УДК 008

Психология творчества в профессиональной деятельности актера

Курсевич Наталия Ивановна

Кандидат психологических наук,
старший преподаватель,
Российский новый университет,
105005, Российская Федерация, Москва, ул. Радио, 22;
e-mail: Kursevich.Nataliya@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию психологии творчества в контексте профессиональной деятельности актера. Психология искусства рассматривается как перспективная область на стыке культурологии и психологии, изучающая глубинные механизмы человеческой психики: воображение, подсознание, эмоциональную сферу и социальное взаимодействие. В работе анализируются теоретические положения Л.С. Выготского и практические разработки выдающихся театральных деятелей (К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, М.А. Чехова), демонстрирующие взаимосвязь психологии и искусства. Особое внимание уделяется актерской психотехнике, основанной на принципе «подсознательное через сознательное», которая раскрывает универсальные механизмы творчества. Автор подчеркивает необходимость интеграции достижений театральной педагогики и психологических исследований для углубленного понимания природы творчества и человеческой психики в условиях современного общества.

Для цитирования

Курсевич Н.И. Психология творчества в профессиональной деятельности актера // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 3А. С. 262-268.

Ключевые слова

Психология искусства, актерская психотехника, театральная педагогика, творческое сознание, сценическое искусство, эмоциональный интеллект, профессиональное становление актера.

Введение

В современной психологии традиционно выделяют область психологии, которая получила название «Психология искусства». При этом необходимо отметить, что эта область психологии не отличается особо значимыми для этой науки исследованиями. Можно без преувеличения сказать, что более значительной и важной для этой отрасли психологии книги, чем «Психология искусства» Л.С. Выготского, которая была написана в прошлом столетии, до сих пор нет.

Современная психология все интенсивнее исследует «инстинктивную тягу людей к актерской игре» и взаимоотношения между исполнителем и аудиторией [Вильсон, 2001]. С помощью соответствующих методик можно определить, какой именно тип людей испытывает к исполнительскому искусству тягу и почему это происходит. Изучение опыта театрального искусства является для психологов необходимым, поскольку театр – это «неотъемлемая часть человеческой жизни» и квинтэссенция эмоций, чувств, сублимированных в сценическом творчестве как материал для психологического исследования [Вильсон, 2001]. На сцене разыгрываются все типы социальных взаимоотношений, разнообразные поступки людей, самые острые межличностные конфликты, всевозможные проявления человеческой природы. Таким образом, психология как «наука о поведении и опыте» и театр как «зеркало жизни» бесспорно способны много дать друг другу.

Однако принято считать, что проблемы психологии искусства могут быть интересны и значимы лишь для сравнительно небольшой группы людей. Вместе с тем есть основания полагать, что психология искусства является «тем зародышевым листком, тем исходным основанием, из которого закономерно появляются и вырастают все остальные отрасли и направления психологической науки» [Бутенко, 2004].

Основное содержание

Размышляя о природе психологических особенностей создания сценического образа, необходимо подчеркнуть: наиважнейшей задачей процесса формирования и совершенствования навыков сценического мастерства является *развитие актерского воображения* как основной составляющей создания художественного образа. Но воображение (процесс представления в виде образов, отличающихся от реальных, или создание новых путем переработки прежде воспринятых), как правило, очень сложно контролировать, тем более им управлять, осознанно им пользоваться, что просто необходимо для создания сценических произведений, кстати, как и для возникновения достижений в области науки и техники.

Достаточно много получено научных знаний о психологических особенностях воображения как составляющей процесса создания образа, но, пожалуй, лишь школа актерского мастерства является настоящей лабораторией, в которой не только теоретически, но и на практике исследуются, изучаются все новые способы, новые тонкости формирования художественного образа.

В истории культуры особое место занимают художники, наделенные даром богатого воображения и способностью к глубокому самоанализу, жаждой познания законов и тайн своего дела. В русском театральном искусстве в этом драгоценном ряду стоят имена: К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, М.А. Чехов, В.Э. Мейерхольд, Е.Б. Вахтангов, А.Я. Таиров. Великие творцы сознательно искали пути к сценической психологической правде, прокладывая дорогу творческой мысли для последующих поколений, при этом подчеркивая, что

артист на подмостках не переживает все так же, как и в действительности, линия *подсознательного* творчества не является непрерывной. Если бы это было не так, то душевный и физический организм человека не выдержал бы работы, которая предъявляется к нему искусством.

К.С. Станиславский писал: «Мы живем на сцене эмоциональными воспоминаниями о подлинной, реальной действительности. Они минутами доходят до иллюзии реальной жизни. Полное, непрерывное забвение себя в роли и абсолютная, непоколебимая вера в происходящее на сцене хоть и создаются, но очень редко. Мы знаем отдельные, более или менее продолжительные периоды такого состояния. В остальное же время жизни в изображаемой роли – «правда» чередуется с «правдоподобием», «вера» с «вероятием» [Станиславский, 1989].

При этом, все великие актеры хорошо знают, что такое *вдохновение* в процессе создания сценического образа. «Порой это лишь моменты, но во время них человеческие жизни актеров с их эмоциональными воспоминаниями, и жизни исполняемых ими ролей тесно сплетаются между собой; и нельзя понять, где начинается одна, и где кончается другая. Вот это-то и есть вдохновение! И в этом процессе много от *подсознания*. А там, где подсознание, там и вдохновение!» [Станиславский, 1989].

В реальной жизни влияние подсознания попадает на каждом шагу. Каждое рождающееся в нас представление, каждое внутреннее *видение* в той или иной мере требует подсознания. Они возникают из него. В каждом физическом выражении внутренней жизни, в каждом психологическом приспособлении – целиком или частично – тоже скрыт невидимый подсказ подсознания. Все, что говорят люди, все, что делают, даже, если это происходит без всякого вдохновения, и, тем не менее, в их словах и поступках бывают моменты участия подсознания. Каждое проявление человека в той или другой мере подсознательного происхождения.

В жизни мы в большой дружбе с подсознанием. Тем более обидно, что как раз там, где оно больше всего нужно, то есть в театре, на сцене, мы находим его редко. Отсюда – основная задача психотехники актерского творчества: подвести артиста к такому самочувствию, при котором в нем зарождается подсознательный творческий процесс самой органической природы [Станиславский, 1989].

По мнению автора, нет границ между сознательным и подсознательным переживанием. Мало того, сознание часто дает направление, в котором подсознательная деятельность продолжает работать. Этим свойством природы широко пользуются в своей психотехнике актеры. Оно дает возможность выполнять одну из главных основ театрального искусства: *через сознательное к подсознательному* [Станиславский, 1989].

Важно подчеркнуть, есть очень эффективное средство проникновения в область подсознания – *актерская психотехника*. Как, какими же средствами, методами через сознательную психотехнику актер вызывает в себе подсознательное творчество органической природы в процессе создания сценического образа? Ведь *приход вдохновения*, на котором часто строятся творческие расчеты, – обычно простая случайность. На нее полагаться нельзя. На что же можно надеяться? Чтобы вдохновение посещало не случайно, необходимо, чтобы актер сам умел вызывать его, подготовив ему необходимую почву. Этот результат гораздо важнее для театрального искусства, для развития актерской психотехники и для самой практики создания сценических образов, нежели вожденная случайность вдохновения [Станиславский, 1989].

Выдающийся театральный педагог, актер, режиссер К.С. Станиславский неоднократно в своих работах подчеркивал важность для артиста знания психофизиологических процессов: «Возможно ли изучать творчество, не имея никакого представления ни о физиологии, ни о

психологии человека?» [Станиславский, 1989]. И как эхо звучат слова М. Метерлинка: «Достоинно удивления как мало актеры интересуются своим искусством, его техникой, его психологией и философией, актерским мастерством и виртуозностью» [Лук, 1976]. Но эти слова звучат из начала двадцатого века, и вряд ли справедливы в день сегодняшний.

Итак, «*подсознательное – через сознательное*» – вот девиз актерского творчества, а значит и так называемой «системы Станиславского», учения В.И. Немировича-Данченко, М.А. Чехова, В.Э. Мейерхольда и других выдающихся деятелей театра – как системы специальных психофизиологических методов, эффективно помогающих актеру подобраться и проникнуть в область своего подсознания в творческом процессе создания художественного образа. «Системы», учений, заставляющих актера изучать сознательные пути артистической техники с постоянным прицелом на творческое подсознание.

Искусство, несомненно, должно жить в дружбе с наукой. Но всему свое время. «Пусть потом, в действительной жизни, артист просвещает себя, пусть набирается знаний, сведений, впечатлений, опыта, но на сцене, в момент творчества, пусть он забудет о науке и живет творческой интуицией. *Интуиция* должна быть в основе сценического творчества артиста, так как актерское искусство постоянно имеет дело с живым духом человека, с живой жизнью человеческой души. Живого духа не создашь и не познаешь умом; дух, прежде всего, познается чувством, а создается и ощущается живой душой артиста. В актерском искусстве познать означает почувствовать. В творческой работе чувству отводится первенствующая роль», – утверждал выдающийся теоретик и практик театра К.С. Станиславский [Станиславский, 1989]. Поэтому во всех случаях, говоря о творчестве и искусстве, необходимо руководствоваться тем, что понимать актерское искусство – значит чувствовать его.

«И счастлив тот артист, который понял до конца, на деле, на практике значение слов: «Через сознательную психотехнику артиста – подсознательное творчество органической природы!». Это значит: потратить годы и годы жизни на выработку психотехники, и ты научишься создавать почву для вдохновения. Тогда оно само будет приходить к тебе. Ведь это чудесная перспектива и великое счастье, как для начинающего, так и для опытного артиста! Есть для чего жить и работать! Есть к чему стремиться на пути самосовершенствования!» [Станиславский, 1989].

Многочисленные труды К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, М.А. Чехова, В.Э. Мейерхольда и других выдающихся театральных деятелей поистине посвящены изучению природы человека и межличностных отношений в социуме; их устремленность в область человековедения несомненна. Школа психологического сценического искусства, основы которой положены в Художественном театре К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко, продолжает развиваться, способствуя накоплению бесценного практического опыта и теоретического материала о психологии человека как багаж методик для наиболее эффективной психолого-педагогической деятельности.

Тем печальнее, что, не смотря на исследования Л.С. Выготского, К.Г. Юнга, З. Фрейда, А. Маслоу, Э. Фромма, С.Л. Рубинштейна и многих других выдающихся психологов, психология искусства с ее обширнейшим багажом знаний до сих пор так и остается одним из самых мало изученных разделов психологии.

Для социальной адаптации человека очень важно, чтобы как можно активнее в процессе воспитания, формирования личности использовались знания, навыки, которые дает наша психолого-педагогическая наука и литература о театральном искусстве. «Все, что в этом наследии субъективно или противоречиво, занимает свое, верное место в сложном движении художественных идей. А то, что в наследии художника, безусловно, верно и ново, даст стимул

новым поискам» [Чехов, 1995].

Изучение психологии для актеров и режиссеров – одна из основных составляющих профессии, но, несомненно, и психология обогатилась бы, используя психологический опыт соответствующих исследований и наработок мастеров сцены.

Заключение

Психология искусства, несмотря на свою узкоспециализированность, остается важной и перспективной областью культурологии и психологии. Ее значение выходит за рамки изучения творческих процессов, поскольку она затрагивает глубинные механизмы человеческой психики — воображение, подсознание, эмоциональную сферу и социальное взаимодействие. Работы Л.С. Выготского, а также практические наработки выдающихся театральных деятелей, таких как К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, М.А. Чехов и других, демонстрируют неразрывную связь между психологией и искусством.

Театр, будучи «зеркалом жизни», предоставляет уникальный материал для изучения человеческого поведения, межличностных конфликтов и эмоциональных реакций. Актерская психотехника, основанная на принципе «подсознательное через сознательное», не только помогает в создании сценических образов, но и раскрывает универсальные механизмы творчества, применимые в других сферах деятельности.

Однако, несмотря на богатый теоретический и практический опыт, психология искусства остается недостаточно изученной. Интеграция достижений театральной педагогики и психологических исследований могла бы значительно обогатить обе дисциплины, способствуя более глубокому пониманию природы человека. В условиях современного общества, где вопросы социальной адаптации и эмоционального интеллекта приобретают все большую актуальность, такой синтез представляется особенно важным.

Заключение

Таким образом, дальнейшее развитие психологии искусства — это не только академическая задача, но и насущная необходимость, открывающая новые горизонты как для науки, так и для практики воспитания и самопознания.

Библиография

1. Анульев С. И. Сценическое пространство и выразительные средства режиссуры. – 2010.
2. Бутенко Э. Имитационная теория сценического перевоплощения. – М.: Культурно-просветительский центр «Прикосновение», 2004. – 272 с.
3. Вильсон Гленн. Психология артистической деятельности: Таланты и поклонники. – М.: Когито-Центр, 2001. – 384 с.
4. Григорьянц Т. А. Семиотика сценического текста //Вестник Томского государственного университета. – 2007. – №. 304. – С. 66-69.
5. Крыжановская Я. С. Визуальное и зрелищное //Вопросы культурологии. – 2009. – №. 10. – С. 4-7.
6. Лук А.Н. Мышление и творчество. – М.: Политиздат, 1976. – 144 с.
7. Савельева Е. Н. Специфическая природа киноискусства: возвращение к проблеме //Вестник Томского государственного университета. – 2007. – №. 298. – С. 80-82.
8. Складорова В. С. Визуальные повороты и зрелищная культура: теоретические аспекты и культурные практики //Вестник культуры и искусств. – 2017. – №. 4 (52). – С. 116-121.
9. Станиславский К.С. Собр. соч. в 9-ти т. Т. 2. Работа актера над собой. Ч.1. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. – М.: Искусство, 1989. – 511 с.
10. Чехов М. Литературное наследие. В 2-х т. Т. 2. Об искусстве актера. – М.: Искусство, 1995. – 588 с.

Psychology of Creativity in the Professional Activity of Actors

Nataliya I. Kursevich

PhD in Psychology, Senior Lecturer,
Russian New University (RosNOU),
105005, 22, Radio str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: Kursevich.Nataliya@yandex.ru

Abstract

This article investigates the psychology of creativity within the context of professional acting. The psychology of art is examined as an interdisciplinary field combining cultural studies and psychology, exploring fundamental mechanisms of human psyche: imagination, subconscious, emotional sphere, and social interaction. The study analyzes theoretical frameworks by L.S. Vygotsky and practical methodologies developed by prominent theater practitioners (K.S. Stanislavsky, V.I. Nemirovich-Danchenko, M.A. Chekhov), demonstrating the interconnection between psychology and performing arts. Special attention is given to actor's psychotechnique based on the principle of "subconscious through conscious," revealing universal mechanisms of creative process. The author emphasizes the necessity of integrating achievements from theater pedagogy and psychological research to deepen understanding of creativity's nature and human psyche in contemporary society. This interdisciplinary approach offers valuable insights for both artistic practice and psychological science.

For citation

Kursevich, N.I. (2025) Psikhologiya tvorchestva v professionalnoy deyatel'nosti aktera [Psychology of Creativity in the Professional Activity of Actors]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (3A), pp. 262-268.

Keywords

Psychology of art, actor's psychotechnique, theater pedagogy, creative consciousness, stagecraft, emotional intelligence, actor's professional development.

References

1. Anul'ev S. I. (2010) Stsenicheskoe prostranstvo i vyrazitelnye sredstva rezhissury [Stage space and expressive means of directing].
2. Butenko E. (2004) Imitatsionnaya teoriya stsenicheskogo perevoploshcheniya [Simulation theory of stage transformation]. Moskva: Kul'turno-prosvetitel'skii tsentr Prikosnovenie.
3. Wilson Glenn (2001) Psikhologiya artisticheskoi deyatel'nosti: Talanty i poklonniki [The psychology of artistic activity: Talents and fans]. Moskva: Kogito-Tsentr.
4. Grigoryants T. A. (2007) Semiotika stsenicheskogo teksta [Semiotics of the stage text]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University], 304, pp. 66-69.
5. Kryzhanovskaya Ya. S. (2009) Vizual'noe i zrelishchnoe [Visual and spectacular]. Voprosy kul'turologii [Questions of Culturology], 10, pp. 4-7.
6. Luk A. N. (1976) Myshlenie i tvorchestvo [Thinking and creativity]. Moskva: Politizdat.
7. Saveleva E. N. (2007) Spetsificheskaya priroda kinoiskusstva: vozvrashchenie k probleme [The specific nature of cinema art: Returning to the issue]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Tomsk State University], 298, pp. 80-82.
8. Sklyarova V. S. (2017) Vizual'nye povoroty i zrelishchnaya kul'tura: teoreticheskie aspekty i kul'turnye praktiki [Visual

- turns and spectacle culture: Theoretical aspects and cultural practices]. *Vestnik kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Culture and Arts], 4 (52), pp. 116-121.
9. Stanislavskii K. S. (1989) *Sobr. soch. v 9-ti t. T. 2. Rabota aktera nad soboi. Ch.1. Rabota nad soboi v tvorcheskom protsesse perezhivaniya. Dnevnik uchenika* [Collected works in 9 volumes. Vol. 2. An actor's work on himself. Part 1. Work on oneself in the creative process of experiencing. A student's diary]. Moskva: Iskusstvo.
10. Chekhov M. (1995) *Literaturnoe nasledie. V 2-kh t. T. 2. Ob iskusstve aktera* [Literary heritage. In 2 volumes. Vol. 2. On the art of the actor]. Moskva: Iskusstvo.