

**Сашина Ирина Владимировна,
преподаватель театрального искусства
первой квалификационной категории
МАУДО «Детская школа искусств №13 (г)»**

ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК СРЕДСТВО ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ И ФОРМА ОРГАНИЗАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТЕАТРАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА

Творческое начало рождает в ребенке живую фантазию, живое воображение. Творчество по природе своей основано на желании сделать что-то, что до тебя еще никем не было сделано, или хотя бы то, что до тебя существовало, сделать по-новому, по-своему, лучше. Иначе говоря, творческое начало в человеке - это всегда стремление вперед, к лучшему, к прогрессу, к совершенству и, конечно, к прекрасному в самом высоком и широком смысле этого понятия.

Вот такое творческое начало искусство и воспитывает в человеке, и в этой своей функции оно ничем не может быть заменено. По своей удивительной способности вызывать в человеке творческую фантазию оно занимает, безусловно, первое место среди всех многообразных элементов, составляющих сложную систему воспитания человека. А без творческой фантазии не сдвинуться с места ни в одной области человеческой деятельности.

Импровизация варьируется от простых игровых форм до высокого профессионализма. Импровизация - это особый жанр, особое направление. Ее развитие в наши дни становится органичной частью развития современного театрального искусства. Сценическая импровизация - явление коллективное. Она основана на взаимном партнерстве и утрачивает свое значение вне целостности, вне ансамбля.

В театре импровизацией называется сценическая игра, не обусловленная твердым драматургическим текстом и не подготовленная на репетициях. Это определение дано в театральной энциклопедии. В словаре театра Патриса Пави дано следующее определение: «Актерская техника, подразумевающая введение в игру элементов непредвиденного, не подготовленного заранее, а родившегося по ходу действия».

Занятия импровизацией преследуют несколько взаимосвязанных целей: одна из них - развитие творческой фантазии. Чаще всего при импровизировании от ученика требуется умение продолжить заданное учителем действие или предлагаемое обстоятельство.

И самое важное здесь - свобода творчества. Только при активном отношении учащихся к делу пробуждается интерес к искусству.

Импровизация позволяет развивать умение видеть целое, постигаемое в единстве продуктивных и репродуктивных сторон мышления, дает возможность осознать процесс творчества в педагогике.

Импровизация - это неповторимое художественное явление. По этой причине, занимаясь импровизацией, желательно обеспечить присутствие зрителей, которые со стороны могут увидеть и оценить сыгранный исполнителем эпизод.

Стимулом для возникновения импровизации является игра, игровое творческое начало и связанная с ним творческая свобода.

Для создания легкой, непосредственной атмосферы урока педагог может использовать импровизационный экспромт - один из приемов, который применим только в состоянии свободы.

В современной методической литературе выделяются основные принципы и основанные на них технологические элементы развития у учащихся способностей к сценической импровизации:

1. Пробудить у учащегося чувство индивидуальной свободы. В свою очередь, это развивает у него творческую свободу. На пути к творческой свободе, необходимой для

импровизации, встают различного рода препятствия: стереотипное мышление или штампы, блокировки или зажимы. Возникновение блокировок может быть вызвано сильно выраженным стремлением к успеху. Нарботанное на уроках импровизационное самочувствие органично возникает и в работе на публике. Процесс обучения и раскрытия индивидуальности учащегося, в отличие от театрального процесса, идет медленно. Другими словами, на этапе обучения художественные задачи уступают место задачам педагогическим: определить индивидуальность ученика, развить природные способности, обучить приемам, методам подхода к роли, к работе в театре и т.д. Во время тренинга от каждого учащегося требуется одно - он должен искать собственные варианты упражнений, исследовать границы своих возможностей и стараться их преодолевать. Когда актер технически уже овладел упражнениями и по-своему расширил круг их применения, он стремится к их «обактериванию», т.е. есть к «игре» ими, к ассоциациям, к вариантам неожиданным, необычным.

2. Напряжение, мешающее созданию импровизационного самочувствия, может идти от атмосферы высокой соревновательности, когда исчезает чувство партнерства. Существуют тренинги на освобождение мышц и внутреннее раскрепощение ученика. Для усиления эффекта работы над развитием непосредственности воображения в импровизации учащийся должен следовать определенным правилам: 1) не стараться быть оригинальным, т.е. не заниматься «оригинальщиной» (доверять своему воображению); 2) снять с себя всякую ответственность за результаты работы воображения (установка на ослабление контроля и критического начала). Ежи Гротовский предупреждал, что «гимнастика, невзирая на то, что актеры должны быть физически тренированными и ловкими, дает лишь блокирующий эффект. Путь для актера - освобождение тела. Дать телу шанс. Дать ему возможность жизни. Если реакция живая, она всегда начинается в недрах тела и только оканчивается в руке. Спонтанность в линиях поведения тела невозможна, если детали носят характер жестов, то есть воплощаются только в ногах и руках, а не укоренены в целостности тела».

3. Импровизирующий исполнитель должен умело воспринимать новые обстоятельства и включать их в развитие действия. Толчком к импровизации в спектакле, конечно, являются репетиции, где закладывается и обуславливается возможность импровизационного самочувствия актера. Этюдный метод репетирования обращается, прежде всего, к интуитивным, импровизационным свойствам участников будущего спектакля. Импровизационный метод на репетициях приносит иногда такие результаты, которых не достичь никакими иными способами.

4. Принцип доведения технических приемов до уровня навыка, т. е. до уровня подсознательного. Научить творчеству нельзя никого, и никаких идеальных моделей, следуя которым можно было бы научиться творить, не существует. ученику предлагается прежде всего определить, что ему мешает, что в нем служит преградой и что «сопротивляется» в нем. Ученик должен найти для себя индивидуальный тренинг, позволяющий исключить эти помехи, эти препятствия на данном этапе своего развития.

6. Выстроенность и логическая последовательность упражнений и всей работы на занятии в применении импровизации. Здесь следует проводить тренинги на освобождение мышц от зажимов и блокировок, упражнения на развитие фантазии и воображения, упражнения на актерскую смелость.

7. Активность и самостоятельность учащихся в работе. Импровизация предполагает авторство исполнителя, его творческую самостоятельность. Личностное начало - это собственный, оригинальный взгляд на мир, на самого себя, на искусство.

Важной характеристикой импровизации является необходимость концентрации на происходящем на сцене именно здесь и сейчас. Надо видеть и слышать все, что говорят или делают партнеры по сценическому действию. Любой нюанс (иногда это ошибка или произвольная реакция) подчас меняют весь контекст хода действия и изменяют обстоятельства.

Начало импровизации, как самого процесса, начинается уже на занятии или репетиции. Это чаще всего происходит, когда учащимся даются какие-то предлагаемые обстоятельства, ситуация, которая должна родиться и воплощение которой должно произойти немедленно, здесь же и сейчас же, на глазах у зрителей, или участников занятий (репетиции). Времени на подготовку такого задания должно быть минимум, или (что лучше) вообще не быть. В этом случае со стремительной скоростью включается воображение, и под воздействием сильного напряжения (от полнейшей неожиданности) мозг начинает выдавать необыкновеннейшие вещи, на которые в спокойном, сосредоточенном состоянии чаще всего не способен. В этом одно из главных преимуществ импровизации.

Музыка - также шаг к импровизации. Когда звучит музыка, она начинает тут же ощущаться, даже если вы специально не обращаете на нее внимание. Где-то в глубине сознания начинается прорисовываться картинка, и если обратить на нее внимание, ее легко можно будет вытащить на поверхность. В вашем теле начинают работать импульсы, которые вы не сможете остановить. Чаще всего именно они впоследствии становятся главными мотивами в работе. Это то же вдохновение, которое приходит обычно с музыкой. То пришло к вам в голову с прослушиванием музыки (особенно приятной, которая вам нравится) никогда бы не пришло без нее, а если бы и пришло, то это было бы уже не то, что-то другое. Поэтому, нуждаясь во вдохновении, в порыве фантазии, а главное в хорошем результате работы, необходимо правильно и своевременно подобрать нужную музыку.

Предлагая детям фантазировать под музыку, можно предложить сконцентрировать их внимание, на смене ее характера. После прослушивания можно провести опрос, кто что услышал, кто что увидел. При желании ребята могут показать увиденное. На следующем этапе детям нужно дать задание выполнять под музыку какие-либо действия, но не танцевать.

В работе с учащимися на занятиях театральным искусством мы используем разные приемы развития способности к сценической импровизации: игры, задания и упражнения, которые направлены на исполнение каких-либо определенных действий, где-то необходим повтор за педагогом. Но постепенно, получая знания, дети также получают и свободу действий. Здесь уже будет необходимо раскрытие, активизация своеобразия, самобытности, самостоятельности каждого ребенка.

Дети привыкают фантазировать о возможности разного поведения в схожих предлагаемых обстоятельствах и о выполнении одних и тех же действий в разных предлагаемых обстоятельствах. Этой тренировке воображения служат и упражнения с голосом и речью: говорить медленно, громко, тихо, быстро, басом, высоко могут разные люди в разных обстоятельствах.

В работе над этюдами следует смело опираться на активность детей, их смелость и желание выступать в красивом хорошем спектакле.

Одно из распространенных упражнений для развития импровизации - это этюд-импровизация на жизненную ситуацию. Для этого задания берутся темы хорошо известные детям, такие как «один дома», «делаю уроки», «смотрю телевизор» и многие другие.

Импровизацией же эти этюды могут стать в тот момент, когда обстоятельства неожиданно меняются: сидел один дома и вдруг позвонили в дверь, делал уроки, но закончилась ручка, смотрел телевизор, а телевизор сломался и т.п.

Чем неожиданней и противоречивей привычной ситуации события, тем лучше и больше начинает работать воображение, тем неожиданней и интересней получается этюд.

Также одним из упражнений может быть импровизация целой роли по названию (имени) персонажа. Например, Буратино, Чебурашка, Бармалей и т. п. Как только ребенок превращается в своего персонажа, он уже не может действовать, как он сам бы

действовал, а должен делать все так, как это делал бы его персонаж. Это индивидуальная импровизация.

Это упражнение сделать не так просто, но если дети быстро его освоили, то можно его усложнить.

Импровизировать одному не легко, но возможно. Импровизировать коллективом еще сложнее. Но упражнение на совместную импровизацию помогает развить воображение. В этом упражнении задача та же, что и в предыдущем, но на сцене не один персонаж, а сразу два, причем совершенно из разных сказок. Например, встреча Бабочки и Бармалея, Буратино и Снежинки, Чебурашка и Серый Волк.

Еще одно упражнение на развитие импровизационных способностей называется «Одно и то же по-разному». Детям предлагается по-разному сидеть, поднимать руку, идти. Например, поднять руку, когда хочешь, чтобы тебя вызвали или когда не хочешь. Сидеть у телевизора, у шахматной доски, на уроке, на концерте, в автобусе, самолете.

В задании сначала задается «дело» - ходить, сидеть, размахивать руками, слушать, командовать и т.п. Само задание может выполняться в нескольких вариантах одним человеком, или каждый исполнитель играет только один вариант, а их множество возникает как сумма разных исполнителей. Игра по одному варианту, но без повтора того, что сыграл предыдущий, легче и поначалу хорошо активизирует воображение в области поведения. Но при повторении аналогичных заданий оно становится слишком легким, если не подчеркивать особые, неожиданные, но достоверные решения поставленной задачи. Поэтому либо через полгода, либо через год необходимо переходить к требованию, чтобы один исполнитель давал сам два - три - четыре варианта выполнения «дела» и чтобы наборы эти не повторялись у разных исполнителей.

При выполнении упражнений необходимо следить за «по-правдашностью» работы каждого, постоянно возвращаться к разговору о том, как поняли зрители, что и по каким причинам было не понято или понято не всеми. Постоянно обращаться к достоверной оцутимости выполненных действий.

«Обсуждение увиденного и фантазирование» - две полезные формы работы в театральном-творческом и общем воспитании детей. Увидели, как «человек идет» и определили все связанные с этим «предлагаемые обстоятельства».

Импровизация может быть не только действенной, но и словесной. Но чтобы легко было симпровизировать какой - либо текст, необходимо иметь достаточный словарный запас, а также уметь с ним обращаться, выстроить бесчисленный ряд нужных, подходящих по теме слов в правильные предложения, а их в красивый текст. В этом может помочь следующее упражнение.

«Фраза из слов» - педагог (или ведущий) называет любой выбор слов: «лестница, человек, часы» или «течет, шум, машина» (наборы лучше всего составлять на основе какой-то реальной ситуации, окружающей вас). Ученикам предлагается составить предложение, картину из одного предложения, в котором бы были все заданные слова. Разрешается менять падежи и время заданных слов. Затем можно дать задание, закрепляющее подлежащее в выдумываемой фразе, то есть главное действующее лицо. Также для усложнения задания можно задавать слова не простые по своему значению для данного возраста. Например, детей заставляет задуматься сложный набор: «режиссер, драматург, актеры, пьеса, пауза».

Педагог предлагает несколько слов, которые должны быть включены в предложение, в картину, составлять «мысль». Дети легко соединяют во фразу два, три слова; труднее пять - шесть. Даже неожиданный набор слов складывается легко, если все слова легкие, из повседневного обихода (воробей, лестница, конфета, бант, холодно) и гораздо труднее, когда привлекаются слова, которые учитель хочет ввести в обиход детей (премьера, роль, репетиция, пауза, зритель, аплодисменты, фантазия, отразил). Только в 10-11 лет от детей можно услышать предложения с причастными и деепричастными оборотами, хотя встречаются с ними школьники и понимают их гораздо раньше. Поэтому для обогащения

их речи такая форма тренировки является очень полезной. Также можно прочитать фрагмент сказки или рассказа, а затем предложить детям выдумать остальное (затем придуманный вариант можно сравнить с авторским).

Театр импровизации дает уникальную и единственную возможность в современном мире видеть и оценивать реальную, достоверную действительность, возвращает представление о действительности как о процессе мироощущений, доступных собственному восприятию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азарова, Л.Н. Как развивать творческую индивидуальность младших школьников./ Л.Н. Азарова // Начальная школа. – 1998. – №4. – С. 80 – 81.
2. Акулова, О. В. Театрализованные игры./ О. В. Акулова // Дошкольное воспитание. – 2005. – № 4. – С. 24 – 32.
3. Богданова, О.А. Воспитательные возможности внеклассной театральной деятельности./ О.А. Богданова // Методист. – 2006. – №1 – С.49 – 51.
4. Губанова, Н. Ф. Театрализованная деятельность младших школьников: методич. рекомендации, конспекты занятий, сценарии игр и спектаклей / Н. Ф. Губанова. – М.: Вако, 2007. – 256 с.
5. Жукова, Р.А. Театрализованная деятельность. 1-2 классы. Разработки занятий./ Р.А. Жукова. – Волгоград: Корифей, 2010. – 112 с.
6. Куприянов, Б.В. Социальное воспитание в учреждениях дополнительного образования детей./ Б.В. Куприянов, Е.А. Салина, Н.Г. Крылова; под ред. А.В. Мудрика. – М.: Академия, 2004. – 240
7. Лаптева Г. В. Игры для развития эмоций и творческих способностей. – СПб.: Речь, 2011. – 160 с.
8. [Молчанова, А.В.](#) Внеурочная деятельность обучающихся начальной школы: основные подходы, условия и модели организации./[А.В Молчанова](#)// Начальная школа. – 2015. – №8. – С. 46 – 51.
9. Севостьянова, И.Н. [Психолого-педагогическая наука о развитии творческих способностей дошкольников](#)./ И.Н. Севостьянова // Начальная школа плюс до и после. – 2014. – №2. – С. 51 – 55.
10. Творчество: теория, диагностика, технологии: Словарь-справочник. / Под общ. ред. Т. А. Барышевой. – СПб.: Питер, 2008. – 296 с.
11. Хуторской, А.В. Развитие одаренности школьников: Методика продуктивного обучения./ А.В. Хуторской. – М.: Владос, 2000. – 320 с.
- Щеткин, А. В. Театральная деятельность в детском саду. Для занятий с детьми 5-6 лет./ А. В. Щеткин. – М.: Мозаика-Синтез, 2010. – 127 с.