05.09.23	
Список використаних джерел	доктор культурології, професор Антоніна КІКОТЬ	10.10.23	
Додатки	кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри майстерності актора Віктор ТОПОЛЕВСЬКИЙ	30.10.23	

6. Дата видачі завдання – 16 листопада 2022 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання	Примітка
1.	Вступ	25.11.22	
2.	Розділ 1	13.02.23	
3.	Розділ 2	19.04.23	
4.	Розділ 3	10.07.23	
5.	Висновки	13.10.23	
6.	Список використаних джерел	25.10.23	
7.	Додатки	15.11.23	
8.	Редагування тексту	20.11.23	
9.	Збір рецензій	24.11.23	

Здобувачка вищої освіти

(підпис)

Оксана ДИКА

Науковий керівник роботи

(підпис)

Леонид КОСМІН

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	11
1.1. Аналіз наукових джерел дослідження театру імпровізації	11
1.2. Методи дослідження театру імпровізації.....	12
1.3. Визначення понять дослідження театру імпровізації	14
Висновки до розділу 1.....	18
РОЗДІЛ 2. ВИТОКИ, СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ТЕАТРУ ІМПРОВІЗАЦІЇ	20
2.1. Комедія дель-арте як перша спроба імпровізації	20
2.2. Провідні діячі театру імпровізації ХХ ст	26
2.3. Новаторській вплив В.Сполін і К.Джонстона на імпровізацію...33	
Висновки до розділу 2.....	38
РОЗДІЛ 3. ТЕАТР ІМПРОВІЗАЦІЇ СЬОГОДЕННЯ.....	40
3.1. Сучасні новітні форми театральної імпровізації	40
3.2. Франція - квінтесенція театральної імпровізації.....	50
3.3. Тенденції розвитку театру імпровізації в Україні	59
Висновки до розділу 3.....	64
ВИСНОВКИ.....	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	68
ДОДАТКИ.....	76

Вступ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Визначено в зв'язку з потребами сучасних театрознавчих та мистецтвознавчих досліджень, спрямованих на формування інноваційних технік в сценічному мистецтві, на основі форматів театру імпровізації. Також зумовлене популяризацією театру імпровізації як соціально-культурного явища в світовому сучасному мистецтві.

Театр імпровізації – невід'ємна частина становлення імпровізованого мистецтва у світі, тому проведення аналізу та систематизації зумовить можливість розвинути цей напрямок і в сьогоденній Україні. Познайомитися з унікальними напрацьованими здобутками для використання інноваційних елементів техніки в різних видах імпровізації. Адже пропонує акторам можливість створювати власний живописний репертуар, не стаючи заручником драматургії.

Підкреслюючи неповторність театру імпровізації, звертаємося до праць театрознавця П. Паві, який стверджував, що означений вид театру здійснює публічний психологічний вплив та втілюється в розважальних або виховних функціях [7]. Тобто театр імпровізації має свою цілісну видовищну культуру і може торкатися як гострих соціальних проблем, так і носити розважальний характер.

Згідно з французькими дослідженнями театр імпровізації розглядається як паралель між театром та шоу. І ці поняття певним чином перетинаються. Посилаючись на докторську дисертацію Тео Горіна робимо висновок, що театр імпровізації використовується в умовному визначенні. В одному з висловлювань Тео Горін зазначає, що «глядач театру імпровізації вважається повноцінним партнером з гри – він частина шоу» [55, с. 114]. Тому ми розглядаємо театр імпровізації в поєднанні з визначенням імпровізаційного шоу.

Інтерактивність цього виду мистецтва робить його все більш затребуваним як в Європі, Америці, так і в Україні. Викликає зацікавленість до цього виду сучасної творчості і змушує звертатися до аналізу театру імпровізації у світі. Та спонукає на відкриття подібних заходів в Україні.

Актуальність дослідження. Існування різноманітних форматів імпровізації набули на цей час шаленої популярності в сучасному світовому мистецтві. Таким чином актуальність обраної теми обумовлена зростанням інтересу до форм імпровізації в сучасній культурі. Моніторинг форм театру імпровізації призводить до усвідомлення проблеми безсистемних досліджень щодо цих форм та їх впливу на культурно дозвільне середовище.

Незважаючи на динамізм імпровізаційного театру, ця тема є досить не розробленою, наукових робіт на цю тему зовсім мало, точніше вони майже відсутні. Це спостереження, швидше за все, пов'язане з тим, що театральна імпровізація зведена більшістю вчених до рівня розминки, вправ.

Якщо науковий світ приділив мало уваги імпровізаційному театру, це не відноситься до самих практик, які видали безліч книг. Ці книги присвячені вправам, методам та роздумам, спрямованим на те, щоб розвинути свої навички імпровізації. Означене дослідження націлене охарактеризувати сучасну ситуацію і перспективи розвитку театру імпровізації, враховуючи іноземний досвід. Та підтверджує необхідність подальших наукових розробок в напрямку використання театру імпровізації для сучасного глядача. Театр імпровізації – невід'ємна частина становлення імпровізованого мистецтва у світі, тому проведення аналізу та систематизації зумовить можливість розвинути цій напрямком і в сьогоденній Україні.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами та темами. Кваліфікаційне дослідження виконано відповідно до плану наукових досліджень кафедри режисури та плану Харківської державної академії культури 2016–2020 рр., затвердженого на засіданні Вченої ради (протокол №

12 від 10 лютого 2016 р.), та є складовою теми «Проблеми методологічного забезпечення підготовки режисерських кадрів в умовах вузів культури».

Мета кваліфікаційного дослідження: розкрити специфіку театру імпровізації в контексті світового сучасного мистецтва.

Відповідно до мети сформовані основні **завдання:**

- визначити види і форми імпровізації в світовому мистецтві;
- визначити категоріально – понятійний апарат;
- систематизувати джерельну базу дослідження;
- розробити комплекс методів дослідження;
- виділити метод роботи театру імпровізації;
- обґрунтувати та виділити специфіку взаємодії актор та глядач;
- визначити основні методи роботи актора театру імпровізації;
- визначити основні принципи режисури імпровізованих вистав;
- окреслити тенденції розвитку театру імпровізації в Україні;
- систематизувати отриманні данні;
- підготувати науково обґрунтовані методичні рекомендації щодо поширення отриманих даних.

Об'єкт дослідження: сучасне світове сценічне мистецтво.

Предмет дослідження: специфіка театру імпровізації.

Методи дослідження. Робота ґрунтується на застосуванні комплексу підходів та методів. Методологічною основою дослідження є мистецтвознавчий, культурологічний та театрознавчий підхід, які дозволяють сформувати теоретичне підґрунтя для вивчення театру імпровізації в контексті сучасного сценічного мистецтва. Для розкриття тематики кваліфікаційної роботи було використано наступні наукові підходи та методи:

- *мистецтвознавчий підхід* сприяв визначенню художніх особливостей театру імпровізації;

- *метод термінологічного аналізу*, який дозволив надати повну конструктивну характеристику поняттю театру імпрровізації;
- *метод аналізу* дав змогу опрацювати матеріали, які стосуються театру імпрровізації;
- *метод узагальнення* виростистовувався для підведення підсумків дослідження;
- *міждисциплінарний підхід* надав конкретики та розширення культурологічним та мистецтвознавчим вимірам в осмисленні імпрровізованої вистави;
- *компаративний метод* використовувався для порівняння характеристик режисури театру імпрровізації та режисерської діяльності у класичному (традиційному) театрі;
- *культурологічний підхід* застосовувався для виявлення культурологічних особливостей театру імпрровізації в системі розвитку сучасного сценічного мистецтва
- *історичний метод*, який висвітлив параметри формування імпрровізованих вистав;
- *хронологічний метод* відтворив історичний розвиток театру імпрровізації.

Наукова новизна. Новизна одержаних результатів полягає в тому, що уперше досліджено видовищну специфіку сучасного театру імпрровізації та його методи роботи. Розглянено та теоретично обосновано критерії оцінки театру та шоу імпрровізації. Розгляд явища театру імпрровізації в театралізованих заходах України майже не піднімається і не розглядається в сучасних наукових працях. Можна віднайти роботу поодиначних театрів або майстер-класів, але повного розкриття їх методів роботи та впливу на суспільство не має. Дослідження саме з такого ракурсу і є новизною визначеної проблеми.

Удосконалено:

- понятійний апарат дослідження, а саме мистецтвознавчі визначення щодо основних наукових концептів театру імпровізації.

Набуло подальшого розвитку:

- поглиблення та систематизація знань щодо еволюції театру імпровізації;

- визначення особливостей роботи режисера та актора театру імпровізації.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості використання матеріалу дослідження в практичній діяльності як професіональних так і аматорських театрів та студій. Теоретичні положення кваліфікаційної роботи можуть бути використанні в науковій та творчій діяльності. А також практичне значення кваліфікаційного дослідження полягає в можливості застосування теоретичних матеріалів в подальшому поглибленому дослідженні театру імпровізації в контексті сучасного сценічного мистецтва. Результати дослідження можуть бути корисними молодим науковцям, використовуватися для підготовки спецкурсів та методичних посібників для студентів мистецьких ВНЗ. Робота може стати корисною для практичної підготовки режисерів масових видовищ та шоу-програм, а також акторів; для викладання курсів «Режисура та акторська майстерність», «Сценарна майстерність».

Апробація. Результати кваліфікаційного дослідження було обговорено на кафедрі режисури Харківської державної академії культури та всеукраїнській науково-теоретичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття».

Публікації. 1. Дика О.В. Театральні імпровізації в Європі та Америці / О. В. Дика // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20–21 квітня 2023 р. У 2 ч. Ч. 1 / За ред. Н. Рябухи та ін. – Харків : ХДАК, 2023. – 404 с.

2. Дика О. В. Шоу театральної імпровізації адаптовані для українського глядача / О. В. Дика // Актуальні дискурси мистецтва естради: традиції та європейська інтеграція : матеріали III Всеукр. наук. конф., Київ, 21 квіт. 2023. / КНУКіМ, КУК, ХДАК та ін. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2023. 422 с.(64 с.)

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів з дев'ятью підрозділами, висновками, списку літератури та додатків. Загальний обсяг роботи становить 88 сторінок. Основний зміст викладено на 67 сторінках.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ І МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз наукових джерел

Перед усім ніж приступити до розробки даної кваліфікаційної роботи увагу приділили дослідженню та вивченню вже напрацьованого матеріалу по цій темі. А саме було проаналізовано: дисертації, наукові статті, підручники, презентації, архивні матеріали манускриптів, інтерв'ю, електронні ресурси тощо.

Беручи до уваги те, що театр імпровізації існує як унікальне явище в світовому сучасному мистецтві, в науковому дискурсі українських митців ця тема майже не обговорювалася. Тому тема «Театр імпровізації як явище світового сучасного мистецтва» є актуальною. Щоб повноцінно розкрити це питання було вирішено шукати відповіді в напрацюваннях митців Франції, Канади, Америки та України.

Щоб виявити елементи театру імпровізації у театрі комедії дель-арте, було досліджено роботи таких авторів як О. Клековкін [6], П. Рихло [20], Н.Лихоманова [14]. Праці цих авторів розкривають питання витоків та причин появи імпровізації у театрі.

А. Білле в своїй праці «Театральна імпровізації» розглядає театр імпровізації, як самостійний театр і як фундамент шоу [49]. Знахідкою у цьому дослідженні є повна хронологія розвитку цього явища.

Думка про необхідність вивчення творчості талановитих митців для об'єктивного розкриття історії розвитку театру імпровізації, простежується в багатьох працях дослідників театру. Ю. Цивата наголошує на необхідності вивчення «практичної школи» Я. Морено, через яку пройшло кілька поколінь акторів [27]. У праці розглянут імпровізаційний імпульс. Імпровізація

розкрита водночас як концепція, так і безпосередньо як виконання твору. Відкрита сила та значення моменту «тут і зараз» [27].

Інший видатний французький актор, театральний режиссер і теоретик драматургії – М. Сен-Дені у своїй праці «Тренінг для театру» центральне значення надає експериментальній роботі з масками та характерним імпровізаціям [68].

Думка про те, що імпровізація це ресурс та обмеження простежується в праці Д. Лаборда «Пам'ять та момент» [56].

Видатні практики та теоретики імпровізації – К. Джонстон, Р. Грейвел, М. Джейн, В. Сполін присвятили увагу набору інструментів для театру імпровізації. Також В. Сполін описує коротку форму імпровізації, головне її джерело [47]. А К. Джонстон, на відміну їй, розкриває теорію довгої форми [73]. Дослідник театру Т. Горін доповнює їх відкриття новими сучасними формами [55].

В статті «Роль імпровізації в театральній творчості» В. Пацунова, Н.Гусакової та Т. Губрій розкривають методологічний потенціал [2]. Та розглядають мистецтво імпровізації як основний елемент сучасної театральної педагогіки [2].

Серед театрознавчих статей можна віднайти публікацію присвячену методу креативної структурованої імпровізації О. Драча [25] та сучасний репертуар французького театру імпровізації.

1.2. Методи дослідження

Наука володіє достатньою кількістю методів, які можливо використовувати для вирішення науково-дослідницьких завдань. Завдяки вірно обраній методологічній базі кваліфікаційного дослідження вдалося ефективно поглибити й розширити характеристику поняття театру імпровізації, як явища світового сучасного мистецтва.

Під час обрання методології ми зверталися до праці «Організація та методика науково-дослідницької діяльності» В. Шейко і Н. Кушнарєнко [30], та «Наукова творчість у галузі культурології та мистецтвознавства» В.Шейко, Ю. Богуцького та Н. Кушнарєнко [29]. Конкретні рекомендації до мистецького дослідження знаходимо у посібнику С. Гордєєва та С.Шумакової «Магістерська робота: методичні рекомендації до підготовки та захисту магістерської роботи для магістрантів галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальності 026 «Сценічне мистецтво» [10].

Отже, методологія нашого дослідження базується на використанні сукупності фундаментальних загальнонаукових методів та підходів. У вибраній темі магістерського дослідження було використано *театрознавчий метод*, що допоміг краще зрозуміти обрану проблематику дослідження, виявити основні режисерські прийоми в роботі над імпровізованими виставами, визначити специфіку акторської гри, яка базується на імпровізації.

Термінологічний метод дозволив проаналізувати основні наукові поняття дослідження та дати їм повну конструктивну характеристику.

Компаративний метод пов'язаний з порівнянням характеристик театру імпровізації та класичного театру. Цей метод дозволив нам зробити аналіз сучасних форм театру імпровізації.

Метод аналізу надав змогу опрацювати матеріали, які безпосередньо стосуються театру імпровізації. Проаналізувати методи, форми вистав.

Хронологічний метод допоміг відтворити процес розвитку театру імпровізації з його єдиними, специфічними та загальними рисами. Цей метод дозволив вивчати утворення театру імпровізації послідовно.

Метод абстрагування надав можливість переходити від конкретних предметів до загальних понять. Дозволив відійти від другорядних факторів з метою зосередитись на важливих особливостях явища, що вивчається. В

результаті отримання цих даних можна виявити елементи які в ходять в систему театру імпровізації.

Також нами було застосовано *міждисциплінарний підхід*, який сприяв розширенню спектру інтерпретації концептів досліджуваного матеріалу, надав конкретики та розширення культурологічним та мистецтвознавчим вимірам в осмисленні імпровізованої вистави;

Історичний підхід використовувався для розкриття зародження та становлення театру імпровізації: дозволив виявити специфіку означеного явища, висвітлив історично генетичні параметри формування та функціонування театру імпровізації.

Мистецтвознавчий підхід було застосовано для визначення художніх особливостей театру імпровізації. Дозволив проаналізувати специфічні риси режисури імпровізованих вистав.

Культурологічний підхід дозволив розглянути явище театру імпровізації в контексті розвитку сучасного світового мистецтва.

Приведений методологічний інструментарій кваліфікаційного дослідження дозволив детально проаналізувати шляхи розвитку та становлення театру імпровізації, його сучасне існування. Виявити основні характеристики досліджуваного явища та окреслити перспективи його розвитку в системі світового сучасного мистецтва. Таким чином стає можливим розгляд театру імпровізації в загальному світовому мистецтві.

1.3. Визначення понять

На сьогоднішній день в світовому сучасному мистецтві театром імпровізації називають саме театр імпровізації і шоу імпровізації. Але це не коректно, ці поняття роздільні.

Розглянемо спочатку саме поняття «імпровізація». В перекладі з французької це слово означає – непередбачений, раптовий. В контексті нашої кваліфікаційної роботи визначемо декілька варіантів цього поняття.

Імпровізація – це мистецтво діяти і реагувати, в даний момент, на оточення. Мистецтво імпровізації часто зосереджується на тому, щоб розвивати глибоке розуміння дій, які виконують.

Поняття імпровізації в мистецтві більшою мірою пов'язане з музичним виконавством. У словнику спеціальних термінів, що додається до книги Дж.Коллієра «Подорож у світ джазу», надано найбільш повне визначення 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» [16]. Щось подібне можемо спостерігати і в грі драматичного артиста, коли він стає автором й інтерпретатором сценічного образу. На підтвердження цього в низці енциклопедичних джерел знаходимо схожі визначення поняття «імпровізація», що належить до театрального мистецтва.

У «Театральному лексиконі» О. Клековкін дає поняття імпровізації, як «техніки виконання, користуючись якою актор здійснює щось непередбачене, невідготовлене заздалегідь на репетиції і вигадане експромтом, у процесі самої дії» [6, с. 255].

І. Савченко визначає імпровізацію як «сценічну гру, яка не обумовлена обов'язковим драматургічним текстом і не підготовлена на репетиціях» [21, с. 54].

Найбільш вдале визначення для нашого дослідження знаходимо у Н.Лихоманової, яка вважає, що «імпровізація це процес складання художнього твору в момент його виконання» [14, с. 225-226].

В Театральному драматичному словнику ХХ століття імпровізація визначається раптовістю, будучи ненавмисним миттєвим творчим актом, який не передує репетиційній підготовці і закріпленості [8, с. 107-108].

Відомий французький мистецтвознавець П. Паві у своєму «Словнику театру» визначає імпровізацію як «техніку драматичної гри, коли актор грає щось непередбачене, не підготовлене заздалегідь і придумане в ході дії» [7].

Таким чином, основними ознаками імпровізації можна назвати відсутність фіксованого тексту і непідготовленість акторської гри. Імпровізуючи, актори не знають напевно, що відбуватиметься на сцені наступної хвилини. Імпровізація становить саму суть творчості.

Дослідження визначення словосполучення «театр імпровізації» надали схожі між собою поняття. У А. Білле «театральна імпровізація – це місце сучасного театру, де під час вистави актор одночасно є драматургом, режисером, сценографом та актором. Імпровізаційний театр – це драматична акторська техніка, яка використовує театральну імпровізацію, тобто. непідготовлену п'єсу» [49].

В. Стрельчук формулює поняття, як «гру актора, засновану 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» [23, с. 155-159].

Більш розгорнуте визначення поняття «театр імпровізації» знаходимо у французькому довіднику з театральної імпровізації. «Театр імпровізації — вид театру, спектаклі якого створюються методом імпровізації. Імпровізаційний театр являє собою форму театру, часто комедії, в якій більша частина або все те, що виконується, є незапланованим чи незаписаним, створеним виконавцями спонтанно. Імпровізаційний театр – драматичний прийом акторської майстерності, що використовує театральну імпровізацію, тобто непідготовлену гру перед публікою» [83].

Тепер варто звернути увагу на різницю між театром і шоу імпровізації. Поняття «театру імпровізації» нами визначено. Розглянемо шоу.

У словнику театрознавчих термінів і понять І. Савченко та І.Ліпницької шоу – це вистава розважально-естрадного жанру [21].

В Театрально драматичному словнику ХХ століття «шоу – це публічні акції з видовищно – ігровим елементом. Відмінність шоу від театру полягає насамперед у тому, що спектакль – елітарний, шоу – орієнтоване на людину – масу; спектакль насичений змістом, а шоу апелює до інстинктів» [32, с.289].

Шоу-імпровізація – це видовище з фундаментальними принципами театральної імпровізації. Яке має свої форми. А саме: матч-імпровізація, кафе-театр імпровізація, Deus ex Machina, кетч-імпро, вуличний театр, гепенінг [24].

Отже, можемо зробити висновок, що «театр імпровізації» і «шоу імпровізації» мають різне значення. Та в контексті нашої роботи, є доречними.

Також вважаємо необхідним розглянути поняття «формат». Формат театру імпровізації є важливим елементом в цьому дослідженні. Словарь Ларусса надає дуже вдале значення цьому терміну. «Формат – це структура постановки, яка включає в себе жанр, напрямок і стиль подачі. Термін «формат» у його загальному розумінні визначає «набір вимірів об'єкта загалом». У контексті імпровізаційного театру відповідає структурі вистави та охоплює всі характеристики каркасу сценічної вистави» [52].

Формат це єдине, про що знають актори перед виходом на сцену. А решта має бути імпровізацією. Це не зміст шоу, а його форма.

Висновки до розділу 1

1. За темою кваліфікаційного дослідження було зібрано та проаналізовано науково-теоретичну, методичну та мистецтвознавчу літературу. В ході написання роботи ми зверталися до наукових праць О.Клековкіна, П. Рихло, Н. Лихоманової, Ю. Циватої, В. Пацунова, Н. Гусакової та Т. Губрій. Де виявили елементи театру імпровізації та розкрили питання витоків та причин появи імпровізації у театрі. Окреме значення в дослідженні мають праці по практиці та теорії театру імпровізації К.Джонстона, Р. Грейвела, М. Джейна, В. Сполін та книга «Тренінг для театру» М. Сен-Дені, де центральне значення надано експериментальній роботі з масками та характерним імпровізаціям. Також проаналізований сучасний репертуар французького театру імпровізації.

2. Для досягнення мети дослідження були комплексно використані наступні методи: системно-структурний метод дослідження, хронологічний, герменевтичний, компаративний методи, що дали можливість автору даної роботи реалізувати поставлені цілі та задачі: побудувати хронологію розвитку та становлення театру імпровізації, розглянути історичну еволюцію та виявити його елементи і форми .

3. На сьогоднішній день в світовому сучасному мистецтві театром імпровізації називають саме театр імпровізації і шоу імпровізації. Але це не коректно, ці поняття роздільні. На основі мистецтвознавчих праць, словників, сучасних інтернет-джерел було дано тлумачення наступним поняттям: «імпровізація», «театр імпровізації» та «шоу імпровізації». Визначені основні ознаки імпровізації – це відсутність фіксованого тексту і непередбачуваність акторської гри. Актори не знають напевно, що відбуватиметься на сцені наступної хвилини. Імпровізація – це процес складання художнього твору в момент його виконання. Театр імпровізації — це вид театру, спектаклі якого створюються методом імпровізації. Де

імпровізація невід'ємний компонент і спосіб здійснення. Шоу-імпровізації – це видовище з фундаментальними принципами театральної імпровізації.

4. Визначено що формат – це структура постановки, яка включає в себе жанр, напрямок і стиль подачі. Термін «формат» у його загальному розумінні визначає «набір вимірів об'єкта загалом». У контексті імпровізаційного театру відповідає структурі вистави та охоплює всі характеристики каркасу сценічної вистави»

РОЗДІЛ 2

ВИТОКИ, РОЗВИТОК ТА СТАНОВЛЕННЯ ТЕАТРУ ІМПРОВІЗАЦІЇ

2.1. Комедія дель-арте як перша спроба імпровізації

Традиції імпровізації в театрі йдуть від ранніх форм видовищних мистецтв – обрядових і ритуальних дійств. Імпровізація має довгу історію: від примітивних обрядів стародавніх людей до сучасних експериментальних театрів. В обрядових дійствах задавалася «тема» обряду: етап календарного циклу, війна або полювання. У своєрідному театралізованому діалозі з божеством учасники обряду намагалися почути «у відповідь репліку» вищих сил. Відповідно до отриманого знамення, подальший розвиток обряду варіювався. Так виникала нагальна потреба імпровізації.

Витоки власне театральної імпровізації ми знаходимо в грецьких мімах, римській фабулі ателлана та італійської комедії дель-арте. Всі ці форми імпровізаційного театру поєднує така спільна риса, як наявність типових персонажів. Із цих трьох театральних форм найбільшу популярність здобула італійська комедія дель-арте. У комедії дель-арте імпровізація є важливим двигуном сценічного події та головним принципом творчості актора [60].

Комедія дель-арте з'явилася в XVI-XVIII століттях, набагато пізніше, ніж грецька драма. Якщо говорити про причини, що визначили розвиток комедії дель-арте саме як імпровізаційного театру слід перш за все назвати економічний чинник. Необхідність зробити театр економічно вигідним підприємством, передбачала часті гастролі та наявність широкого репертуару, який відповідав би потребам ринку. А ринок цей формувався запитом різних соціальних класів: аристократії, буржуазії, муніципальних «низів». Необхідність постійно підлаштовуватися під смаки публіки вимагала особливого формату подання. Таким форматом і стала імпровізація.

Театри імпрорізації були відомі в народному середовищі вже у V ст. до н. е. На відміну від драматичних постанов, які мали пророблений сценарій і грали в спеціально призначених для вистави місцях, вуличні виступи розігрувалися акторами без попередньої підготовки і мали як правило комічну і злободенну спрямованість.

Після падіння Римської імперії в V ст., коли молода християнська релігія практично вщент зруйнувала професійний театр, в Європі залишалися нечисленні мандрівні групи комедіантів. Їх уявлення залишалися чисто імпрорізаційними. Імпрорізація обумовлювалася ще й тим, що більшість середньовічного народу були неписьменними. Діалоги, що лежать в основі не були строго фіксованими. Навіть найбільш популярні, «мандрівні» архетипічні сюжети передавалися з вуст у уста, по ходу прикрашаючись імпрорізаційними вставками, народженими індивідуальністю виконавців. Мистецтво переважно представляло собою пародії, а отже, було також за визначенням імпрорізаційним [59].

Вплив давніх народних театральних традицій позначився на творчості мандрівних акторів і у країнах середньовічної Європи.

У середньовіччі носіями ідей народного театального мистецтва були мандрівні актори. Серед них – жонглери у Франції, шпільмани в Німеччині, менестрелі в Англії, хулгари в Іспанії та франтики у Польщі [59].

Пізніше, в античних уявленнях мандрівних комедіантів актори розігравали побутові та сатиричні сценки на злобу дня. Їх зміст змінювалося в залежності від того, що стало темою події в цьому місці. Ці сценки були теж імпрорізаційними, на відміну від постановочних вистав давньогрецького і давньоримського театрів, в основі яких лежали фіксовані авторські драматургічні твори.

Відродження професійного театального мистецтва почалося в лоні церкви з літургійних драм. Спочатку, в літургійних драмах, не могло бути й

мови про імпрровізацію. Бо строго регламентувалися не тільки розписані на діалоги євангельські сюжети, але і вся стилістика їх виконання: костюми, мізансцени, грим, жестикуляція. Імпрровізаційна стихія проникла в релігійний театр пізніше, за часів містерій, коли в ролях побутових персонажів стали виступати миряни [81].

Традиції античного театру були успадковані театром імпрровізації середньовіччя, зокрема, комедією дель-арте.

В епоху Ренесансу з'явилося усвідомлення і розробка принципів акторської імпрровізації. Це сталося в комедії дель-арте. Тут вперше було визначено оптимальне співвідношення між імпрровізацією і жорсткою фіксацією різних аспектів акторської роботи, здатне привести до творчого і глядацькому успіху. У комедії дель-арте був строго фіксований характер кожного персонажа. У них відображені типові риси, персонаж визначався за актором – з вистави у виставу. Він зберігав своє ім'я, зовнішність, пластику, тип реакції, манеру мови і т.д. А сценарій постійно змінювався, задавалася лише основна сюжетна схема. В результаті вийшов дивний синтез імпрровізації з жорстко розробленою схемою.

Комедія дель-арте вважається жанром італійського народного імпрровізаційного театру. Комедія дель-арте, яка пізніше дістала іншу назву – комедія масок, розвивається в XVI – на початку XVIII століття. Виникла на основі карнавально-маскарадного дійства.

Комедію дель-арте прийнято вважати народною італійською імпрровізаційною комедією. Це найвище досягнення італійського театру доби Відродження. Виникла в середині XVI ст. як регіональне явище в Італії. Її засновником вважають Ф. Кереа, знаменитого коміка папи Льва X. Комедія масок успадкувала не тільки традиції античного міму, а також мотиви і сюжети ренесансної комедії (Н. Макіавеллі, І. Аріосто, П. Аретіно). На відміну від ренесансної комедії, комедія масок не мала твердої літературної

основи, а лише начерк сценарію, сюжетну схему, що «оживлялась» під час вистави імпровізацією акторів, які розігравали мізансцени придумували монологи й діалоги по ходу самого спектаклю. Успіх вистав залежав, як правило, від імпровізаційної майстерності акторів, які, спираючись на свою ерудицію, багатий сценічний репертуар, життєвий досвід, демонстрували високий рівень театральної майстерності [9].

Завдяки імпровізаційності комедія масок часто були невловима для цензури. В неї вперше з'явилося поняття акторського ансамблю, як і професійного театру взагалі.

Вистави влаштовувались на вулиці, найближчі будинки правили за природну декорацію, а вікна й балкони створювали додатковий сценічний простір. Репертуар переважно був комедійний, хоча інколи методом імпровізацій виконувались і трагедійні вистави.

З кінця XVI ст. комедія масок з'являється також і в інших країнах Європи – Франції, Іспанії, Англії, Австрії, Німеччині. Її пропагують мандрівні італійські трупи, які в пошуках публіки досягають аж Копенгагену. В деяких країнах з'являються навіть стаціонарні театри комедії масок. Наприклад «Комеді Італьян» в Парижі [16].

Робота в театральній масці, заснована на імпровізації, і ніякого іншого способу освоїти маску немає. У такій імпровізації є всі елементи художнього перетворення, вона надзвичайно динамічна та виникає на основі імпровізаційного самопочуття. З імпровізацією та маскою були пов'язані практично всі форми народного театру: давньогрецька – мім, давньоримська – фесценнини, італійська – комедія дель арте, французька – ярмарковий театр та інші [61].

Ярмарковий театр існував у європейських країнах у XVI – XVIII століття. Свого процвітання він досяг у Франції в середині XVIII ст. Ярмарковий театр великою мірою зазнав впливу комедії дель-арте. Цей вплив

був насамперед у типах сюжетів та персонажів. Артисти ярмаркового театру розважали відвідувачів кумедними жартами, трюками, акробатичними номерами, виставами, в основі яких лежали побутові сюжети, і події, пов'язані з соціально-політичною ситуацією країни. Офіційні театри, які втрачали глядача через популярність ярмаркових театрів наполягали на забороні останніх. Це обставина, а також гостросоціальна спрямованість багатьох уявлень ярмаркових театрів стали причиною жорсткого контролю і навіть переслідування їх владою. Необхідність постійно оминати обмеження та заборони давала додатковий поштовх до використання імпровізації. З імпровізаційним характером уявлень пов'язано розвиток таких жанрів ярмаркового театру, як фарс, мораліте, пантоміма. Народний французький театр став основою, якої у середині XVIII століття виникли театри бульварів [16].

Однак із розвитком художньої майстерності драматургів епохи Відродження імпровізаційна форма дедалі починає занепадати. Більш глибоке, реалістичне змалювання драм, характерів вимагало відмови від шаблонних масок. З середини XVII століття починався занепад жанру: адже імпровізаторські прийоми гальмували розвиток театрального мистецтва, насамперед ренесансної драми. Навколо комедії масок точилася жорстока полеміка, яку вели між собою видатні італійські драматурги К. Гольдоні та К.Гоцці. Якщо К. Гольдоні використовував у своїх реалістичних комедіях динаміку, життєрадісність, національний колорит народного мистецтва, то К.Гоцці звертався до романтичної буфонної стихії комедії дель-арте.

Як зазначалося вище, основними ознаками імпровізації є відсутність фіксованого тексту та непередбачуваність акторської гри. У комедії дель-арте немає тексту, але є сюжетна схема, короткий сценарій, а актори, наповнюючи його живими репліками, самі «дописують» та конкретизують історію. Спираючись на сюжет та враховуючи реакцію глядачів, час та місце вистави, актори можуть варіювати діалоги.

Таким чином, найважливіший елемент комедії дель арте – це сюжет, який організує дію та об'єднує у просторі вистави різних персонажів. Однак необхідно підкреслити, що сюжет, за всієї його важливої ролі, підпорядкований акторові. Сюжет намічає лінію дії лише у загальних рисах, кінцівка вистави комедії дель-арте відкрита. Саме натхнення актора визначають у результаті остаточний хід та кінцівку історії. При цьому актори не намагаються через створювані ними історії подати глядачам якісь моральні уроки, змусити замислитися над змістом життя. Вони просто розважають.

Цій меті – розважити глядача – підпорядкован і сюжет. В своїй повсякденному житті актори «колекціонували» дотепні жарти, гумористичні вірші, просто комічні висловлювання та ситуації і в потрібний момент включали в подання. Найважливіша риса комедії дель-арте – використання масок. Маска дуже тісно пов'язана з імпровізацією. Маска дає акторові сміливість. Маска приховує актора. Від свого імені він не зважиться зробити те, що робиться від імені чужої особи. Таким чином, маски комедії дель-арте є не тільки засобом перетворення актора, а й інструментом для імпровізації [20].

Жанр прозових філософських діалогів культивував Григорій Сковорода у 1772 році. У XVII – XVIII ст. у руслі української шкільної драми виникли і розвивалися інтермедії. Українські інтермедії споріднені з аналогічними явищами театру Італії, а саме с комедією дель-арте.

В цілому комедія масок справила відчутний вплив на розвиток західно-європейської драматургії та театру. Без неї немислимі комедія «плаща і шпаги» Лопе де Вега, веселі і життєрадісні комедії В. Шекспіра, ранні комедії Ж. Мольєра [51].

Зживши себе до XIX століття, цей жанр пережив відродження в епоху модернізму: мистецтво імпровізації розвивали Ж. Копо і Ж. Барро. З XIX

століття традиції комедії масок розвиває італійська діалектальна комедія. Риси комедії дель-арте помітні і у драматургії ХХ сторіччя у Л. Піранделло, Е. Філіппо, С. Беккета.

2.2. Провідні діячі театру імпрорвізації ХХ століття

На початку ХХ ст. провідні театральні практики робили пошуки оновлення театру. Відходячи від традиційних форм та стереотипів сценічного мистецтва, вони сформували новий, режисерський театр. В цьому театрі фокус був зроблений на пошуках новаторських засобів виразності, джерела яких знаходились в органічній природі акторської майстерності. Спроби зробити достовірність театрального дійства спрямовували фокус уваги на вдосконаленні акторської імпрорвізації, необхідності зміни її принципів та ролі в створенні вистави. Пошуки провідних театральних діячів ХХ ст. сприяли становленню імпрорвізації як інструменту дієвого аналізу драматичного матеріалу – розвитку теми, репетиції п'єси та ролі, формування композиції вистави та ін. А імпрорвізаційне існування актора відповідно пов'язано зі стилем, жанром, природою почуттів та особливостями художньої форми вистави. Імпрорвізація, як техніка, у якій актор грає щось незаплановане, несподіване та вигадане безпосередньо «в моменті», має різні рівні – від створення тексту на основі відомого сценарію до драматичної гри, основаній на темі, текстовому винаході, новаторському вербальному вираженні й пошуку фізичної мови.

Першими театральним діячем, якій почав оновлення європейського театру ХХ століття можна вважати Ж. Копо. Він наполягав на тому, що у театральному мистецтві центр повинен зміститися з п'єси, як літературного твору, на актора. Основним виразним засобом у Ж. Копо стає пластика.

Копо на початковому етапі роботи з акторами не використовував текст, головна увага приділялася фізичній підготовці та акторським

імпровізаціям. Крім того він вважав, що для оновлення театру необхідний новий підхід до навчання актора. Для цієї мети він заснував у Парижі театр «Vieux-Colombier». При якому існувала театральна школа, якою він сам керував. У цій школі підготовка актора базується на різних видах імпровізації: імпровізації-пантомімі, імпровізації в масці, імпровізації без слів [55].

Блискучий французький режисер і театральний педагог Ж. Копо вважав, що імпровізація в масці це не тренаж міма, а акторський метод підготовки, що звільняє уяву та чутливість актора [37]. Ж. Копо, М. Сен-Дені, Ж. Леко, К. Джонстон, М. Гонзалес, С. Елдрідж застосовували заняття в масці як розвиток виразної гри актора без маски.

У цей час репетиції з імпровізованим текстом починає розвивати відомий американський педагог І. Страсберг. Він став послідовно використовувати імпровізацію як спосіб репетування. В імпровізації І.Страсберг почав досліджувати чуттєве життя актора та персонажа. Імпровізація стає вільним проявом творчої індивідуальності [78].

На тлі політичних та соціальних потрясінь 1960-х років народилися сучасні експериментальні театри. Багато хто з них повторює спроби максимально імпровізувати текст у спектаклі. З'являються оригінальні методики імпровізації, згідно з якими актор не повинен користуватися конкретним сценарієм із розписаними у ньому словами. Опорою для актора служить лише уявлення про розподіл постановки на сцени, зміст кожної сцени та зміст самої п'єси.

Подібний підхід ми знаходимо у системі А. Арто. Він наполягав на тому, що театр складається не лише з тексту. На його думку, театр – синтез жесту, звуку, слова [37]. Ідеї А. Арто розвивали Є. Гротовський, П. Брук, Д. Бек, Й. Чайкін та інші. У цей час було багато спроб створення таких вистав, у яких усі актори грали б лише імпровізаційно.

На тлі експериментальних театрів цього часу виділяється «Живий театр» Д. Бека та Д. Малін. Ця американська трупа намагалася подолати обмеження традиційних театральних звичаїв. Їхні вистави звучали як критика суспільної системи. Вони наполягали на тому, що експериментальний театр має бути заснований на анархізмі. «Живий театр» запропонував нові форми вираження та нове використання простору сцени. Найважливішою рисою вистав була участь у них, у тому числі в імпровізаціях глядачів. Показовою у цьому плані є постановка «Mysteries and Smaller Pieces» в 1965 році, яка від початку до кінця є імпровізацією. Звичайно, спектакль спирався на сценарій як на основу і йому передували репетиції. Під час першої репетиції перед створенням сценарію актори дискутували про політику, астрономію, психологію і різні інші теми. І перш ніж зупинитися на основній моделі, багато експериментували. Ідеї, які з'являлися у процесі репетиційних імпровізацій, зберігалися у спектаклі [46].

У спектаклі цього ж театру «Paradise now» в 1968 році взаємодія з глядачами було ще активнішим. Актори тут дискутували із глядачем не від імені персонажа, а від себе. Вони переміщалися по залу для глядачів і провокували останніх, намагаючись «втягнути» їх до участі у виставі. Рятуючись від крику акторів, глядачі перейшли із залу для глядачів на сцену. І залишилися там одні. Тобто глядачі стали акторами. Такий підхід до створення вистави докорінно відрізнявся від підходу традиційних театрів, при якому режисер та актори спираються на готовий текст написаний драматургом п'єси. Тема, зміст, структура та текст постановки виникали та уточнювалися безпосередньо у процесі репетицій. Д. Бек казав: «Ми не потребуємо сценарію. Ми потребуємо тільки дії» [43].

Ще один режисер, у творчості якого імпровізація грає дуже важливу роль, це – П. Брук. Режисер із акторами обирає тему постановки. Але на початок вистави ні характери персонажів, ні лінія розвитку дії не обговорюються. І виходячи на сцену, актори не знають, що вони будуть

грати. Можна виділити дві основні причини, які змусили Брука звернутися до імпровізацій. По-перше, він вважає, що імпровізації виховують уяву актора та гнучкість, яка проявляється як уміння діяти у змінюючихся ситуаціях. По-друге, в імпровізаціях П. Брук бачить шлях формування акторського ансамблю. Ансамбль передбачає вміння взаємодіяти, розуміти друг друга, і імпровізації вчать такому розумінню та взаємодії. Дуже цікаво, що П. Брук деякий час працював у Африці. Він поїхав до Африки, щоб знайти глядачів, які не знайомі з європейською культурою і з театром взагалі. П. Брук хотів знайти зв'язок між світом повсякденної реальності та світом уяви. Його цікавило єднання актора з глядачем через імпровізацію. Для цього він часто у Африці ставив «Конференцію птахів», оскільки це твір відкриває широкі можливості для імпровізації. В цьому спектаклі актори самі створювали звуки, мову, рухи птахів, починаючи з одного слова, що розвивали ритм, потім мелодію. П. Брук часто пробував імпровізацію в зв'язку зі звуком та музикою [34].

Театральний практик і «батько психодрами» Я. 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 [1]. Я. Морено тривалий час досліджував ознаки емоційних відносин і групову динаміку та створив імпровізаційний театр «Stegreiftheatre», у якому кожний актор імпровізував свою роль. «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» [68]. Відповідно, на основі цієї цитати дослідники

позиціюють імпровізацію водночас як концепцію, так і безпосередньо виконання твору [50].

Я. Морено пропагував: усунення драматурга та літературної основи вистави; участь аудиторії в постановці; актори та глядачі як єдині творці – все імпровізовано. Це відкривало новий простір в театрі – простір життя. Імпровізація постійно змінюється, щоб формувати події на сцені. Театральна практика імпровізації Я. Морено презентує театр «тут і зараз» [79].

Американські педагоги та дослідники імпровізації Г. Аткинс та С.Елдрідж пишуть про те, що однією з важливих психофізичних якостей імпровізації є постійне коливання та взаємодія між численними верствами творчої свідомості актора. Так Г. Аткинс вважає, що імпровізація вчить особливої тривимірності мислення, здатності актора поєднувати одночасно акторський, режисерський та авторський погляд. Тому він радить розвивати тривимірне та абстрактне мислення. У свою чергу С. Елдрідж стверджує, що на творчій свідомості актора заснована техніка імпровізації в контрмаску. Концепція та техніка маски та контрмаски, – на думку С.Елдріджа, – це текст і підтекст [61].

Тому не можливо не розглянути імпровізацію в масці М. Сен-Дені. Театральна діяльність М. Сен-Дені розпочалася в 1920 р., під час навчання в паризькому художньому театрі «Vieux-Colombier» [54, с. 322]. З молодих років М. Сен-Дені захоплювався творчістю свого дядька – Ж.Копо та спілкувався з відомими французькими і британськими письменниками і художниками, та мистецтвознавцем К.Беллем [75]. Початок 20-х рр. ХХст. став вирішальним для художнього розвитку М. Сен-Дені. Бо він перейняв від свого дядька ідеали театру, брав активну участь в творчих пошуках. На початку своєї театральної праці у Франції, М. Сен-Дені багато уваги приділяв подальшим розвиткам практики Ж. Копо, зокрема в роботі з акторською імпровізацією [35]. У 1924–1929 рр. він стає актором, вчителем, драматургом та директором бургундської трупи «Соріаус», яку склали учні

Ж. Копо. Загальною метою діяльності трупи було оновлення театру засобами «нового відкриття стилю» в акторській грі, а джерелом натхнення – комедія дель-арте. На акторському тренінгу актор придумував персонажа і розвивав його, щоб потім показати його групі, або надати ідею для групової імпровізації, яку всі досліджували та репетирували. Тренінг складався з моделювання масок та імпровізації, яку викладав М. Сен-Дені. У книзі «Тренінг для театру» [75] вагоме значення надається експериментальній роботі з масками та характерними імпровізаціями. Ця книга своєрідне узагальнення акторської педагогіки.

Імпровізація мала два основних моменти: розвиток персонажів і тем, які могли розвиватися в п'єсі. Теми були універсальними, щоб їх легко впізнавала бургундська аудиторія. Протягом існування «Соріаус» виконавці створили сім оригінальних імпровізованих постановок.

Вистава «Danse de la ville et des champs», постановку якої було здійснено в 1928 р., на думку Дж. Болдвін, є найяскравішим прикладом тренінгу М. Сен-Дені, що зародилася в 1927 р. як вправа під назвою «Весна» [35].

Цей досвід став основою кар'єри М. Сен-Дені як режисера та педагога у Лондоні. Саме там він провів більшу частину свого професійного життя. Незважаючи на те, що він продовжував здійснювати постановки, саме театральна педагогіка принесла йому міжнародне визнання. М. Сен-Дені заснував п'ять драматичних шкіл: школа «The Old Vic School», Канадська Національна театральна школа «The National Theatre School of Canada», Страсбурзька Вища школа драматичного мистецтва «Strasbourg's École supérieure d'art dramatique», Лондонська театральна студія «The London Theatre Studio» та Джульєрдський драматичний відділ. Також до його праці відноситься розробка програми навчання акторів у Королівській шекспірівській трупі «Royal Shakespeare Company» [76].

Підхід М. Сен-Дені до тренінгів відмінний від підходу його сучасників – він був спрямований на розвиток практиків у кожній дисципліні: акторська майстерність, режисура, сценічне оформлення, драматургія. Це був радикальний відхід від поетапних методів стандартних британських театральних шкіл. Студенти відвідували лекції з історії театру та драми. Програму акторської майстерності складала курси з усної та німої імпровізації, руху, характерної і нейтральної маски, музики та співу.

М. Сен-Дені був першим, хто ввів маску як акторський тренінг у програму театральної школи, що спеціалізується на підготовці професійних акторів. Курс характерної маски викладав Дж. Дівайн, а нейтральної маски – М.Сен-Дені. Так як саме вона була психологічно складною для багатьох студентів. Нейтральна маска не мала індивідуального виразу. Робота в ній – досягнення стану «нейтрального тіла» та «нейтральної свідомості». Це зняття власних масок, перебудова способу мислення актора. За тренінгом у нейтральній масці слідує тренінг у масці характерної. Де актор здатний відтворювати персонажів, які живуть у пам'яті виконавця. Імпровізація в масці вчить не лише оживляти персонажів, а й наповнювати їх. При цьому пошук характеру, форм його прояви, взаємодії з партнерами відбувається імпровізаційно.

Імпровізації отримували багато форм. Це були соло, парні та групові. Також М. Сен-Дені викладав безшумну базову імпровізацію та вдосконалену розмовну групову імпровізацію. Засвоюючи імпровізацію студенти розуміли, що спонтанність і техніка не виключають одне одного.

У 1952 р., М. Сен-Дені бере участь у французькій повоєнній театральній децентралізації шляхом розвитку Страсбурзької Вищої драматичної школи. Де вперше акторський тренінг було розраховано на трирічне навчання. У 1957 р. М. Сен-Дені отримав доручення від Фонду Рокфеллера створити Джульєрдський драматичний факультет. Його досвід

роботи в французькому та англійському театрі був надзвичайно цінний для створення театральних шкіл [33].

Тренінг «Імпровізація в масці» викладається нині в багатьох театральних школах, оскільки позиціюється як «відмінна підготовча школа для трагедії і драми в найвищих проявах» [35]. М. Сен-Дені з самого початку, не мав наміру відновити мистецтво міму. Маска для нього – це тимчасовий робочим інструмент, що пропонувався молодому актору для розвитку його концентрації уваги та самоконтролю в найбільш емоційно насичені моменти гри [74].

Сучасні методики та практики провідних світових театральних педагогів пропонують акторам можливість створювати власний репертуар, не стаючи заручником драматургії. Театральні практики продовжують надавати імпровізації сенс та мету. Імпровізація пропонує великий потенціал для створення суспільства й колективного спілкування. Імпровізація автономна та цінна форма мистецтва та спосіб спільної творчості. Імпровізаційний театр сприяє пошуку істини, що народжується між людьми, котрі колективно шукають її в процесі діалогової взаємодії.

2.3. Новаторській вплив В. Сполін і К. Джонстона на імпровізацію

Хоча імпровізаційний театр існував у тій чи іншій формі з XVI ст., сучасна імпровізація розпочалася з навчань В. Сполін у Чикаго та К.Джонстона у 1940-50-х роках у Канаді. Сучасний імпровізаційний театр розвивався окремо у Великій Британії та Америці. Вчення В. Сполін призвело до створення «The Compass Players», першої сучасної імпровізаційної театральної трупи у 1955 році, яку створив її син П. Сіллз. Після розпаду «The Compass Players» П. Сіллз разом з Д. Шепердом породили «Друге місто» у Чикаго, яке розпочало свої ревію у 1959 році. Завдяки їхньому успіху виріс сучасний чиказький рух імпровізаційної комедії. Центрами імпровізаційного

театру в Північній Америці стали Нью-Йорк, Сан-Франциско, Лос-Анджелес і Торонто.

Сучасні театральні ігри імпровізації виникли як драматичні вправи для дітей, які були основним елементом драматичної освіти на початку ХХ ст. Для професійних акторів імпровізаційні вправи були додатково розроблені В.Сполін у 1940-х, 50-х і 60-х роках і описані в її книзі «Імпровізація для театру» [61]. Це перша книга, яка дала конкретні техніки для навчання імпровізації театру та навчання. У 1977 році книга К. Баркера «Театральні ігри» поширює ідеї імпровізації на міжнародному рівні.

Британський драматург і режисер К. Джонстон написав книгу «Impro: Improvisation and the Theatre», у якій виклав свої ідеї щодо імпровізації [73].

Багато з нинішніх правил комедійної імпровізації були вперше формалізовані в Чикаго наприкінці 1950-х і на початку 1960-х років, спочатку серед трупи «The Compass Players».

Роботи В. Сполін є основним джерелом того, що зараз відоме як коротка імпровізація. Зазвичай, це 3-5-хвилинні ігри з чіткою метою – те, що Сполін називає точкою концентрації. Приклад короткої гри є «Word and Time Story». Гравці повинні разом розповідати історію, додаючи по одному слову від кожної людини за один раз. Мета – розповісти історію, яка має сенс. Ви досі можете побачити ці короткі ігри у виконанні труп імпровізаторів, таких як Comedy Sportz. У своїй книзі «Імпровізація для театру» В. Сполін пише про те, що «імпровізаторам не слід шукати ні в кого схвалення чи несхвалення. Вони повинні грати заради втіхи від гри. Це означає, що імпровізатори не повинні судити чи шукати думки інших людей. Думайте про це як про зону, вільну від суджень» [47].

Д. Клоуз зіграв важливу роль у розробці деяких перших правил імпровізації, відомих як «Кухонні правила». Пізніше Д. Клоуз продовжив експериментувати з новою формою імпровізації, яку назвали довгою

імпровізацією. Повна імпровізація включає ті ж правила імпровізації, що і коротка форма, такі як згода та виправдання помилок, але основна увага приділяється об'єднанню ігор і сцен для створення повноцінного уявлення, а не просто 3-5-хвилинної гри.

У театрі імпровізації у 1980-х роках Д. Клоуз допоміг закріпити один тип довгої вистави, відомий як Гарольд. Гарольд починається із пропозиції аудиторії. Потім імпровізатори грають якусь групову гру, щоб розширити пропозицію до нових ідей. Потім вони імпровізують три різні сцени, натхненні груповою грою. Потім вони грають ще одну групову гру, продовжують три сцени, грають ще одну гру і завершують сцени. Шаблони, теми та зворотні виклики є невід'ємною частиною довгої імпровізації, як Гарольд. Під час виступу три розрізнені сцени з початку шоу починають переплітатися в успішне довге шоу.

Інша гілка імпровізації – це творчість К. Джонстона. К. Джонстон, канадський і британський втілювач театральної імпровізації, відомий своїми роботами в цій дисципліні та імпровізаційними шоу. Він також педагог, драматург, актор та режисер. К. Джонстон почав експериментувати із імпровізаційними театральними прийомами ще у театрі «Royal Court» у Лондоні. Пізніше він переїхав до Калгарі, де заснував театр «Loose Moose Theater», де викладають короткі імпровізації, аналогічні імпровізації В.Сполін.

Після цього лондонська група К. Джонстона «The Theater Machine» повідомила про створення в 1977 році змагальної форми «Theatresports», в рамках якої команди змагаються за драматичні ефект. Джонстон заснував цю форму імпровізаційного театру щоб спричинити реакцію публіки. І В. Сполін та К. Джонстон емігрували до Канади. К. Джонстон переїжджає до Калгарі, а «Друге місто» відкриває свій майданчик у Торонто 1973 року. Ключова відмінність між доктринами полягає у складності сцен. Британська школа

(коротка форма) складається в основному із ізольованих сцен, у той час як американська перевага є основною розповіддю (довга форма) [47].

Імпровізація К. Джонстона більше орієнтована на статус. Говорячи імпровізаційно, статус – це те, як люди домовляються про свої стосунки один з одним. У імпровізації статус немає нічого спільного з роботою, грошима чи привілеями. Йдеться про те, як люди фізично займають простір. Свої теорії про імпровізацію К. Джонстон виразив в книзі «Імпро» [54]. Там же він виділяє основні принципи імпровізації. Завдяки яким спонтанні сцени розвиваються плавніше. Найголовнішим він означає правило згоди або «так і...». Ідея полягає в тому, що ви повинні погодитись з реальністю, яку створює ваш партнер по сцені, а потім доповнити цю реальність. Наприклад, якщо ваш партнер каже: «Добрий вечір, тато!», то вам потрібно погодитися з тим, що ви тато. Потім ви можете доповнити цю сцену. Правило згоди допомагає імпровізаційним сценам, оскільки деталі про персонажів, навколишнє середовище та сюжет розвиваються швидше, що дозволяє імпровізаторам ясніше розуміти, як продовжувати сцену. На його думку, імпровізатор – це, насамперед, «актор-автор, оскільки він створює текст, а також будує історію [73].

Також імпровізатори повинні надзвичайно уважно слухати один одного і приділяти один одному пильну увагу, щоб не упустити деталі, що встановлюються.

К. Джонстон особливо відомий своїми книгами з імпровізації «Імпровізація: імпровізація та театр» та «Імпровізація для оповідачів» та його великими настановами.

Як пропонує К. Джонстон у своїх книгах, актори повинні навчитися приймати невдачі, щоб досягти успіху в навчанні імпровізації! Справді, імпровізатор не повинен боятися помилитись. Помилка, яку він робить, якраз і є можливістю розвинути історію. Насамперед, не треба намагатися бути

смішним, мати правильне слово або виділятися за будь-яку ціну. Перш за все, треба просто реагувати. І для цього все починається з уважного слухання.

На думку К. Джонстона «імпровізаційний театр – це вправа, яка може бути складною, коли ви тільки починаєте, але згодом може стати дуже захоплюючою» [54]. Також він вважав, що «театр імпровізації має свої великі переваги. На відміну від спектаклю з текстом, який потрібно вивчити, імпровізація змушує актора відпустити та прийняти невідоме. Актор виходить на сцену і має всього кілька секунд, щоб дізнатися про нав'язаний йому предмет» [54].

Театральна імпровізація зазвичай практикується у кафе-театрах, вуличних театрах та стаціонарних. Як і будь-якій дисципліні, імпровізації можна навчитися та працювати.

Деякі вчителі імпровізації кажуть, що у імпровізації немає помилок чи що помилки потрібно приймати. Ідея в тому, що імпровізована сцена не може просто зупинитися, якщо хтось припуститься помилки. Коли ти імпровізуєш перед публікою, другого шансу не буває, тому потрібно просто продовжувати працювати. Ось тут і приходить на допомогу виправдання. Виправдання – це коли імпровізатори роблять помилки такими, що мають сенс, вони дають їм контекст і змушують працювати на сцені, а не проти неї. Експериментування та відкриття залишаються частиною імпровізації.

Висновки до розділу 2

1. В розділі детально досліджено і проаналізовано становлення театру імпрровізації від давніх історичних джерел до сучасного відтворення професійного театрального мистецтва. Починаючи з комедії дель-арте і до пошуків оновлення театру провідних театральних практиків ХХ століття.

2. Визначено принципи театральної імпрровізації, які наполягали на тому, що у театральному мистецтві центр повинен зміститися з п'єси, як літературного твору, на актора. Імпрровізація позиціонується водночас як концепція, так і безпосередньо виконання твору. Спонтанність і техніка не виключають одне одного.

3. Проаналізовано етапи зародження та розвиток театру імпрровізації. Аналіз базується на роботі таких провідних практиків як А.Арто, І. Страсберг, Ж. Коло, Я. Морено, П. Брук. Театральні практики надають імпрровізації сенс та мету.

4. Виявленні унікальні елементи методики та практики провідних світових театральних педагогів які пропонують акторам можливість створювати власний репертуар, не стаючи заручником драматургії. Імпрровізація пропонує великий потенціал для створення суспільства й колективного спілкування.

5. До ХVІІІ століття імпрровізація є складовою виконавського мистецтва загалом. Імпрровізація була пов'язана з необхідністю поринути у подію та відреагувати на аудиторію. Автора немає, основою тексту були суспільні події, що передавалися з вуст у уста. Однак ця концепція виконавського мистецтва, зупинилася у 18 століття. Імпрровізація зазнала нападок з естетичних та ідеологічних причин. Це призвело до того що, що Західний театр відводить головну роль театральному тексту. Комедію дель-

арте починають вважати вульгарною. І протягом XVIII, XIX і першої половини XX століття, імпровізація витісняється зі сцени.

6. Відновлений інтерес до імпровізації поширився і французькому театрі на початку 20 століття. На противагу класичному театру Французької комедії Андре Антуан та Жак Копо прагнули відродити театральну імпровізацію. Розвиток театральної імпровізації як специфічного жанру починається з другої половини XX століття і з того часу стає популяризованим у всьому світі. Спочатку цей підхід просувала Віола Сполін. Виникнення реальної практики імпровізаційного театру як самостійної художньої форми завдячує її синові Полу Сіллсу. Протягом другої половини XX століття імпровізаційний театр визначає себе як особлива та автономна сценічна дисципліна традиційного театру. Імпровізаційний театр, яким ми його знаємо сьогодні, також багато в чому завдячує Кіту Джонстону. Він змінює традиції театральної педагогіки.

РОЗДІЛ 3

ТЕАТР ІМПРОВІЗАЦІЇ СЬОГОДЕННЯ

3.1. Сучасні новітні форми театральної імпровізації

Як ми зазначили раніше імпровізаційний театр – це драматичний прийом акторської майстерності, що використовує театральну імпровізацію, тобто непідготовлену гру перед публікою. Імпровізація також може становити основний принцип шоу, таких як шоу-імпровізації, імпровізації-матча, кафе-театру і часто вуличного театру. Тоді це стає самостійним вченням з використанням певних технік, це те, що ми зазвичай називаємо театральною імпровізацією.

Шоу-імпровізація – це театральний твір без заздалегідь написаного тексту, без репетицій акторів, що не виключає регулярної роботи під час тренувань. Сьогодні імпровізація як театральний прийом, але насамперед як видовище, набуває все більшого поширення. Імпровізацію прийнято розглядати як самостійну дисципліну. У Бельгії в 2022 році декретом про виконавче мистецтво вона визнана самостійним мистецтвом [59].

24 червня 2022 року, театральна імпровізація дебютує у «Комеді Франсез» у фіналі імпровізаційного вечора «Культура та різноманітність».

Її форми варіюються від гумористичних шоу до інтелектуальної драми. До відомих форм шоу-імпровізації відносяться: матч-імпровізація, ліга, Deus ex Machina і Кетч-Імпро. А також види сучасного авангардного театру: кафе-театр, вуличний театр, плейбек і хепенінг. Розглянемо найбільш відомі формати. Але спочатку з'ясуємо составні частини формату виделені Тео Горіном.

Формат це єдине, про що знають актори перед виходом на сцену. А решта має бути імпровізацією. Це не зміст шоу, а його форма.

Театральна імпровізація залежить не тільки від імпровізаторів, що беруть участь у спектаклі, а й від структури, формату, в якому вони розвиваються. У цьому сенсі формат не можна розглядати як просту організацію публічного виступу, а навпаки, слід розуміти як реальний двигун драматичного твору, який буде відкрито на очах публіки.

Перша составна частина формату – це кількість імпровізаторів і роль кожного під час виступу.

Друга – ведучий чи конферансьє, який виступатиме під час вистави, щоб вітати та супроводжувати глядачів. Ця роль може бути більш менш важливою в залежності від формату. У деяких форматах ведучий обмежуватиметься вітанням глядачів на початку вистави, тоді як в інших він може займати набагато важливіше місце, втручаючись протягом усього виступу.

Третя – режисер. Певні формати вимагають присутності режисера, який впливатиме на перебіг імпровізації. Режисер може пропонувати початкові елементи акторам і згодом втручатися під час імпровізації, пропонуючи переходи між сценами [55 с. 133].

Вибір формату також передбачає певні обмеження щодо постановки, які можуть бути найрізноманітнішими. Перше обмеження – це питання часу. Шоу-імпровізація зазвичай триває від 1 години до 1 години 30 хвилин, але воно може змінюватись в залежності від контексту сцени: деякі шоу тривають лише 15 або 30 хвилин.

Тема формату може бути як оповідальною, так і тематичною [55 с. 137].

Театральний матч-імпровізація був створений у 1977 році в Квебеку на базі Експериментального театру Монреаля Р. Гравелом, який разом із кількома акторами та друзями встановив правила матчу-імпровізації. Потім цей формат поширився і в решті франкомовного світу, але не тільки. Багато

ліг провели цей матч, і на основі цього формату розвинулися нові форми видовища.

Театралізований матч-імпровізація вперше було проведено 21 жовтня 1977 році у Монреалі (Квебек), під керівництвом Експериментального театру Р. Гравелем та І. Ледюком. Вони хотіли експериментувати з новими формами театру та підходами до публіки. Щоб зламати елітарність театру, виникла ідея використати вид спорту, пародіюючи популярний хокей. Для цього Робер Гравел взяв кілька акторів і друзів: Анн-Марі Лапрад, Івана Понтонна, П'єра Мартіно, який став першим конферансьє. Спочатку цей аспект змагання піддавався критиці з боку акторів: з одного боку, він нападав на класичну творчість; з іншого боку, це виявило конкуренцію, яка справді існує у світі театру. Але надалі він набрав оберти і став дуже популярним. Ця концепція з великим успіхом розвивалася спочатку у Квебеку, а потім переважно у франкомовному світі. Однак у всьому світі існують ліги імпровізації різними мовами [59].

Дві команди по 7 осіб кожна (3 гравці основних, 3 гравці запасних і тренер) змагаються на міні-дерев'яному хокейному майданчику (приблизно 5 м на 6 м) у нормативному одязі. В матчі обов'язково бере участь церемоніймейстер. Музикант грає, щоб заповнити паузу чи підкреслити сильні моменти, інколи ж втручається у певні імпровізації. За дотримання правил та ведення рахунку відповідають суддя та два помічники судді. Вони мають форму хокейних суддів. Суддя випадково витягує з бочки картку з назвою теми, невідому гравцям і вказує форму, яку набуде імпровізація з огляду на кілька елементів. По перше це характер змішаний або порівняльний: змішана імпровізація дозволяє двом командам грати разом, тоді як порівняльна імпровізація передбачає, що дві команди виходять по черзі. Далі назва або тема: найчастіше це слово або коротка фраза. Потім кількість гравців: вона може бути вільною або чітко вказаною в картці. Також дуже важлива категорія: може бути вільною або теж вказаною у вибраній

картці, наприклад у манері Мольєра, Шекспіра, заспівана, без слів, з реквізитом тощо. І в решті-решт тривалість: зазвичай вона варіюється від 30 секунд до 8 хвилин, але може досягати 20 хвилин. Після закінчення озвучення картки гравцям кожної команди дається 20 секунд на пораду. Помічник судді перевіряє, щоб команда, яка грає на другій позиції, не спілкувалася на лаві запасних. Для цього він має шарф, який він кидає в ігрову зону, щоб позначити помилку. Наприкінці кожної імпровізації публіка, використовуючи двосторонній шматок картону у кольорах команди, голосує за найкращий виступ. Одне очко присуджується команді, яка здобула більшість голосів публіки та виграла імпровізацію.

Матч проводиться у три періоди по 30 хвилин кожен, і переможцем оголошується команда, яка набрала найбільшу кількість очок за підсумками матчу. Суддя покликаний забезпечувати дотримання певної кількості усталених правил. Він може позначати порушення, використовуючи щebetання. Кожна команда, яка вчинила в сумі три порушення, дає команді супротивника одне очко.

Матч-імпровізація повинен залишатися видовищем: якщо він натхненний спортом і його духом змагання, то він повинен пародувати їх, як це уявляв собі його засновник Р. Гравел. Якщо правильно розуміти, імпровізаційний матч – це «гра в гру».

Штат гри зазвичай складається з п'яти осіб: трьох суддів, ведучого та музиканта. Основна роль персоналу – контролювати матч так, щоб він пройшов якнайкраще для обох команд, а значить, і для шоу, і для публіки. Для цього кожен співробітник має свої обов'язки. Суддя може зафіксувати фол, якщо захоче. Пенальті призначаються не для того, щоб дратувати гравців, а основна мета пенальті – покращити гру. Щоб попередити гравця, що він погано справляється з імпровізацією і що той чи інший момент необхідно покращити: побудову, зміст оповідання, місця перебування на сцені, словесні вираження.

Французька ліга імпрровізації була створена у Франції К. Монно. У 1981 році у Франції після показового матчу в Авіньйоні, тоді в театрі «Aubervilliers», була створена Ліга французької імпрровізації LIF, це була перша закордонна ліга. Вона популяризувала цю концепцію, граючи з 1984 року щопонеділка в «Bataclan» у Парижі [60].

AFLI (Французька асоціація ліг імпрровізації), створена в 1989 році, об'єднала свого часу певні юнацькі, аматорські та професійні ліги. Її мета полягала у тому, щоб забезпечити розвиток імпрровізаційних матчів. Щовихідних у Франції проходять численні матчі між командами кожної ліги. Також регулярно організовуються міжнародні зустрічі, зокрема чемпіонати світу. Аматорські ліги також були сформовані у дуже великій кількості, що представляють місто, регіон, департамент. Лігам завжди вдається зустрітися та узгодити правила, перш ніж грати разом.

У 1996 році у Франції було створено театральні зустрічі імпрровізацій «Les improvisades», які об'єднують виключно команди компаній, університетів та Grandes Écoles. Світ дедалі більше цікавиться методами імпрровізації [59].

Театральна імпрровізація не обмежується одним «імпрровізаційним матчем». Матч-імпрровізація породив безліч нових форм, у тому числі імпрровізаційні кафе-театри, які розвиваються дедалі більше. З 1990-х років франкомовні імпрровізатори почали шукати нових напрямків для створення інших форматів шоу. Сьогодні багато театрів та кафе-театрів включають у свої програми імпрровізовані спектаклі, і ця дисципліна стала популярною[66].

Кафе-театр-імпрровізації є новим поколінням театральних імпрровізаційних шоу. Вони були розроблені у Франції кількома компаніями, включаючи Déclis Théâtre, Et Compagnie, Impro Infini, Inédit Théâtre. У цих шоу навмисно відмовилися від будь-яких згадок про спортивні змагання. Єдине, що поєднує усі ці шоу – це участь глядачів. Ця участь зазвичай

здійснюється через теми, які є відправною точкою для імпровізації. Ці теми можуть бути написані аудиторією перед поданням, а потім обрані випадковим чином або запрошені усно під час подання [39].

Вистави різноманітні: від класичної низки імпровізованих замальовок, які зазвичай перемежуються музикою, до справжніх імпровізованих спектаклів з костюмами та декораціями! Виставою може керувати майстер гри, який просить публіку визначити теми імпровізації та може втручатися під час вистави, щоб переосмислити гру акторів. Наприклад, майстер гри може запропонувати зіграти імпровізацію у стилі театрального, кінематографічного, музичного чи навіть літературного жанру.

Сьогодні багато стаціонарних театрів та кафе-театрів включають у свої програми імпровізовані спектаклі, і ця дисципліна стала популярною. У Ліоні навіть створили перший у Франції театр, присвячений імпровізації. Відкритий у жовтні 2014 році «Improvvidence» пропонує імпровізовані вистави всіх типів щодня, а також навчання театральної імпровізації. Аналогічно, у Брюсселі в 2018 році відкрив свої двері Театр L'Improviste, який став першим театром у Бельгії, присвяченим імпровізації у всіх її формах. (Рис.1)

Ця альтернатива була підхоплена різними засобами масової інформації та високо оцінена газетою New York Times, для якої найбільш творча місцева відповідь на ці обставини – це театр Імпровізаторів у Брюсселі.

У лютому 2020 року L'Improviste заснував премію Neo Improviste Prize. Цією нагородою нагороджується найінноваційніший імпровізований творчий проект.

Одним із останніх інноваційних підходів є імпровізація як художній вектор соціальних змін. Справжні імпровізаційні твори, що використовують передові театральні прийоми, постановку та сценографію, з'являються з 2016 року завдяки професійним французьким та бельгійським компаніям Vilaines ,

La société qui pétille, Appoggiature. У грудні 2022 року видавництво La Compagnie qui Pétille публікує «Посібник із серйозної імпровізації».

Плейбек – ще одна форма театру імпровізації, в якому актори, які пройшли попередню підготовку, грають реальні історії глядачів із зали. Тут немає режисерів і сценаристів: саме життя пише історії та сюжети. Ведучий пропонує комусь із глядачів розповісти історію. Вислуховує і якщо потрібно, ставить уточнювальні запитання. Історія може бути і досить банальною, і дуже драматичною – все як у житті. Актори та інші глядачі теж слухають історію вперше – часу на обговорення та обмірковування немає. Після цього актори відіграють історію. Немає завдання чогось навчити глядачів чи оповідача, щось довести чи знайти винного. Завдання просте: показати історію, пропустивши її крізь себе [13].

Найпоширенішим форматом імпровізованих вистав виділяється формат «Гарольд», який можна включити до групи перформативних жанрів. Цей формат є типовим для сучасної театральної імпровізації. Це довга форма, яка базується на всіх необхідних принципах і становить, на думку імпровізаторів, канон форматів імпровізації. Формат це єдине що знають імпровізатори перед виступом. А весь контент створюється «наживо» на очах у публіки. Через групову роботу вся імпровізована діяльність повинна базуватися на правилах. Бо без правил імпровізація неможлива. Порухення яких не дає розвиток сценічних подій. Головний принцип – це принцип згоди, тобто «так, і...». Правила - це майже заповіді імпровізації – без них неможливі ні сцени, ні видовища. По-перше, кожен учасник групи несе відповідальність за те, що відбувається на сцені, навіть якщо він не бере в цьому активної участі. Він повинен залишатися зосередженим, щоб знати, коли втрутитися. По-друге, починаючи сцену, імпровізатор знає, на що він дивиться; знає, що він хоче зробити; знає, що відчуває інший персонаж. По-третє, існує принцип не говорити ні про минуле, ні про майбутнє. Розмова має бути зосереджена на «тут і зараз» і, перш за все, на стосунках між

персонажами. Імпровізатори також не повинні надто довго описувати об'єкти або розповідати про виконувану діяльність. Наведені вище правила допомагають створити груповий розум. В імпровізації груповий розум - це стан близькості і уваги до інших членів групи [55].

Композиція вистава має три «акти». Кожен акт має три сцени. Перша частина Гарольда – зав'язка. Це надзвичайно важливий елемент вистави, тому що це основа всього творчого процесу. Тут створюється атмосфера і актуальна тема. Сигналом до початку сцени є вихід імпровізаторів з флігеля. Це чіткий сигнал для решти групи, що починається етап виступу. Мета вистави – зв'язати всі сцени, акти і довести до розв'язки.

Аналіз різних форматів дозволив нам побачити різноманітність та сценічне багатство театру імпровізації.

У своєму початковому положенні театр імпровізації не має певних структур, присутніх у класичній виставі, відрізняється деякими аспектами сценічного простору, а також містить його основний компонент, який принципово впливає на розуміння явища: усі дії є імпровізованими. Отже, необхідно буде виокремити характерні ознаки та складові імпровізованої вистави. Як уже зазначалося, театр імпровізації це вид театралізованої діяльності. Драматичне мистецтво на сцені, де завжди буде елемент «тут і зараз». Також ми можемо абстрагувати ще один елемент – виконавець: «у театральному мистецтві найважливішим є актор». Це твердження можна також поширити, включивши в нього вислів Анджея Кійовського: «вказуючи на матеріал театрального явища, слід принаймні згадати дії актора та присутність публіки» [64]. Дія більше не працює над підготовленим текстом, а створює цей текст.

Головними «мовцями» у виставі є імпровізатори, що займаються безпосередньою взаємодією, виступаючи в центрі сцени. Додатковими,

активними учасниками є імпровізатори, які підтримують взаємодію з кулісів і глядача, який у випадку імпровізації ніколи не є пасивним спостерігачем.

Цілі імпровізаторів у вистави: створення неповторного, єдиного у своєму роді видовища. Показати глядачам творчий процес і спосіб розвитку мотивів. Цілі імпровізаторів в шоу: розвага глядачів, тобто комедійна мета.

Важливою метою імпровізаторів є синхронізація. Засобом зміни сцени вистави як всередині сцен, так і між сценами є сигнали, які використовують актори. Це перш за все впевнений крок або жест і зміна тону голосу. Монтажу всередині сцен, спрямованого на збагачення і розширення дії, передують певні переходи.

Важливим елементом є також «четверта стіна», яка не обов'язково є непрохідною між сценою та аудиторією. Театр імпровізації має свої ознаки. Їх специфічність відрізняється від того, що доступно у традиційному театрі. За допомогою пантомімічної гри об'єктів продуктивність набагато більше сприймається кожними глядачами, ніж це було б у випадку використання реквізитів. Імпровізатори мають в основному нескінченні творчі можливості. Це в першу чергу пов'язано з природою видовища.

Також для імпровізації притаманна «платформа» – це ще один фундаментальний прийом. Платформа визначає оповідальну основу. Ситуація взаємодії має швидко знайти драматичну структуру, засновану на «хто, що, де, коли», що характеризує платформу. Отже, від імпровізаторів потрібно: визначити персонажів та їх взаємини; визначити, навколо яких проблем будуватиметься сцена; та визначити, де вони знаходяться. Дуже важливими є тридцять секунд від початку імпровізації. Тут закладається основа для решти імпровізації.

Режисура театру імпровізація, заснована на загальній режисерській освіті, але має свої особливості в підготовці вистави. Звідси і інші прийоми,

інші способи організації глядацького сприйняття, інші виразні засоби та інша специфіка режисерської діяльності.

Розглянемо основні принципи створення імпровізаційних вистав. *Інтерактивність.* Користуючись сучасною термінологією, можна сказати, що вистава театру імпровізації часто носить інтерактивний характер: глядачі включені в дію не тільки емоційно, як в класичних видах театрального мистецтва, але і безпосередньо беруть участь у виставі.

Момент імпровізації. В умовах якого змінюється техніка акторської майстерності. Підготовка актора театру імпровізації, вимагає особливих методів виховання і навчання, а режисеру необхідно розуміти специфіку непередбачуваності вистави, якщо до неї залучений глядач.

Робота режисера з актором. Головним принципом, що відрізняє роботу режисера з актором драматичного театру від специфіки роботи з актором театру імпровізації є використання комплексу вправ для професійних навичок роботи імпровізатора. (*Додаток В*)

Репетиційний період. Мета репетицій – колективно підготуватися до імпровізації, аби розвинути технічні можливості імпровізувати. Репетиція зазвичай триває від двох до трьох годин, часто починається з фази розминки, за якою слідує фаза вправ, а потім фаза вільної гри. Театральна імпровізація спрямована насамперед на вироблення звички до імпровізації, технічного складу розуму, який буде задіяний під час офіційного виступу. Репетиція буде націлена на конкретне досягнення, яке часто спрямовує режисер на відпрацювання загальних навичок.

Засоби виразності. Метою режисера в роботі з актором також треба надати увагу засобам виразності. Якими повинні бути жест і пластика; манера поведінки; взаємодія з глядачами. Таким чином, режисеру необхідно виховати в акторі емоційну концентрацію для залучення глядачів до вистави і утримання їх уваги протягом вистави.

3.2. Франція - квінтесенція театральної імпровізації

Театр імпровізації дуже розвинен в сучасному світовому мистецтві. Майже у кожній країні існує таке явище. Багато країн підхопили цю хвилю (Додаток А). Навіть Індія, Австралія, Колумбія, Марокко, Алжир в захваті від імпровізованих вистав. Але Франція сьогодні визнана королевою імпровізації. Це центр усіх ліг, матчів, майстер-класів, фестивалів. Багато професійних театрів відкрили двері театру імпровізації. Театри імпровізації беруть в основу своїх постановок, як сюжети класичних п'єс, так і сюжети сучасного реального життя. Імпровізація просто охопила собою всю країну. Майже в кожному великому місті є театри та школи імпровізації. А в деяких містах їх навіть кілька. І звісно, що в Парижі їх просто безліч.

Велику честь цьому типу театру забезпечив «Comédie Frances». 24 червня 2022 року під дахом театру проходив фінал 12-го конкурсу «Культура та різноманітність імпровізації». Спеціальний вечір проходив у манері Мольєра. Вперше театральна імпровізація була вшанована в Рішельє Холл. «Ми переживаємо історичний момент», – узагальнила французька актриса Мелані Лемуан на церемонії національного фіналу цього конкурсу. «У дванадцятий раз ця зустріч пройшла під золотом та пензлями цієї театральної установи. Щоб з'єднати ці два світи, знадобилося багато часу та зусиль», – зізналася актриса [36].

На сцені спостерігался церемоніал імпровізаційних матчів. Музиканти зігрівали зал, надавали атмосферу, заповнювали паузи. Актори виконали шість імпровізацій у манері Мольєра тощо. Театр «Comédie Frances» ніколи цього не бачив і не чув. Сьогодні це один з небагатьох класичних театрів репертуару, що фінансуються урядом Франції. Критики стверджують, що французький театр у Парижі – єдиний класичний театр національного значення, який не боїться експериментувати [36].

Але в Парижі безліч інших новітніх, але не менш відомих театрів імпровізації. Розглянемо ближче деякі сучасні найпопулярніші постановки цих театрів на французькій сцені. Вистави обрані нами опираючись на різноманітність методу використання імпровізації, бачення режиссера, подачі матеріалу та акторського втілення.

«Мадам робить вітальню» – найпопулярніший імпровізований вечір у Парижі 19 століття. Імпровізація в костюмах тієї епохи. Глядачі самі створюють персонажів, а актори потім їх імпровізують. Вечір, де слова мають вагу, а честь захищається [40]. Мадам робить вітальню з Естелем Базіро, Джулі Дюйн, Еммануелем Дебруазом, Сесілом Саблу, Аделіною Беллоком, Стеллою Пуе, Матілером Мір, Фанні Паско, Анжелікою Корман, Софією Броссар (*Додаток Е.3*). Початок 19 століття, і весь Париж ходить у найпопулярніші літературні салони, де створюється репутація відомих митців, де скандал може спалахнути за одну мить з пів оберта, де вибухає різкість і добрі манери. Честь важлива, як дихання та пиття [65].

«Одного разу ...» – імпровізована історія Різдва з Северином Кайо, яка проходить у театрі «Le Bout» у Парижі [77]. Северин Кайо запрошує всіх дітей на подорож у само серце чарівного Різдва. Інтерактивна та унікальна різдвяна казка для дітей, імпровізована завдяки уяви глядача. Історія втілює ідеї, запропоновані публікою, і створюється перед очима аудиторії. Чергує моменти розповіді та інтерпретації персонажів. Дерево, що торкається зірок, пустеля Діда Мороза, олені, крадіжки подарунків – все це уява глядача. «Одного разу ...» – це Різдяна історія, яка існує лише один раз! [57]. Вистава мала успіх на фестивалі «D'Vignon та Solidays» (*Додаток Е.1*).

«Мінімум» – історії про імпровізовані долі з Батістою де Олівейра, Чарльз-Едвардом Гарсією, Жан-Філіп Сіларом, Матильдою Мір, Люком Мур, Роменом Сидор, Леандром Філіппон, Євою Черрі [41]. Вистава має великі оберти і проходить щонеділі в театрі «Lille». На сцені глядач бачить повсякденне життя таке зворушливе, смішне та щире, з мінімалістичною естетикою.

Ще до того, як піднята завіса, виступ уже розпочався: актори змішуються з аудиторією, слухають розмови, історії, жарти, які потім будуть натхнення для імпровізації. Без будь-якої іншої теми, без підготовки імпровізатори запускають серію дуетів на сцені [67].

Вистава розповідає про людські стосунки та про те, як вони змінюють людину. Бажання одних, зрада інших, мрії других і емоції кожного. Персонажі усі вигадані, але такі близькі до глядача (*Додаток Е.2*).

В Парижі, в театрі «Mathurins», в великій залі вже 12-й сезон іде інтерактивна детективна комедія «Останній удар ножицями». Культова п'єса в Пауля Пьортнера, адаптована Себастьяном Аззопарді та Сашею Даніно [44].

Німецький письменник Пауль Пьортнер написав «Останній удар ножицями» в 1963 році. Те, що починалося як експеримент з аналізу групових ефектів, стало міжнародним успіхом. Вистава, поставлена в 19 країнах і побачена більш ніж 9 мільйонами глядачів, навіть була сертифікована як «рекорд довголіття» в Сполучених Штатах.

У той час як актори завжди грають головних героїв історії, вступає інший персонаж і відіграє вирішальну роль у розгортанні сюжету: сама аудиторія. Без нього неможливо розкрити справу. Тепер цього достатньо, щоб змінити свій погляд на театр!

Кримінальна комедія, розв'язку якої не знають навіть актори! Глядачі повинні провести розслідування, і щовечора винуватець може виявитися іншим. Щовечора відбувається вбивство, і розкрити розслідування має громадськість.

Це комедія-детектив, дія якої змінюється від вистави до вистави залежно від участі глядачів. Перша половина вистави – день у салоні краси: приходять клієнти, обслуговуються перукарями, розповідають про своє життя та йдуть. Знову приходять, щось роблять, вирішують якісь питання і знову йдуть. Закінчується перша частина вбивством власниці будинку, яка мешкає над салоном, і починається розслідування.

Поліцейський вривається до будівлі, знаходить перші докази та опитує всіх присутніх у салоні. Всі глядачі відіграють роль свідків, стежать за розслідуванням, ставлять запитання акторам, і дія поступово розвивається. Під час антракту глядачам також пропонується ставити питання поліцейському. Хтось соромиться, а хтось ставить запитання. Актори на сцені від питань уникають як можуть, і часто інформація стає плутаною і дуже невиразною. Поліцейський періодично одержує результати аналізів від лабораторії, що спрямовує і глядачів. Потроху він знаходить нові докази. І перед закінченням поліцейський пропонує глядачам проголосувати за того, хто вбивця. Головним підозрюваним може бути будь-хто. Більшість зали голосує за найпростіший і спочатку інтуїтивний результат. Але найцікавіше було б проголосувати за того, проти якого доказів найменше.

Зал оголосив убивцею того, хто в першій частині вийшов зі сміттям, в яке демонстративно кинув зброя вбивства. Хоча інший герой був із паризаним пальцем, а третій у футболці, забрудненій чимось червоним [44].

Ідея цієї комедії дуже цікава. Передбачає багато варіантів розвитку. Сміху у залі завжди багато. Глядачеві спектакль дуже подобається. При перегляді важливо бути дуже уважним до деталей першої частини спектаклю. Хто коли увійшов, з чим, коли вийшов, що дістав з кишені, як поведився, що зробив, в якому порядку? Це допомагає глядачеві в розслідуванні і робить виставу цікавішою. Також важливо стежити за допитом – іноді підозрювані можуть видати себе. Наприклад, один із підозрюваних заговорив про зброя вбивства до того, як поліцейський дав про нього інформацію. Брати участь у виставі можуть усі, незалежно від дальності до сцени.

Вистава має 30 років успіху та рекорди довголіття у книзі рекордів Гіннеса в США! Понад 9 мільйонів глядачів у всьому світі. Перша п'єса, в якій героєм виступає глядач [71].

У виставі приймає участь такі відомі актори, як Доміцій Біоре поперемінно з Марі-Франс Сантон, Саломі Талабульма поперемінно з Морган Кабот, Тьєррі Ланкріє поперемінно з Роменом Томасом, Жан-Марі Роллено,

Лоран Угні та Жан-Батіст Дар (*Додаток Е.4*). У 2014 році п'єса була удостоєна премії Мольєра за кращу комедію.

Інноваційні тенденції у театр імпровізації у Франції внес «Theâtre de la LNI». З самого початку його існування, у 1977 році театр «Theâtre de la LNI» займався дослідженнями та творчістю в галузі театральної імпровізації. Довго працюючи над розвитком імпровізаційного матчу з великою аудиторією, театр з 2000-х років присвятив себе створенню абсолютно нового репертуару, орієнтованого на театр імпровізації. І до цього часу театр пройшов свій особистий шлях розвитку. Саме тут 21 жовтня 1977 року пройшов перший матч в історії з ініціативи Монреальського експериментального театру [82].

У 1982 році театр поїхав до першого європейського туру. А в тому ж році на престижному фестивалі Авіньйон був представлений матч Movization.

У 1985 році театр «Thatre de la Lni» організував перший чемпіонат світу з імпровізації D'Mprovision.

У 2010 році на триденній конференції в UQAM, були розроблені загальні положення театральної імпровізації.

Починаючи з 2015 року, театр починає звертатися до класики. З тих пір саме класик представляв театр на гастролях та в школах імпровізації Квебеку. А також театр присвячує особливе місце розвитку класики саме в Італії та Франції. Класика вперше виконується італійськими акторами в Болоньї та вперше у Франції, у Нанті, франко-канадській трупі. Театр бере до роботи твори відомих драматургів. Таких як Е. Шенельє, Є. Іонеско, Р.Лепаже, Ж. Мольєр, В. Шекспір та М. Трамбл. Тривалість однієї вистави - 70 хвилин. Це одночасно збагачує і актора, і глядача. Смішна та вражаюча концепція, яка занурює останнього у твір великого драматичного художника.

Ці вистави були успішно показані протягом трьох сезонів у театрі Espace Libre та на гастролях у 2019-2020 роках.

Команда, що складається з акторів, режиссера та музикантів, ставить роботу в контексті, аналізує її та експериментує через короткі імпрровізації. Потім вона починає довгу імпрровізацію у стилі обраного драматурга, виконану з такою повагою, що у глядача виникає враження, що він був свідком створення обраного шедевра класики! [59].

До складу акторів входять: Фредерік Бланшетт, Матьє Лепаге, Марі Міха, Джоел Паре-Болеєр та Саймон Руссо. Режисер трупи – Франсуа-Етьєнн Паре. Ідеї у театрі розробляють Франсуа-Етьєнн Паре та Етьєнн Сен-Лоран. Дизайн світла належить Maxim Clermon. Костюми творчо створені Катріной Готьє (*додаток Г*).

Кожна вистава представляла великого драматурга у концепції з двох частин. Перша – це зустріч із всесвітом автора. Де ведучий ставить роботу в контексті, аналізує її та пропонує акторам експериментувати через короткі імпрровізації. Друга – це у супроводі саундтреку, створеного в прямому ефірі музикантом, а також імпрровізованим освітленням, команда повинна зануритися в спонтанне творіння, що триває близько двадцяти хвилин з найбільшою повагою до роботи, досліджуючі твір в такій мірі, що аудиторія зацікавилась і залишилась у захваті. Щоб склалося враження у глядача, що він знайшов щось важливе, якісь втрачені деталі! [54].

З самого початку театр «Théâtre de la InI» взяв класику навіть в рамках імпрровізаційних боїв завдяки категорії "в манері...", яка дозволяє імпрровізаторам грати в стилі Мольєра, Шекспіра та інших чудових драматургів . Ці експерименти дозволяли бачити, наскільки важливо було б додатково вивчити кожного з цих авторів, проаналізувати їх та витягнути характерні елементи, щоб краще зрозуміти їх суть. Цей процес, повинен здійснюватися в дії спонтанного театру.

«Théâtre de la INI» досягає 500 щорічних подій: виступи в театрі, екскурсія, фестивалі та майстерні заняття для молоді.

У 2016 році Національна Асамблея Квебеку визнала театральну імпрровізацію мистецьким рухом, що символізує культуру Квебеку.

Театральна імпровізація була оголошена унікальною формою вираження та незалежної художньої дисципліни. Створення потенційної театральної фабрики в Libre Espace було перероблено на сучасний театр. У якому кожен виступ складався з однієї 90-хвилинної імпровізації. Основні елементи котрій обиралися глядачами за допомогою інтерактивної цифрової платформи.

У 2020 році був розроблений проект для структурування спільноти імпровізаторів у Квебек за підтримки Міністерства культури та комунікацій, Міністерства освіти, CALQ та за сприяння дослідника Йоселіна Гарно. Був розроблений план дій, мета якого – структурування навколишнього середовища.

А в 2021 році почався перший етап створення проекту Лебідь, режисера Саймона Руссо, 75-хвилинних імпровізацій.

В астрономії Лебідь – це масивна подвійна система, яка, імовірно, містить чорну діру. У театрі "Théâtre de la INI", творіння, покликане народити нову форму театрального імпровізаційного шоу, вивчаючи минулий досвід, щоб краще черпати з нього натхнення. Показ прогресивної театральної антропології, організована Саймоном Руссо.

"Пориньте в минуле, щоб краще побачити майбутнє" – це сенс, це серце цього амбітного проекту [82]. Хтось, що стоїть на краю чорної діри, міг би, якщо він вижив, спостерігати, як життя зірок розгортається за частку секунди, і спостерігати за цілою майбутньою історією Всесвіту!

Дослідження призначене для розроблення та визначення всіх драматичних та сценічних можливостей цієї міфічної форми. Проект Лебідь створює міст між джерелами театральної імпровізації та майбутнім цієї мистецької дисципліни ступінь, як їх призначити. Він визначен основним матеріалом для створення поточних робіт у нових формах.

Кожен виступ буде складатися з однієї 75-хвилинної імпровізації, народженої перед очима аудиторії. Інтерактивний дизайн звуку та світла сприятиме побудові історії протягом всієї вистави.

Цей художній проект, розроблений на трьох етапах протягом трьох років, досягне повної зрілості в 2024 році.

Режисура та ідеї проекту належать Саймону Руссо. Актори-імпрровізатори, які приймають участь – це Ен-Елізабет Боссе, Роуз-Енн Дері, Жан-Франсус, Френсіс Сасвіл, Інес Талбі, Марі-Елен Тібо, Лоріан Тібодо.

Театр LNI має 45-річний досвід, помножений на сотні творців, і все це завдяки універсальному підходу та міжнародному визнанню. З моменту свого створення в 1977 році в театрі LNI взяли участь понад 300 акторів.

Окрім вивчення методик та стратегій, притаманних театральній імпрровізації у всіх її формах, викладання в театрі LNI зосереджено на акторській майстерності, драматичних принципах, голосових методах, сценічному руху та тілесному контролю. А також пропонує роздуми про адаптацію.

Перш ніж досягти такого успіху, треба пройти дуже сильну та значущу школу. Для сучасного розвитку та інноваційного майбутнього театру імпрровізації потрібен твердий фундамент. Саме цій фундамент надають школи та майстер-класи.

Як висловився Дені Лаборд, що «ми віримо в імпрровізацію як вияв раптового натхнення, але водночас ми знаємо, що будь-хто, хто хоче, не може імпрровізувати і що це вимагає вміння» [55 с. 534]. Необхідні знання для кожного, хто хоче імпрровізувати відповідно до правил мистецтва. Придбання певних знань вимагає від актора вловити, освоїти та засвоїти ідею імпрровізаційного театру як практики, одночасно індивідуальної та колективної.

Ateliers Paris Impro одна з відомих шкіл імпрровізації в Парижі. Її команда EFIT відзначила своє 25-річчя у 2023 році. Школа проводить майстер-класи з імпрровізації що вечора та семінари для професіоналів. Заняття проводяться висококваліфікованими вчителями. Школа також пропонує театральний курс, де вивчаються імпрровізація та клоунада. Навчальна програма включає кілька спеціальних модулів: довгий формат,

матч, музичну імпровізацію, сценічний рух, емоційну виразність, міміку та звукові ефекти. Особа увага надана вправам на імпровізацію (*Додаток В*). Бо це головний інструмент в роботі актора-імпровізатора. Ретельно та послідовно, крок за кроком вивчається ця наука.

Школа розташована у великих та яскравих залах Сен-Роша на першому поверсі, між пірамідами Тюільрі та Оперою.

Окрім занять, щотижня проводяться численні заходи. Незалежно від рівня, ті, хто бажає, можуть взяти участь у імпровізованих шоу, театрах, кафе та інших форматах. За своїм бажанням здобувачі можуть брати участь у різних заходах: майстер-класи, асоціативні акції, запрошення на вистави, хепенінги або зйомки, імпровізаційні вихідні, театральні та креативні вечори. Директор школи відомий актор Естебан Перра.

Школа заснована в 1998 році, групою імпровізаторів під назвою Commedia. Сьогодні школа імпровізації налічує кілька сотень студентів, є однією з головних франкомовних ліг імпровізації. Окрім викладання імпровізації, театрального мистецтва та клоунади для професійних акторів Паризького оперного району, школа проводить кілька виступів щотижня. EFIT також співпрацює з численними компаніями та організаціями в галузі навчання та заходів, а також з національною освітою [63].

Франція будучи квінсистенцією театрального мистецтва імпровізації має в собі усі елементи: школи, театри, шоу та фестивалі.

Фестивалі імпровізаційного театру, також відомі як фестивалі імпровізаційної комедії або фестивалі імпровізації, є майданчиками, де виступають кілька імпровізаційних театральних труп [57]. Зазвичай вони не обмежуються імпровізаційним стилем. Більшість фестивалів імпровізаційного театру проводяться однією трупкою. Найвідоміші фестивалі імпро – це тулузький «Impulsez» та паризький «Improneuf» (*Додаток Б*).

3.3. Тенденції розвитку театру імпровізації в Україні

У Європі починаючи з 1990-х років, зростає кількість європейських імпровізованих груп, які були створені спеціально для вивчення можливостей, що надаються в імпровізованому виконанні. Українське мистецтво теж підхопило хвилю імпровізації, яка була адаптована під українського глядача.

Україну накрила хвиля популярності імпров-шоу: на національних телеканалах, у столиці та інших містах народжуються локальні шоу. Для України імпровізація – один із актуальних, найскладніших та захоплюючих видів мистецтва. Залежно від формату теми персонажі для імпровізації беруться із зали, або їх зазначає ведучий. Завдання акторів зіграти заявлену сцену та зробити це смішно. Ніякого тексту та заготовок. Також залежно від формату може використовуватися реквізит заздалегідь приготований або щойно знайдений та обіграний. Гумор створюється тут і зараз. Конкретно, коли актори виходять на сцену, вони навіть не підозрюють, що саме трапиться. Одне шоу включає декілька тем. Актори спонтанно імпровізують, що породжує нереальні та дуже часто веселі сцени. За визначенням, шоу театральної імпровізації далеке від раціональності, віддаючи перше місце фантазії та уяві акторів. Ось що робить його цікавим.

В останні роки з'явилися такі шоу, як «Сексуальне читиво», «Improv Live Show» [58], шоу імпровізації «Rock Star improv» [31], комедійна імпровізація «Improv show» [12], Квадрат шоу, шоу театральної імпровізації «Graï» та інші. А також Клуб імпровізаційного гумору Improv Сергія Величанського та його перша в Україні школа імпровізації [11]. Де проходять майстер - класи по імпровізації. Свого часу один з таких майстер- класів був проведений Сергієм Величанським у КНУкіМ на кафедрі психології. Де спікер розповідав студентській молоді про імпровізацію та як саме застосовувати її у професійній сфері діяльності. На майстер-класі було

розглянено три практикума та два правила імпровізації. Правило «Так і...» і правило «Зал ніколи не знає, що має бути насправді» [11].

Шоу імпровізації в Україні набуло своїх форматів. Серед основних: «Ток-шоу», «Не своїми руками», «Повернення товару», «Швидкі побачення», «Історія кохання», «Розсміши коміка», «Інтерв'ю по одному слову», «Казка», «Щире каяття» і «Більше менше». Професійні актори багато тренуються і відточують свої навички. А актори «GRAI» – це випускники «Improvisation School», студії театру «Чорний квадрат» та Американської школи імпровізації «UCB». Вони першими познайомили українського глядача з найкращими форматами довгої імпровізації, які давно користуються популярністю у світі. Команда «GRAI» створила новий для України формат театрального шоу з ігор відомих імпровізаційних шкіл Чикаго, Нью-Йорка та Лос-Анджелеса [31].

Глядачеві пропонується багато форматів. Розглянемо приклад Improv Live Show. У цьому форматі все побудовано на гуморі, зворотному зв'язку з глядачами. Особливістю є зіркові гості. У шоу приймають участь: ведучий Александр Педан, три актора – імпровізатора: Вова Шумко, Валик Михенко, Роман Мищеряков та два гості: Євгеній Кошевий та Александр Усик. Цей формат дозволяє використовувати реквізит та звуковий сигнал при відповідях. Шоу складається з чотирьох імпровізацій. Перша імпровізація - це «Повернення товару»: гості повертають товар, але не знають який саме, імпровізатори знають та допомагають підказками. У даному випадку це була сексуальність Євгена. Друга імпровізація – «Швидкі побачення»: Саша Усик пішов на побачення і повинен вгадати, хто є хто. До нього на зустріч приходять курка, яка втекла з кухні ресторану, Сара Абрамовна Коннор із Одеси та жінка, чоловік якої поставив квартиру на перемогу Джошуа. Усі образи пропонує ведучий. Тут саме використовується звуковий сигнал при відповіді, якій показує правильна відповідь чи ні. Наступна імпровізація – це «Щире каяття»: гість розповідає ганебну історію про себе. Трьом імпровізаторам надягають навушники і вони не чують один одного, а тільки догадуються що каже кожний. Перший розповідає історію гостя

поліцейському, а поліцейський секретарю, який записує те, що зрозумів. Імпровізатори намагаються відтворити історію гостя, не чуючи один одного. А глядач бачить, яке виходить щире каяття. І остання четверта імпровізація – це «Ток шоу». Кожен дарує іншому одну літеру. Наприклад: т, д, к, ж. Приймає участь два гостя і два імпровізатора. Кожен має давати відповіді ведучому тільки використовуючи свою літеру, саме з неї потрібно починати всі свої слова. Третій імпровізатор – ведучий ток-шоу. Він може вимовляти різні слова на різні літери. Саме він і завдає напрям імпровізації. Назва ток-шоу це будь який прикметник і іменник. У цьому випадку «Красива тварина». Зал у захваті [58].

Отже, шоу театральної імпровізації дуже швидко набуло поширення в Україні і знайшло свого глядача. Воно далеке від раціональності, віддаючи перше місце фантазії та уяві акторів. Це робить його цікавим. Існує багато форматів. Глядачеві до вподоби, що все побудовано на імпровізації, гуморі, зворотному зв'язку та швидкості реакцій. Ніхто, ні глядачі, ні імпровізатори не уявляють, що станеться з ними наступної хвилини. Кожен виступ – це нові експерименти. Що буде на наступному шоу ніхто не знає. Але це однозначно буде щось дивовижне.

Наступний театр імпровізації, якій поширюється на Україні – це плейбек-театр. У своєму інтерв'ю актор Петро Корякін розповідає про миргородській театр «Вахтери» (*Додаток Ж.1*). Цей вид театру привабив його саме імпровізацією та розвитком емоційного інтелекту.

Плейбек-театр – це чудовий спосіб познайомитися ближче зі своїми емоціями та емоціями інших людей. Спочатку глядач бачить емоції оповідача, які він вкладає в історію, потім свої реакції на них, а потім те саме у грі акторів. Цей вид театру надає дієвий спосіб прокачування емоційного інтелекту у всіх присутніх на виставі та залучених до неї.

Для глядача це можливість розповісти історії, які є важливими для нього. Це можливість прожити, відчувати історії інших оповідачів та свої реакції на них. Оповідачі, актори, глядачі говорять про свої почуття, потреби.

Все це потрохи розвиває емпатію, діапазон і різноманітність людських переживань.

А актор перебуваючи на сцені, розвиває свої соціальні навички та освоює мистецтво викликати у глядача бажану для себе реакцію. Це можливість кожному бути почутим, якою б радісною чи болісною не була його чи її історія.

У Харкові існують тримісячні курси плейбек-театру. Де під час навчання освоюються акторські навички: сценічний рух, сценічна мова, розуміння драматургічного ряду. Одночасно іде опрацювання з психологічними аспектами: розвиток емоційного інтелекту, ознайомлення з поняттями проєкцій, переносів. На початку проводиться розминка тіла та голосу. Це допомагає розім'ятися і відійти від повсякденності життя. Далі відпрацювання імпровізаційних вправ. Після відпрацювання форм і відігравання історій учасників групи.

Як зазначив П. Корякін: «дуже важливо отримати зворотній зв'язок від оповідача, акторів про те, чи вдалося почути історію та виразно передати вибраний образ. І головне – чи вдалося втриматися від проєкцій, інтерпретацій та моралізаторства, бо це заважає передавати історії такими, якими вони є» [13].

За ствердженням П. Корякіна: «в Україні досить розвинена плейбек-спільнота, яка нараховує близько 30 театрів. Перший театр заснували у 2001 році у Києві. Найбільш активний розвиток розпочався з 2009 року. Наразі триває активна робота зі створення української плейбек-школи» [13].

Деякий час українські митці відвідували майстер-класи імпровізації у європейських школах. Самий найближчий був у Польщі. Де театральний діяч Аркадіуш Зейтек проводив люблінські майстер-класи імпровізації. З 2001 року він працює у берлінській асоціації «Interkunst» у якості мистецького керівника, режисера, актора. А декілька років тому провів один із перших у Польщі майстер-класів імпро, який став імпульсом до динамічного розвитку цього жанру у Польщі.

Наступний видатний діяч – це Пшемислав Буклінський – випускник Анімації Культури Ягеллонського Університету. Який веде театральні заняття по імпровізації на відділі психології в Університету Марії Кюрі-Склодовської, а також у центрі культури у Любліні [19].

Але зараз мистецтво імпровізації має свої майстерні і на Україні.

У Києві в національному центрі театального мистецтва ім. Леся Курбаса при студії А.К.Т. існує театральна майстерня «Ігровий театр. Креативна Структурована Імпровізація» Олега Драча.

Студія А.К.Т. – це театральна лабораторія, що досліджує ігрову природу театру. «Метод Креативної Структурованої Імпровізації» – повна назва методології, яку при НЦТМ ім. Леся Курбаса розробив Олег Драч. «Це авторська система театальної освіти, яка розглядає «людину, що діє» як унікальну триєдину особистість, що гармонічно розвиває і поєднує в собі: актора, режисера і драматурга. Метод дозволяє досліджувати і глибше пізнавати власну мистецьку природу, розвиває інтуїцію, образне мислення, дає конкретні інструменти, котрі дозволяють організовувати і впевнено реалізовувати власні творчі процеси у структурно фіксовані й завершені твори: драматичний текст, акторська поведінка, організація сценічного простору, побудова дійства – вистави» [25].

У своєму методі О.Драч використовує медитативні вправи, тренінги направлені на звільнення від психофізичних затисків і розвиток абстрактного мислення. Вивчається природа та принципи ігрового творення персонажа. До вправ входять обов'язково імпровізовані монологи на тему персонажа і від особи персонажа. З кожним текстом монологу ведеться робота як з драматичним твором. Вивчаються особливості сценічного простору, природа мізансцени, структура і композиція сценічного твору (Додаток Ж.2)

Цитуючи великого класика можна зробити висновок, що «весь світ-театр, а люди в ньому актори», а життя – це суцільна імпровізація!

Висновки до розділу 3

1. Проаналізовано форми театру імпрровізації та їх елементи. Вивченно методики та стратегії, притаманні театральній імпрровізації у всіх її формах. Її форми варіюються від гумористичних шоу до інтелектуальної драми. До відомих форм шоу-імпрровізації відносяться: матч-імпрровізація, ліга, Гарольд, Deus ex Machina і Кетч-Імпро. А також види сучасного авангардного театру: кафе-театр, вуличний театр, плейбек та інші.

2. З'ясовані характерні ознаки та складові імпрровізованої вистави: елемент «тут і зараз», елемент актор, елемент глядач, елемент четверта стіна. Дія більше не працює над підготовленим текстом, а створює цей текст. Одним із останніх інноваційних підходів є імпрровізація як художній вектор соціальних змін

3. Досліджено режисура театру імпрровізації та вистави цього театру у Франції. Франція розглянута як квінсистенція театального мистецтва імпрровізації. Де знайдено усі елементи видовищної культури театру імпрровізації: школи, театри, вистави, шоу та фестивалі. Аналіз вистав показав, що режисура театру імпрровізація, заснована на загальній режисерській освіті, але має свої особливості в підготовці вистави.

4. Знайдено основні принципи створення імпрровізаційних вистав: інтерактивність, момент імпрровізації, робота режисера з актором, засоби виразності, принцип згоди «так, і...» та платформа, яка визначає оповідальну основу, характеризує драматичну структуру, засновану на «хто, що, де, коли». Головним принципом, що відрізняє роботу режисера з актором драматичного театру від специфіки роботи з актором театру імпрровізації є використання комплексу вправ для професійних навичок роботи імпрровізатора. Метою режисера в роботі з актором також треба надати увагу засобам виразності. Якими повинні бути жест і пластика; манера поведінки; взаємодія з глядачами. Таким чином, режисеру необхідно виховати в акторі емоційну

концентрацію для залучення глядачів до вистави і утримання їх уваги протягом вистави.

5. Визначено положення імпровізації в Україні. Для України імпровізація – один із актуальних, найскладніших та захоплюючих видів видовищного мистецтва, але ще не розвинений у театрі.

ВИСНОВКИ

Детальне дослідження театру імпровізації в сучасному світовому мистецтві дало можливість отримання таких результатів:

1. На основі бази наукових праць, періодичних видань, монограм, інтерв'ю, книг по імпровізації та інтернет джерел було виявлено, що театр імпровізації помітний елемент в світовому мистецтві. Але на Україні цим видом театру майже ніхто не займається. Майбутнє практиці театральної імпровізації в Україні повинне пройти через здорову еволюцію. В даний час вітчизняний театр імпровізації тільки розпочинає свій розвиток. Для успішного процвітання необхідна підготовка акторів, режисерів та інших учасників виробничого процесу імпровізованої вистави. Явище театру імпровізації вимагає не лише подальших наукових розвідок, а й підготовки фахівців, зокрема в галузі режисури, акторської майстерності на відповідних кафедрах університетів та коледжів Харківської області. Перспективи подальших досліджень також пов'язані з необхідністю висвітлення внутрішніх організаційних аспектів створення імпровізованих вистав та їх упровадження в масові форми видовищного мистецтва.

2. Набуло підтвердження, що імпровізація змушує розкрити найбільш інтимні думки, почуття, щоб утвердитися у своїй необмеженій свободі. Таким чином, можна сказати, що імпровізація є найважливішою характеристикою творчості, її інтегральною складовою та методом впровадження. Імпровізація – це суб'єктивне самовираження актора при відсутності моделі.

3. Розкрито особливості режисури театру імпровізації в роботі з актором, сенс репетицій перед виставою. Імпровізація пропонує великий потенціал для колективного спілкування. Театр імпровізації задовольняє природну для людини потребу в безпосередньому спілкуванні. Імпровізація автономна та цінна форма мистецтва та спосіб спільної творчості.

4. В роботі визначено базис при створенні імпровізованої вистави. В ході встановлення специфіки імпровізації були виведені елементи які відповідають театру імпровізації, а саме гра в моменті, актор-імпровізатор та співпраця з глядачем. Театр імпровізації позиціонує глядача як партнера, спонукає його до творчості, реалізуючи тим самим принципи культурної демократії, які є пріоритетними для сучасної культурної політики європейських країн.

5. З точки зору явища сучасного сценічного мистецтва увага театру імпровізації ґрунтується на тому, що він має важливу комунікативну функцію, що вирішує проблему емоційного дефіциту в сучасному середовищі та педагогічну функцію, коли аудиторії даються інтерпретації класичних та сучасних драматичних творів.

Список використаних джерел:

1. Ганзілевська Г. Б. Застосування психодраматичних прийомів для стимулювання самореалізації особистості // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Психологія та педагогіка. 2008. Вип. 11. С. 35–44.
2. Гусакова Н., Пацунов В., Губрій Т. Роль імпровізації в театральній творчості // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2019. Т. 2, № 2. С. 194–204. <https://doi.org/10.31866/2616-759x.2.2.2019.186658>
3. Іващенко І. В., Стрельчук В. О. Новаційні методики психофізичного тренінгу Є. Гротовського // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. пр. Київ, 2018. Вип. 23. С. 178–184. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.23.2018.216830>
4. Іващенко І. В., Стрельчук В. О. Специфіка «Поетичної динаміки» Д. Стейна // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2018. Вип. 41. С. 193–200.
5. Іващенко І., Стрельчук В. Провідні методики професійного акторського тренінгу: емоційний аспект // Культура і сучасність. 2018. № 2. С. 93–100.
6. Імпровізація // Theatrica : лексикон / О. Клековкін. Київ, 2012. С. 255–256.
7. Імпровізація // Словник театру / Патріс Паві. Львів, 2006. С. 180–181.
8. Імпровізація // Театрально-драматичний словник ХХ століття / А. Баканурський, В. Корнієнко. Київ, 2009. С. 107–108.
9. Імпровізування // Українська Мала Енциклопедія / Є. Онацький. Буенос Айрес, 1959. Т. 4. С. 537.
10. Кваліфікаційна робота : метод. рек. до оформлення та захисту, галузь знань 02 "Культура і мистецтво", спец. 026 "Сцен. мистецтво" / Харків. держ. акад. культури, Каф. режисури ; розроб.: С. Гордєєв, С. Шумакова. Харків : ХДАК, 2021. 81 с.
11. КНУКіМ. [Імпровізація від Sergey Velichanskiy] // Facebook. 2018. 5 трав. URL: https://m.facebook.com/KNUKiM/posts/1642919609090397/?_se_imp=0QL2qnhdOuMOWNRON (дата звернення: 25.04. 2023)

12. Комедійна імпровізація Improv Show // Concert.ua. URL: <https://concert.ua/uk/event/improvshow> (дата звернення: 30.03.2023)
13. Корякін П. DOU Hobby: плейбек-театр — імпровізація та розвиток емоційного інтелекту [інтерв'ю] / розмову вела В. Шимкович // Dou : спільнота програмістів. 2018. 27 верес. URL: <https://dou.ua/lenta/articles/dou-hobby-playback/> (дата звернення: 12.08.2023)
14. Лихоманова Н. Імпровізація // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / Буковин. центр. гуманітарних дослідж. Чернівці, 2001. С. 225–226.
15. Літературознавча енциклопедія // Українські електронні та паперові енциклопедичні видання: основні здобутки й перспективи : наук. зб. / Ін-т енциклопед. дослідж. НАН України. Київ, 2015. С. 75–77.
16. Медведєв О. Подорож у світ джазу : [передмова до книги Джеймс Л. Коллієра]. URL: http://www.ni.biz.ua/17/17_9/17_97986_puteshestvie-v-mir-dzhaza.html (дата звернення: 12.08.2023)
17. Медведєва А. О. Театральна маска як важливий атрибут сценічного дійства // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2011. № 2. С. 111–115.
18. Пацунов В., Гусакова Н., Губрій Т. Роль імпровізації в театральній творчості // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2020. Т. 2, № 2. С. 194–204. <https://doi.org/10.31866/2616-759x.2.2.2019.186658>
19. Показ результатів майстер-класів імпровізаційного театру «Impro» : 01 липня 2011, 14:00 // LvivOnline : розваги та дозвілля у Львові. URL: https://lviv-online.com/ua/events/theatre/pokaz-rezultativ-majster-klasiv-imrovizatsijnoho-teatru-impro/#google_vignette (дата звернення: 12.08.2023)
20. Рихло П. Комедія масок (комедія дель арте) // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / Буковин. центр. гуманітарних дослідж. Чернівці, 2001. С. 262–263.
21. Словник театрознавчих термінів і понять / уклад.: І. Савченко, І. Ліпницька ; М-во освіти і науки України, Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. Київ, 2021. 144 с. URL: https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/37502/Slovnyk_Savchenko_Lipnytska.pdf?sequence=1 (дата звернення: 12.08.2023)
22. Старостін Ю. Акторський тренінг: його зміст та основа // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. пр. Київ, 2016. Вип. 19. С. 201–204.

23. Стрельчук В. О. Імпровізація як важливий чинник виховання майбутніх режисерів естради // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2015. Вип. 33. С. 155–159. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.33.2015.158301>
24. Театр імпровізації // Вікіпедія : вільна енциклопедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Театр_імпровізації (дата звернення: 13.08.2023)
25. Театральна майстерня «Ігровий театр. Креативна Структурована Імпровізація» // Platfor.ma. URL: <https://platfor.ma/mozhливosti/courses/teatralna-maisternya-igrovii-teatr-kreativna-strukturovana-improvizatsiya/> (дата звернення: 23.08.2023)
26. Формат радіомовлення // Вікіпедія : вільна енциклопедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Формат_радіомовлення (дата звернення: 15.11.2023)
27. Хлистун О. С. Феномен методики акторського тренінгу Тадаші Сузукі // Актуальні питання культурології : зб. наук. пр. / Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Київ, 2017. Вип. 17. С. 208–215.
28. Цивата Ю. В. Хронотоп акторської імпровізації в контексті театральної практики Я. Морено // Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2019. Вип. 66. С. 250–258. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.066.23>
29. Шейко В. М., Богуцький Ю. П., Кушнарєнко Н. М. Наукова творчість у галузі культурології і мистецтвознавства : навч. посібник. Харків : ХДАК, 2016. 329 с.
30. Шейко В. М., Кушнарєнко Н. М. Організація та методика науководослідницької діяльності : підручник. 4-те вид., випр. і доп. Київ : Знання, 2004. 307 с.
31. Шоу імпровізації Rockstar Improv. Сцена 6. URL: <https://concert.ua/uk/event/shou-improvizatsiyi-rockstar-improv-scena-6> (дата звернення: 13.08.2023)
32. Шоу театралізоване // Театрально-драматичний словник ХХ століття / А. Баканурський, В. Корнієнко. Київ, 2009. С. 289.
33. Штефюк В. Д. Акторський тренінг Майкла Сен-Дені: імпровізація в масці // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. Вип. 39. С. 267–274.
34. Acts of service: Spontaneity, commitment, tradition in the nonscripted theatre. New York : Tusitala Pub, 1994. 276 p. (34)

35. Baldwin J. Michel Saint-Denis: training the complete actor // Actor Training / by ed. A. Hodge. 2nd ed. London, 2010. P. 81–98. <https://doi.org/10.4324/9780203861370>
36. Blanchard S. Une soirée bien improvisée à la Comédie-Française // Le Monde. 2022. 25 juin. URL: https://www.lemonde.fr/culture/article/2022/06/25/une-soiree-bien-improvisee-a-la-comedie-francaise_6131985_3246.html (дата звернення: 13.08.2023)
37. Blatner A. Foundations of Psychodrama: History, Theory, and Practice. 4th ed. New York : Springer Publishing Company, 2000. 285 p.
38. Brosses C. Lettres historiques et critiques sur l'Italie. T. 3. Paris : Chez Ponthieu, 1799. 400 p.
39. Café-théâtre d'improvisation // Wikipédia : l'encyclopédie libre. URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Café-théâtre_d%27improvisation (дата звернення: 23.08.2023)
40. Canal Impro. Madame fait salon au Festival d'impro de Paris // YouTube. 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CQgX03ORLj8> (дата звернення: 15.09.2023).
41. Canal Impro. Minimas, Histoires et destins improvisés au Festival d'Impro de Paris, Impro en Seine 2019 // YouTube. 2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0iNBCYsdIRA> (дата звернення: 14.11.2023).
42. Carponi C. Vplyv Jacqua Copeaua na metodiku hereckej prípravy Michela Saint-Denisa: od praxe školy École du Vieux-Colombier po súbor Compagnie des Quinze // Slovenske Divadlo. 2019. Vol. 67, Iss. 4. P. 322–334. <https://doi.org/10.31577/sd-2019-0020>
43. Charles D. A. The novelty of improvisation: towards a genre of embodied spontaneity : Doctoral Dissertations for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of Theatre / Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College. 2003. 371p. DOI : 10.31390/gradschool_dissertations.76. URL: https://repository.lsu.edu/gradschool_dissertations/76 (дата звернення: 23.08.2023)
44. Clémence Méraville. Dernier coup de ciseaux - Comédie policière interactive // YouTube. 2011. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FkxIvu8XcmM> (дата звернення: 13.09.2023).
45. Coyer G.-F. Voyages d'Italie Et de Hollande. T. 2. Paris : Veuve Duchesne, 1775. 649 p.

46. Dayton T. *The Drama Within: Psychodrama and Experiential Therapy*. Florida: Health Communications, 1994. 292 p.
47. Drinko C. *A Comprehensive Look at Theatrical Improvisation and Its Applications*. URL: <https://www.playyourwaysane.com/blog/a-comprehensive-look-at-theatrical-improvisation-and-its-benefits-and-applications> (дата звернення: 25.08.2023)
48. Drusi R. *Popular Traditions, Carnival, Dance // Commedia dell'Arte in Context / by eds Christopher B. Balme, Piermario Vescovo, Daniele Vianello*. Cambridge, 2018. Chapter 1. P. 34–45. <https://doi.org/10.1017/9781139236331>. URL: https://www.academia.edu/38874203/Commedia_dellarte_in_context (дата звернення: 25.08.2023)
49. Exposé — L'improvisation théâtrale. URL: <https://prezi.com/p/hcb49w82cc1a/expose-limprovisation-theatrale/?frame=29bf552bacead11108b61840ec98dba0727f4fd6> (дата звернення: 12.08.2023)
50. Feldhendler D. Augusto Boal and Jacob L. Moreno // *Playing Boal / Eds B.-J. Cohen-Cruz, M. Schutzman*. London, 1993. P. 87–109. <https://doi.org/10.4324/9780203419717>.
51. Ferrone S. *La Commedia dell'Arte // Quaderns d'Italià*. 1997. Vol. 2. P. 9–20. <https://doi.org/10.5565/rev/qdi.443>
52. *Format // larousse.fr : une encyclopédie gratuite*. URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/format/34637> (дата звернення: 13.11.2023)
53. Fraser D. *Royal Exchange Theatre Company: Words and Pictures 1976-1998*. Manchester : Royal Exchange Theatre, 1998. 228 p.
54. Garnett J. *Improvised Theatre // Aesthetica*. URL: <https://aestheticamagazine.com/improvised-theatre/> (дата звернення: 09.09.2023)
55. Gorin T. *Le théâtre d'improvisation: de la performance publique au travail d'atelier : Thèse de doctorat en Sciences du langage (option : linguistique) / École des Hautes Études en Sciences Sociales*. Paris, 2022 (дата звернення: 13.11.2023)
56. Hennion A. *La mémoire et l'instant. Improvisation sur un thème de Denis Laborde // Tracés : revue de sciences humaines*. 2010. № 18 : Improviser. De l'art à l'action. P. 141-152. <https://doi.org/10.4000/traces.4587>.
57. *Il était une fois... un conte de Noël improvisé // THEATREonline.com*. URL: <https://www.theatreonline.com/Spectacle/Il-etait-uune-un-conte-de-noel-improvisé/83076> (дата звернення: 20.09.2023)

58. Improv Live Show // Вікіпедія : вільна енциклопедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Improv_Live_Show (дата звернення: 30.03.2023)
59. Improvisation théâtrale // Wikipédia : l'encyclopédie libre. URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Improvisation_théâtrale (дата звернення: 07.07.2023)
60. Improvisational theatre // Wikipedia : free encyclopedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Improvisational_theatre (дата звернення: 01.10.2023)
61. La petite histoire du théâtre d'improvisation. URL: <https://torchtheatre.org/index.php/2021/10/22/la-petite-histoire-du-theatre-dimprovisation/> (дата звернення: 01.10.2023)
62. Lamy A. Analyse interactionnelle de la parole spontanée sur scène : la préférence en improvisation théâtrale. URL: <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:37636> (дата звернення: 13.11.2023)
63. L'efit rejoins une aventure humaine : Ateliers d'impro pour amateurs & professionnels à Paris 25ème année // L'école d'impro: 1998–2023. URL: <http://www.improvisation.org/> (дата звернення: 22.09.2023)
64. Lukowska A. Retoryka współczesnego teatru improwizowanego. Krytyka gatunkowa formatu Harold // Res Rhetorica. 2020. Vol. 7, iss. 3. P. 157–184. URL: <https://resrhetorica.com/index.php/RR/article/view/518/261> (дата звернення: 22.09.2023)
65. Madame fait salon // BilletReduc. URL: <https://www.billetreduc.com/297190/evt.htm> (дата звернення: 15.09.2023)
66. Match d'improvisation // Wikipédia : l'encyclopédie libre. URL: https://fr.wikipedia.org/wiki/Match_d%27improvisation (дата звернення: 23.04.2023)
67. Minimas, histoires et destins improvisés // THEATREonline.com. URL: <https://www.theatreonline.com/Spectacle/Minimas-histoires-et-destins-improvites/82200> (дата звернення: 15.09.2023)
68. Moreno J. L. The theatre of spontaneity. 2nd ed. New York: Beacon House, 1973. 127 p.
69. Nançoz C. L'atelier d'improvisation théâtrale: Im-pro-visée. Lyon : Chronique sociale, 2018. 114 p.
70. Nançoz C. Quand le théâtre devient un outil de plaisir // Esprit de Vernand. 2015. 17 novembre.

71. Pièces d'improvisation à Paris. URL: <https://tpa.fr/improvisation-paris> (дата звернення: 25.08.2023)
72. Prima P. Seguito del Teatro Italiano di Pier Jacopo Martello. Bologna, 1723. 622 p.
73. Qu'est-ce que l'improvisation théâtrale? // Aberratio – école de théâtre et cinéma à Paris. URL: <https://www.aberratio.fr/quest-ce-que-limprovisation-theatrale/> (дата звернення: 25.08.2023)
74. Saint-Denis M. Theatre : The Rediscovery of Style. New York : Theatre Arts Books, 1960. 132 p.
75. Saint-Denis M. Training for the Theatre: Premises & Promises. New York : Theatre Arts Books ; London : Heinemann, 1982. 243 p.
76. Saint-Denis M. Un homme de théâtre par J.-B. Gourmel. URL: <https://web.archive.org/web/20110723210025/http://michelsaintdenis.net/msd/content/view/29/52/lang,en/> (дата звернення: 25.08.2023)
77. Sève. Il était une fois... Un conte improvisé - Spectacle improvisé pour les enfants // YouTube. 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SnNJW3O8-CM> (дата звернення: 14.09.2023).
78. Scheiffele E. The Theatre Of Truth: Psychodrama, Spontaneity And Improvisation: The Theatrical Theories And Influences Of Jacob Moreno. South Carolina : CreateSpace Independent Publishing Platform, 1995. 334 p.
79. Smith H., Roger D. Improvisation, Hypermedia and the Arts since 1945. Amsterdam: Overseas Publishing Association, 1997. 333 p.
80. Talpi P. Al duttòur Balanzòn tira' souvra a particular divers da dir dov s'vol. Bologna, 1991. 173 p.
81. Teenagers Tell Better Stories After Improvisational Theater Courses / Manon Blondé, Frédérique Mortelier, Beatrice Bourdin, Mathieu Hainselin // Frontiers in Psychology. 2021. Vol. 12. URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2021.638932/full> (дата звернення: 17. 09.2023)
82. Théâtre de la LNI : mission, mandat et historique. URL: <https://lni.ca/mission-et-historique/> (дата звернення: 01.09.2023)
83. Tournier C. Manuel d'improvisation théâtrale. Genève: Éditions de l'eau vive, 2003. 260 p.
84. Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 & 1766. T. 8 / by Joseph Jérôme Le François de Lalande. Paris : Desaint, 1769. 470 p.

85. Winifred S. *The commedia dell'arte. A study in Italian popular comedy.* New York : Columbia University Press, 1912. 290 p.

86. Zannoni A. *Raccolta di varj motti arguti, allegorici, e satirici, ad uso del teatro.* Venice, 1787. 182 p.

ДОДАТКИ

- А. Список імпровізаційних труп світу.
- Б. Фестивалі імпровізації.
- В. Імпровізаційні вправи.
- Г. Кадр з вистави та репетиції «Théâtre de la LNI».
- Д. Комеді Франсез.
- Е. Імпровізовані вистави.
- Ж. Імпровізація в Україні.

Список імпровізаційних труп світу



ФЕСТИВАЛІ ІМПРОВІЗАЦІЇ

Ім'я	Хост	Місцезнаходження	Дата заснування
Марафон Дель Клоуз	Театр бригади громадян	Нью-Йорк, Нью-Йорк	1999 рік
Фракас! Improv Festival	Second Nature Improv	Лос-Анджелес, Каліфорнія	2004 рік
Гейнсвільський імпровізаційний фестиваль	Florida Improv, Inc.	Гейнсвіль, Флорида	2005 рік
Фестиваль імпровізацій міст-побратимів	ВЕЛИЧЕЗНИЙ Театр Improv & Робота п'яти чоловік	Міннеаполіс, Міннесота	2006 рік
Балтіморський імпровізаційний фестиваль	Baltimore Improv Group	Балтимор, Меріленд	2006 рік
Новозеландський імпровізаційний фестиваль	New Zealand Improv Trust	Веллінгтон, Нова Зеландія	2008 рік
Фестиваль Improv в Манілі	SPIT & Third World Improv	Маніла, Філіппіни	2012 рік
Фестиваль Salento Impro	Improvvisart	Галліполі, Італія	2010 рік

Продовження додатку Б

Ім'я	Хост	Місцезнаходження	Дата заснування
Ласкаво просимо Міжнародний імпрофестиваль	я Буджардіні	Рим, Італія	2013 рік
Фестиваль Impulsez	La Bulle Carree	Тулуза , Франція	2013 рік
Шведський міжнародний фестиваль імпровізації	Театр Прего	Упсала , Швеція	2015 рік
Фестиваль IMPRONEUF	Ле Пігалло-Ромен	Париж , Франція	2016 рік
Фестиваль варшавської імпровізації	Klancyk Foundation Архівовано 2 1 жовтня 2016 року на Wayback Machine	Варшава, Польща	2017 рік
Фестиваль Impro в Осло	Impro Neuf	Осло, Норвегія	2017 рік
Hoopla Improv Marathon	Хупла Імпро	Лондон, Об'єднане Королівство	2017 рік
Hoopla UK & Ireland Improv Festival	Хупла Імпро	Лондон, Об'єднане Королівство	2019 рік

Імпровізаційні вправи

Вправа «Сліпий»

Тип вправи: Групова згуртованість / слухання / впевненість у собі та інших.

Кількість учасників: Від 10.

Вправа: Два на два. Один заплющує очі (сліпий), а другий (провідник) веде його в просторі. Потім міняємося ролями.

Інструкції учасникам: Зверніть пильну увагу на свого партнера, у якого заплющені очі. Він не повинен завдавати собі шкоди, не зіткнутися з іншим і мати достатньо впевненості, щоб тримати очі закритими протягом усієї вправи. Поводир повинен бути добрим і уважним, щоб сліпий не постраждав. Останні повинні бути розслаблені і добре дихати.

Подальші дії: Ходіть все швидше і швидше. Виведіть незрячу людину на прогулянку, поговоріть з нею про навколишнє середовище, щоб змусити її «подорожувати», змусити її ходити по каменях, у воді, обходити перешкоди...

Вправа «Покликай мене»

Тип вправи: Група / Аудіювання / Пошук.

Кількість учасників: 3 8 до 20.

Вправа: По колу людина «Фредерік» повільно йде назустріч іншій людині «Наталі». «Наталі» дивиться на «П'єра», який змушений називати її на ім'я. Потім, і тільки після того, як "П'єр" покликав її, "Наталі" йде і повільно рухається до "П'єра", який починає дивитися на "Стефана", який повинен кликати його, і тому йде до "Стефана", перш ніж "Наталі" прийшла..."

Інструкції учасникам: Ходіть повільно, але впевнено, зміну місця потрібно робити постійно. Концентруйтеся, будьте сприйнятливими. Учасники стикаються з занадто великими труднощами, вправа зупиняється кілька разів поспіль. Але робимо вправу ще раз, щоб допомогти учасникам прогресувати у вправі, яка може здатися їм неможливою.

Подальші дії: Почати можна просто не називаючи імен, достатньо лише зовнішнього вигляду.

Вправа «Уявна вакансія»

Категорія вправи: Розвивайте уяву і впевненість в собі.

Вправа: У групах учасники мають кілька хвилин, щоб придумати кілька уявних вакансій. Наприклад: оповідач крапель води, той, хто ховає місяць, очищувач поганих думок...Після цього всі сідають в залу, і одна людина виходить на сцену, щоб пояснити свою вакансію діями без слів. Глядачі намагаються вгадати. Йому доводиться імпровізувати.

Вправа «Спільна історія»

Категорія вправи: словесна уява, артикуляція, впевненість у собі

Задача: Розвиває вміння слухати, уяву та вербальну швидкість у стресових ситуаціях. Підходить для учасників з мінімальним рівнем вербального володіння в театрі.

Вправа: Учасники/учасниці шикуються в шеренгу перед ведучим. 1-й розповідає історію дуже швидко, потім, за сигналом, 1-й йде за лінію, а 2-й відразу ж продовжує розповідь, беручи останнє речення, щоб почати спочатку.

Варіанти: Більш спокійний варіант, по колу, кожен вимовляє слово поспіль, щоб утворити речення і, отже, розповідь. Або кожен вимовляє кілька речень, як тільки оповідач вирішує зупинитися, за справу береться наступне.

Вправа «Пантоміма Дитячі пісні»

Вправа: У групах по 3 або 4 особи порадьтеся один з одним і зробіть пантоміму за мотивами дитячої пісеньки.

На підготовку учасників є 5 хвилин. Потім гурти по черзі імітують пісню перед аудиторією, яка повинна вгадати назву.



Рис. Г. 1. Кадр з вистави Théâtre de la LNI, реж. Франсуа-Етьєн Паре

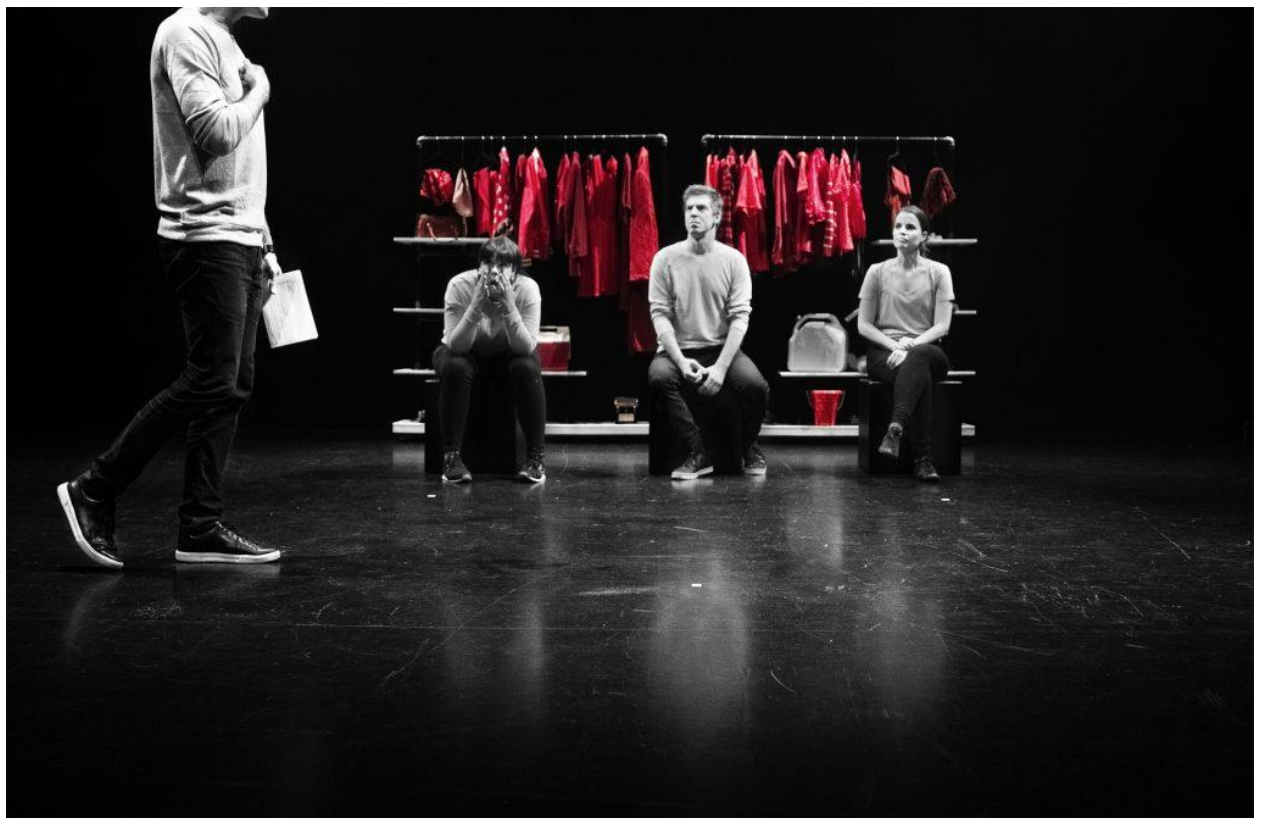


Рис. Г. 2. Репетиція в Théâtre de la LNI, реж. Франсуа-Етьєн Паре



Рис. Д. 1. Друга сцена Комеді Франсез, у галереї Лувру, поряд із залом Рішельє (повністю віддана під експериментальні спектаклі)



Рис. Д. 2. Театр Комеді Франсез, Париж, Франція

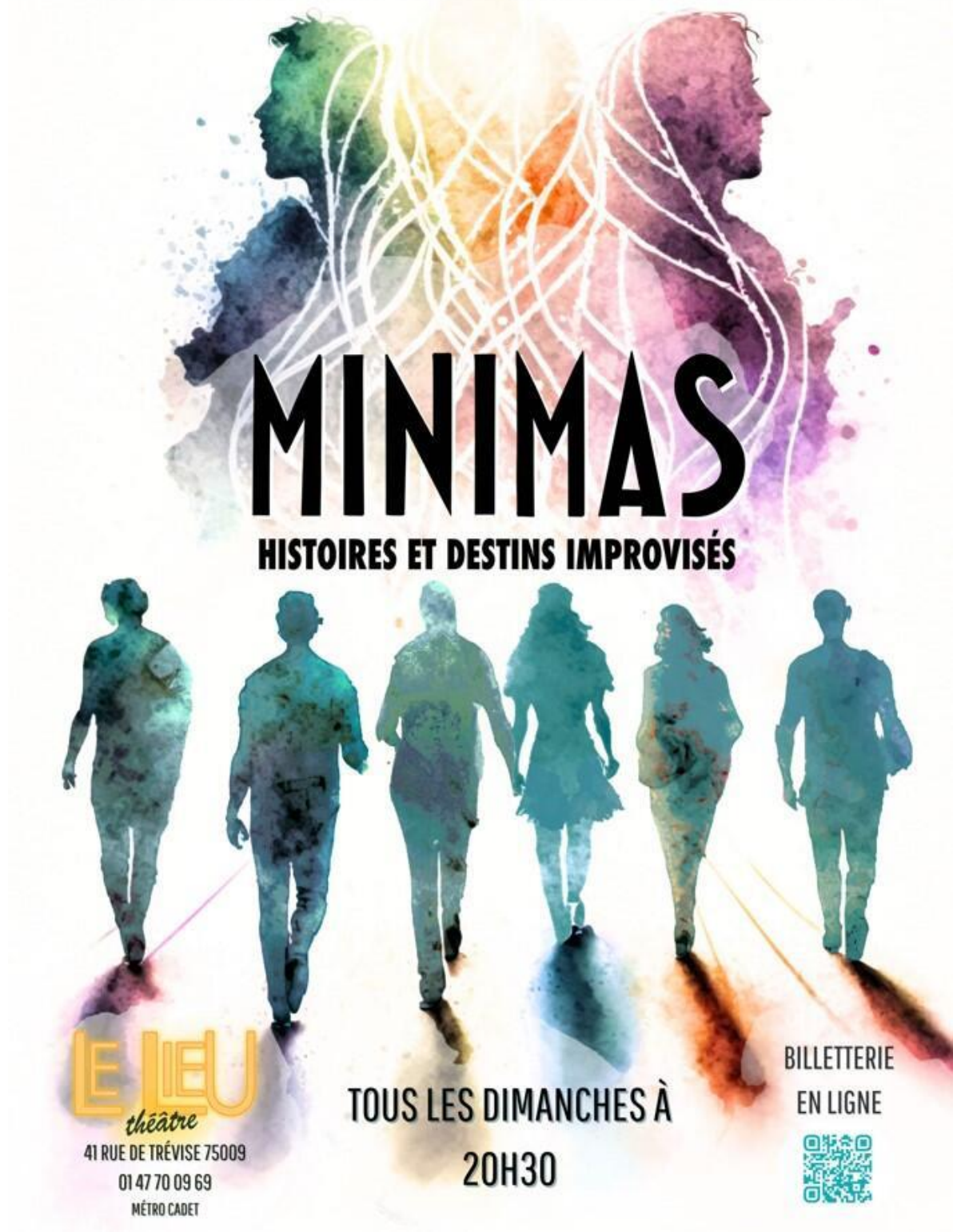
ІМПРОВІЗОВАНІ ВИСТАВИ



Рис. Е. 1. Афіша вистави «Одного разу...», театр Le Bout

Продовження додатку E

UN SPECTACLE D'IMPROVISATION INSPIRÉ DE VOS VIES



MINIMAS

HISTOIRES ET DESTINS IMPROVISÉS

LE LIEU
théâtre

41 RUE DE TRÉVISE 75009

01 47 70 09 69

MÉTRO CADET

TOUS LES DIMANCHES À

20H30

BILLETTERIE
EN LIGNE



Рис. E. 2. Афіша вистави «Minimas», театр Le Lieu

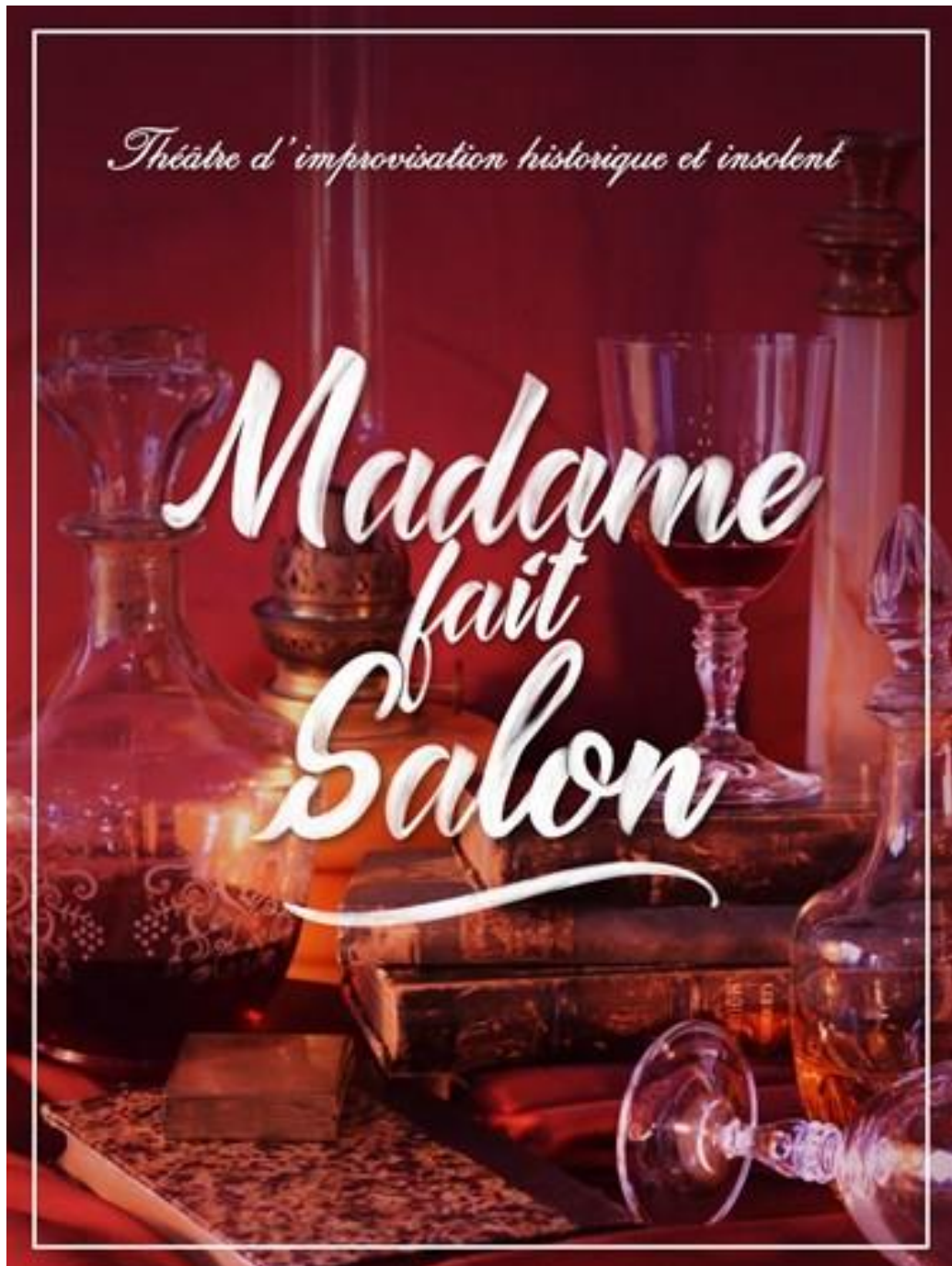


Рис. Е. 3. Афіша вистави «Madam fait salon», театр Le Lieu



Рис. Е. 4. Кадр з вистави «Dernier coup de ciseaux», реж. Пол Пьортнер, Театр Матюрен (Большой зал), Париж



Рис. Е. 5. Кадр з вистави «Dernier coup de ciseaux», реж. Пол Пьортнер, Театр Матюрен (Большой зал), Париж

ІМПРОВІЗАЦІЯ В УКРАЇНІ



Рис. Ж. 1. Кадр з репетиції плейбек-театру «Вахтери», м. Миргород



Рис. Ж. 2. НЦТМ ім. Леся Курбаса, імprovізації Олега Драча