

НАУЧНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ: РАБОТЫ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

DOI: 10.17805/zpu.2026.1.19

Творческая индивидуальность актера в контексте импровизации

О. А. Шолохов

МОСКОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

В статье анализируется взаимосвязь творческой индивидуальности актера и импровизационной практики в современном театре. Актуальность исследования обусловлена возрастанием роли импровизации в условиях, когда зритель требует одновременно новаторства и доступности. Рассматриваются подходы к пониманию импровизации как способа раскрытия индивидуальности актера у ведущих театральных деятелей XX в. — К. С. Станиславского, М. А. Чехова и Е. Грозовского. Проводится анализ современной практики иммерсивного театра на примере постановки Ромео Кастеллуччи «Человеческое использование человеческих существ». Установлено, что эффективность импровизации определяется соответствием габитуса актера требованиям социального поля, а сама импровизация является механизмом культурной трансляции, способным изменять театральное пространство. Показано, что в условиях современного театра индивидуальность актера проявляется наиболее полно именно в импровизационной практике при синтезе строгой дисциплины и творческой свободы.

Ключевые слова: импровизация; творческая индивидуальность; личностное своеобразие; культурная социализация; актерское мастерство; театральная практика

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования обусловлена возрастающей ролью импровизации в современном театральном искусстве и необходимостью понимания механизмов проявления индивидуальности в процессе творчества.

Творческая индивидуальность актера определяет возможность применения импровизации в рамках сценической ситуации. Импровизацию можно определить как умение спонтанно и содержательно выстраивать образ исполняемой роли для самоотождествления с ней. Термин «импровизация» происходит от латинского выражения *ex improviso*, что переводится как «без подготовки». Импровизация базируется на накопленном опыте, технике и репертуарных навыках актера.

Цель статьи — рассмотреть творческую индивидуальность актера в контексте импровизации на основе анализа театральных подходов таких теоретиков театра XX в., как К. С. Станиславский, М. А. Чехов, Е. Грозовский¹.

*ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК ВЫРАЖЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ:**ПОДХОДЫ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО И М. А. ЧЕХОВА*

Импровизация — способ взаимодействия с миром, форма познания и выражения. Театру всегда «требовалось творческое усилие актера-импровизатора, наполнившего пустую скорлупу еще не родившегося произведения дыханием нового содержания» (Ступин, 2008: 278). Импровизация, укорененная в традициях народного и площадного театра (от античных мимов до комедии дель арте), исторически представляла собой не просто технику, но и способ взаимодействия с миром, форму познания и выражения (Толшин, 2005). Через импровизацию в создаваемых образах проявляется психофизическая работа актера, направленная на действенные и эффективные реакции.

К. С. Станиславский и М. А. Чехов рассматривали творческую индивидуальность актера как первичный источник и необходимое условие для импровизации.

Система К. С. Станиславского акцентировала внимание на аффективной (эмоциональной) памяти, способствующей самоотождествлению, «вживанию» актера в роль. Станиславский отмечал, что актер может обогатить свою роль «...введением импровизационных ярких жизненных подробностей» (Станиславский, 1958: 4). Режиссер, разбирая с учениками комедию А. С. Грибоедова «Горе от ума», давал задание «...постепенно углублять предлагаемые обстоятельства и тем самым расширять представления о пьесе» (Станиславский, 1957: 517). Он отмечал, что для любого действия, совершенного актером, необходима творческая индивидуальность, богатая фантазия и личностная наполненность. «...В искусстве — чем проще, тем труднее; простое должно быть содержательно: лишенное сущности, оно теряет смысл» (Станиславский, 1954: 213).

Актер, приносящий на сцену свое представление о герое посредством импровизации, может органично существовать в «предлагаемых обстоятельствах», даже если в процессе не происходит ничего неординарного. Это обусловлено тем, что импровизация возникает не только вследствие незапланированной ситуации, но главным образом из внутреннего желания и направленности актера применить ее в момент исполнения роли. Через импровизацию в создаваемых образах проявляется психофизическая работа актера, направленная на действенные и эффективные реакции в незапланированных ситуациях. В импровизации проявляется творческая индивидуальность: она позволяет формировать образы, несущие отпечаток голоса, стиля и темперамента конкретного актера, а также демонстрирует уровень его эмоциональной регуляции и коммуникативной гибкости. А. В. Луначарский обозначал «...словом “виртуоз” артиста огромной мощи в смысле впечатления, которое он производит на воспринимающую его среду» (Луначарский, 1971: 182).

М. А. Чехов акцентировал внимание на актерском воображении как источнике новых образов. Он опирался на антропософские труды Рудольфа Штайнера, который говорил, что «внутри определенных границ человек может теперь назвать своим миром переживания, созданные им с помощью чувств и потом продолжающие оставаться в душе» (Штайнер, 2005: 34).

Осознанное использование силы собственной мысли для актера может быть опорой к построению ощущаемой и внутренне наполненной роли: не тождественность с персонажем, как призывал Станиславский, а органичная «примерка» исполняемого образа, как декларировал М. Чехов. Метод Чехова, эмигрировавшего

на Запад, оказался там востребованным. Мэрилин Монро применяла его, работая над ролью в комедии Билли Уайлдера «В джазе только девушки». С помощью внешних атрибутов — аксессуаров, косметики, одежды, модели общения, поведения — она убедила зрителей в том, что на экране настоящая «красотка-дурочка» — Душечка (Шесть принципов ... , 2014: Электронный ресурс). Исследователь В. Н. Садовникова, рассматривая отличие двух методов, пишет: «У Станиславского образ был результатом работы, если она проделывалась успешно; а у Чехова образы стали ежедневным материалом работы. М. А. Чехов выдвинул концепцию создания сценического образа актера, не входящую в систему Станиславского, — концепцию имитации. В ее рамках актеру надлежало создать образ в воображении, а потом имитировать внутренние и внешние качества» (Садовникова, 2016: 228). Таким образом, несмотря на разницу в методологии, и Станиславский, и Чехов видели в импровизации закономерный результат работы, в которой творческая индивидуальность актера выступала детерминирующим началом.

ОТ ДИСЦИПЛИНЫ К СВОБОДНОЙ ИМПРОВИЗАЦИИ

Е. Гротовский, создав концепцию «Бедного театра», отошел от воссоздания сценической обстановки, тождественной литературному произведению. Режиссер считал, что любая оплошность актера на сцене не может быть компенсирована красотой декораций или костюмов, так как оказывается обнаруженной зрителем. По Гротовскому, импровизация — не просто спонтанные устремления актера, а подготовленность, отражающая профессиональный опыт, усвоенный и примененный на практике.

Свобода актера в выборе импровизационных подходов обусловлена его эрудицией и навыком быстрого сопоставления образов. «Чтобы работать в импровизации, нужна своего рода святая осведомленность, нужно священноведение. Здесь, в этой работе, не может спасти одна лишь добрая воля, а может спасти только самообладание в ремесле. Разумеется, когда присутствует самообладание, тогда можно затрагивать и вопрос о сердце» (Гротовский, 2003:172).

Концепция Гротовского нашла применение в современном иммерсивном театре, когда импровизация — способ адаптации к меняющимся культурным кодам: актеру необходимо не только сохранить индивидуальность, но и удовлетворить требования аудитории. В таком формате театра индивидуальность актера становится ключевым элементом успеха постановки, поскольку ему приходится органически существовать при непредсказуемых реакциях аудитории в реальном времени.

Например, в постановке Ромео Кастеллуччи «Человеческое использование человеческих существ», номинированной на премию «Золотая маска» (2015), актеры используют импровизацию как инструмент культурной рефлексии, позволяющий зрителю не просто эмоционально переживать спектакль, но и критически осмысливать увиденное. Актеры демонстрируют творческую свободу в условиях иммерсивного театра: их персонажи общаются на искусственном языке — «дженералиссимо», взаимодействуя со зрителями в пространстве, лишенном обычной сцены и зрительских мест. Данная режиссерская работа вынуждает актеров импровизировать и органично подстраиваться к непредсказуемым реакциям аудитории (Человеческое использование ... , 2015: Электронный ресурс). Этот пример наглядно отображает диалектику успешной актерской импровизации и свободы личностно-

го выбора в исполняемом произведении, не ограниченном жесткими режиссерскими требованиями.

В культурологии есть устоявшееся выражение: «Человек творит культуру, а культура творит человека». В этом ключе импровизация — деятельностный элемент, в котором эта взаимосвязь становится особенно заметной. Импровизирующий на сцене актер не только исполняет роль, но, что особенно важно, становится частью культуры, ее субъектом и ретранслятором культурного достояния человечества. Импровизация позволяет актеру становиться сотворцом произведения. Культура для актера предоставляет рамки и ограничения, но одновременно и отдает свое пространство для индивидуального самовыражения. Импровизация актера способствует тому, что театр как неотъемлемая часть культуры не будет стоять на месте, опираясь только на предшествующие труды. Импровизация позволяет театру трансформироваться, вбирая предложенные новаторские решения. Обогащение культуры происходит благодаря тому, что актер вносит в нее свою индивидуальную, не похожую на других интерпретацию исполняемого им произведения.

Актер-импровизатор, действующий в рамках культурных норм, сталкивается с главным ограничением — неготовностью аудитории принять новаторство. Социолог П. Бурдые подчеркивал, что успех актера в импровизации зависит от соответствия его внутренних установок и привычек (габитуса) требованиям социальной среды (Бурдые, 1993). Вспоминая труды П. Бурдые, мы солидаризируемся с его позицией о габитусе как весомой детерминанте, демонстрирующей актерскую индивидуальность. Однако только этого фактора недостаточно для соответствия требованиям общества: «Публика вторгается в сферу искусства. Она выражает свои принципы и требует зрелищности, доступности для всех, высоких скоростей в получении желаемых результатов» (Михина, 2021: 41). Запрашиваемое аудиторией «угождение» подталкивает актера к выбору: верность собственному творческому началу либо трансформирование своей индивидуальности под вкусы публики. «Актер, приносящий на сцену свой сложный, глубокий, духовный мир, раскрывающий его для зрителя во всех подробностях, нюансах, внутренних противоречиях, — вот тот идеал, к которому стремится современный театр» (Зеленская, 2019: 1341). Свобода выбора актера, исходящая из зрительских оценок, неизбежно сопряжена с угрозой общественного порицания. Этот фактор является мотивационным, поскольку от актера потребуется мобилизовать весь личностный потенциал, который наглядным образом будет демонстрировать подготовленность к появившимся переменам.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творческая индивидуальность актера проявляется наиболее полно именно в условиях импровизации, когда отсутствует жесткое режиссерское управление. Импровизация помогает раскрыть уникальность актера, найти собственный голос и сценический стиль. Эффективность импровизации напрямую зависит от соответствия габитуса актера требованиям социального поля. Импровизация является двигателем театрального процесса, поскольку ее применение порождает новые идеи и обогащает его новыми духовными ценностями. Актер своим импровизационным подходом переносит усвоенные культурные коды и особенности своей личности в сценическое действие.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Ежи Мариан Гротовский (пол. Jerzy Marian Grotowski; 1933–1999) — польский театральный режиссер, педагог, теоретик театра.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бурдые, П. (1993) Социология политики. М. : Socio-Logos. 336 с.
- Гротовский, Е. (2003) От Бедного театра к Искусству-проводнику. М. : Артист. Режиссер. Театр. 351 с.
- Зеленская, М. А. (2019) Особенности репетиционной работы режиссера // Форум молодых ученых. №1–1 (29). С. 1339–1342.
- Луначарский, А. В. (1971) В мире музыки : статьи и речи. М. : Сов. композитор. 539 с.
- Лукьянов, А. В., Файзуллин, А. Ф. (2004) Эстетическая культура как экзистенциальная потенция, придающая смысл духовной деятельности // Вестник Оренбургского государственного университета. №2 (27). С. 21–25.
- Михина, М. В. (2021) Философия искусства: основные принципы эстетики О. Уайльда // Инновационная наука. №9–2. С. 41–45.
- Садовникова, В. Н. (2016) Подготовка актера: метод М. А. Чехова // Историческая и социально-образовательная мысль. Т. 8. №6–1. С. 227–230.
- Станиславский, К. С. (1954) Моя жизнь в искусстве // Собр. соч. в 8 т. Т. 1 / ред. Н. Д. Волков. М. : Искусство. 357 с.
- Станиславский, К. С. (1957) Работа актера над ролью // Собр. соч. в 8 т. Т. 4. М. : Искусство. 557 с.
- Станиславский, К. С. (1958) Статьи. Речи. Заметки. Дневники. Воспоминания (1877–1917) // Собр. соч. в 8 т. Т. 5 / ред. Г. В. Кристи ; сост. Н. Н. Чушкин. М. : Искусство. 417 с.
- Ступин, С. С. (2008) Импровизация как модус художественного творчества // Искусствознание. №1. С. 272–298.
- Толшин, А. В. (2005) Импровизация в обучении актера : учеб. пособие. СПб. : СПбГАТИ. 115 с.
- Человеческое использование человеческих существ [Электронный ресурс] // Электротеатр. URL: <https://electrotheatre.ru/repertoire/spectacle/80> (дата обращения: 02.01.2026).
- Шесть принципов актерской игры Михаила Чехова (2014) [Электронный ресурс] // Skillbox. URL: <https://skillbox.ru/media/cinemusic/michael-chekhov-acting-technique/> (дата обращения: 03.01.2026).
- Штайнер, Р. (2005) Антропософия. Фрагмент 1910 г. М. : Титурель. 504 с.

Дата поступления: 03.02.2026 г.

ACTORS' CREATIVE INDIVIDUALITY
IN THE CONTEXT OF IMPROVISATION

O. A. SHOLOKHOV

MOSCOW UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES

This article examines the relationship between actors' creative individuality and improvisational practice in contemporary theatre. The research is particularly relevant due to the growing significance of improvisation in conditions where audiences simultaneously demand innovation and accessibility. The study explores the methodologies developed by prominent twentieth-century theatre directors — K. S. Stanislavski, M. A. Chekhov, and J. Grotowski — regarding improvisation as a vehicle for revealing actors' individuality. Contemporary immersive theatre practices are analyzed through the example of Romeo Castellucci's production "The Human Use of Human Beings". The research establishes that the effectiveness of improvisation depends on the alignment between an actor's habitus and the requirements of the social field, while improvisation itself functions as a mechanism of cultural translation capable of transforming theatrical space. The findings demon-

strate that in modern theatre, an actor's individuality manifests most completely in improvisational practice when rigorous discipline and creative freedom are synthesized.

Keywords: improvisation; creative individuality; personal uniqueness; cultural socialization; acting technique; theatrical practice

REFERENCES

- Bourdieu, P. (1993) *Sotsiologiya politiki*. Moscow, Socio-Logos Publ. 336 p.
- Grotowski, J. (2003) *Ot Bednogo teatra k Iskusstvu-provodniku*. Moscow, Artist. Rezhisser. Teatr Publ. 351 p.
- Zelenskaia, M. A. (2019) Osobennosti repetitsionnoi raboty rezhissera. *Forum molodykh uchennykh*, no. 1–1 (29), pp. 1339–1342.
- Lunacharskii, A. V. (1971) *V mire muzyki: Stat' i rech'i*. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ. 539 p.
- Luk'ianov, A. V. and Faizullin, A. F. (2004) Esteticheskaia kul'tura kak ekzistsial'naiia potentsiia, pridaiushchaia smysl dukhovnoi deiatel'nosti. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 2 (27), pp. 21–25.
- Mikhina, M. V. (2021) Filosofiiia iskusstva: osnovnye printsipy estetiki O. Uail'da. *Innovatsionnaia nauka*, no. 9–2, pp. 41–45.
- Sadovnikova, V. N. (2016) Podgotovka aktera: metod M. A. Chekhova. *Istoricheskaiia i sotsial'no-obrazovatel'naia mysl'*, vol. 8, no. 6–1, pp. 227–230.
- Stanislavskii, K. S. (1954) Moia zhizn' v iskusstve. In: *Sobranie sochinenii v vos'mi tomakh*. Vol. 1 / ed. by N. D. Volkov. Moscow, Iskusstvo Publ. 357 p.
- Stanislavskii, K. S. (1957) Rabota aktera nad rol'iu. In: *Sobranie sochinenii v vos'mi tomakh*. Vol. 4. Moscow, Iskusstvo Publ. 557 p.
- Stanislavskii, K. S. (1958) Stat'i. Rech'i. Zametki. Dnevnik. Vospominaniia (1877–1917). In: *Sobranie sochinenii v vos'mi tomakh*. Vol. 5 / ed. by G. V. Kristi ; comp. by N. N. Chushkin. Moscow, Iskusstvo Publ. 417 p.
- Stupin, S. S. (2008) Improvizatsiia kak modus khudozhestvennogo tvorchestva. *Iskusstvoznanie*, no. 1, pp. 272–298.
- Tol'shin, A. V. (2005) *Improvizatsiia v obuchenii aktera: ucheb. posobie*. St. Petersburg, SPbGATI Publ. 115 p.
- Chelovecheskoe ispol'zovanie chelovecheskikh suschestv (2015). *Elektroteatr* [online] Available at: <https://electrotheatre.ru/repertoire/spectacle/80> (accessed: 02.01.2026).
- Shest' printsiptov akterskoi igry Mikhaila Chekhova (2014). *Skillbox* [online] Available at: <https://skillbox.ru/media/cinemusic/michael-chekhov-acting-technique/> (accessed: 03.01.2026).
- Shtainer, R. (2005) *Antroposofiiia. Fragment 1910 g.* Moscow, Titurel' Publ. 504 p.

Submission date: 03.01.2026.

Шолохов Олег Александрович — аспирант кафедры философии, социологии и культурологии Московского гуманитарного университета. Адрес: 111395, Российская Федерация, г. Москва, ул. Юности, 5. Эл. адрес: oleg-sholokhov@mail.ru

Sholokhov Oleg Alexandrovich, Postgraduate Student, Department of Philosophy, Sociology and Cultural Studies, Moscow University for the Humanities. Postal address: 5, Yunosti St., Moscow, Russian Federation, 111395. E-mail: oleg-sholokhov@mail.ru