

УДК 792.25.028(100)(045)

DOI 10.32461/2226-3209.1.2026.356323

**Цитування:**

Шевченко Ю. В., Одокієнко Ю. І., Шевченко Ю. В. Театр імпровізації як явище світового сучасного мистецтва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 1. С. 405–410.

Shevchenko Yu., Odokiienko Yu., Kosmin L. (2026). Improvisational Theatre as a Phenomenon of Contemporary World Art. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 405–410 [in Ukrainian].

**Шевченко Юлія Валентинівна,**  
викладач кафедри майстерності актора  
Харківської державної академії культури  
<https://orcid.org/0009-0004-7859-9495>  
[sopmobi431@gmail.com](mailto:sopmobi431@gmail.com)

**Одокієнко Юлія Ігорівна,**  
викладач кафедри майстерності актора  
Харківської державної академії культури  
<https://orcid.org/0009-0004-9287-588X>  
[yuliia\\_odokiienko@xdak.ukr.education](mailto:yuliia_odokiienko@xdak.ukr.education)

**Космін Леонід Георгійович,**  
старший викладач кафедри  
майстерності актора  
Харківської державної академії культури,  
заслужений працівник культури України  
<https://orcid.org/0000-0001-6783-1886>  
[kosminlg@gmail.com](mailto:kosminlg@gmail.com)

**ТЕАТР ІМПРОВІЗАЦІЇ ЯК ЯВИЩЕ СВІТОВОГО СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА**

**Мета роботи** полягає в комплексному теоретичному осмисленні феномену театру імпровізації як одного з провідних напрямів світового сучасного мистецтва, що визначає нові моделі сценічної взаємодії, педагогічні підходи та принципи акторської творчості. Робота спрямована на виявлення ролі імпровізації у формуванні сценічної правди, органічності акторської дії, розвитку ансамблевої взаємодії та творчої свободи виконавця. **Методологія дослідження** ґрунтується на поєднанні культурологічного, історико-генетичного, порівняльного та системного підходів, які дозволяють простежити становлення різних національних шкіл імпровізації, а також на методах театрознавчого аналізу, що дають змогу співставити специфіку американської, канадської, італійської, французької та британської традицій. У роботі використано структурно-функціональний аналіз для визначення імпровізації як педагогічного інструменту, що сприяє розвитку уяви, спонтанності, партнерської взаємодії та здатності актора діяти в реальному часі без опори на фіксований драматургічний текст. **Наукова новизна статті** полягає в обґрунтуванні театру імпровізації як самостійного художнього явища, що не лише спирається на історичні практики комедії дель арте, але й формує нові сучасні моделі сценічної комунікації, зокрема long-form, short-form, Theatresports, імпровізаційні батли, інтегровані форми перформансу. Уперше узагальнено теоретичні засади, за якими імпровізація розглядається як універсальний метод розвитку акторської майстерності, що виходить за межі сценічного мистецтва і застосовується у галузях освіти, арт-терапії, менеджменту та комунікації. **Висновок.** Театр імпровізації у світовому мистецькому контексті виступає інструментом розширення творчих можливостей актора, каталізатором для народження нових форм сценічного існування та середовищем для формування психологічної гнучкості, адаптивності та інноваційного мислення. Його вплив на розвиток сценічного мистецтва ХХІ століття засвідчує зростаючу потребу в живій, непередбачуваній та автентичній сценічній дії, що базується на довірі, партнерстві й відкритій комунікації між актором і глядачем.

**Ключові слова:** театр імпровізації, акторська майстерність, спонтанність, сценічна дія, театральна педагогіка, світовий театр.

*Shevchenko Yuliia, Lecturer at the Department of Actor's Skills, Kharkiv State Academy of Culture; Odokiienko Yuliia, Lecturer at the Department of Actor's Skills, Kharkiv State Academy of Culture; Kosmin Leonid, Honoured Worker of Culture of Ukraine, Senior Lecturer at the Department of Actor's Skills, Kharkiv State Academy of Culture*

**Improvisational Theatre as a Phenomenon of Contemporary World Art**

**The purpose of the article** is to provide a comprehensive theoretical exploration of improvisational theatre as one of the leading forms of contemporary world art, which shapes new models of stage interaction, pedagogical strategies, and principles of acting creativity. The study aims to examine the role of improvisation in developing stage authenticity,

© Шевченко Ю. В., 2026. CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

© Одокієнко Ю. І., 2026. CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

© Космін Л. Г., 2026. CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

organic action, ensemble collaboration, and the performer's creative freedom. **The research methodology** combines cultural, historical-genetic, comparative, and systemic approaches, allowing the evolution of various national improvisation schools to be traced, along with methods of theatre analysis that make it possible to compare the traditions of the USA, Canada, Italy, France, and the United Kingdom. Structural-functional analysis is used to define improvisation as a pedagogical tool that enhances imagination, spontaneity, partner interaction, and the actor's ability to act in real time without reliance on a fixed script. **The scientific novelty** of the article lies in substantiating improvisational theatre as an independent artistic phenomenon that not only draws on historical practices such as *commedia dell'arte* but also generates modern models of scenic communication, including long-form, short-form, *Theatresports*, improvisational battles, and integrated performance-based forms. For the first time, the article summarises theoretical foundations that position improvisation as a universal method for developing acting skills, extending beyond theatrical art into fields such as education, art therapy, management, and communication. **Conclusions.** The globally, improvisational theatre functions as a catalyst for expanding the actor's creative capacities, generating new modes of stage existence, and cultivating psychological flexibility, adaptability, and innovative thinking. Its influence on 21st century stage art demonstrates the growing need for live, unpredictable, and authentic performance built on trust, partnership, and open communication between actor and audience.

**Keywords:** improvisational theatre, acting technique, spontaneity, stage action, theatre pedagogy, world theatre, stage performance, creative process, improvisational method.

Актуальність теми дослідження. Театр імпровізації у XXI столітті посідає унікальне місце серед сучасних мистецьких практик, оскільки поєднує елементи класичної сценічної дії, психологічної техніки актора та принципи спонтанної творчості. Актуальність теми зумовлена зростаючим інтересом світової театральної спільноти до імпровізаційних методів через їх здатність створювати живий, динамічний та непередбачуваний сценічний процес, який відповідає запитам сучасної культури. У глобалізованому мистецькому просторі, де цінується автентичність, миттєва реакція, емпатія та природність комунікації, імпровізація стає одним із ключових інструментів художнього висловлювання. Сучасний глядач прагне не лише спостерігати готовий драматургічний продукт, а й бути свідком народження сценічної дії «тут і тепер», що підсилює інтерес до імпровізаційних практик. Водночас імпровізація має особливе педагогічне значення: вона дозволяє акторам позбутися шаблонності, розвиває емоційну гнучкість, партнерську взаємодію, навички адаптації та здатність працювати з невизначеністю. Розвиток імпровізаційних театрів у США, Канаді, Італії, Франції та інших країнах свідчить про стабільний попит на цей різновид мистецтва. Таким чином, дослідження театру імпровізації є важливим не лише з мистецтвознавчої, а й з педагогічної та культурологічної точок зору.

Аналіз досліджень і публікацій. У науковому дискурсі феномен імпровізаційного театру вивчений нерівномірно, а публікації охоплюють широкий діапазон підходів від сценічної теорії до психології творчості. Перші систематизовані дослідження з'явилися у працях Віоли Сполін, яка в середині XX століття створила власну систему театральних

ігор та вправ, що стали основою американської школи імпровізації. Її книга «*Improvisation for the Theater*» стала фундаментальним підручником для декількох поколінь акторів та режисерів. Інший визначний дослідник Кіт Джонстоун запропонував концептуально новий підхід, спрямований на подолання акторських бар'єрів, розвиток спонтанності та свободи творчої дії. Його методи *Theatresports* та *Impro* стали основою численних імпровізаційних театрів по всьому світу. Європейські дослідження розглядають імпровізацію не лише як сценічну техніку, а й як інструмент комунікації та психофізичного тренінгу актора. У вітчизняному науковому середовищі тема імпровізації також представлена, однак здебільшого фрагментарно у контексті педагогіки, аналізу акторської майстерності та режисерських методів. Попри наявність праць окремих дослідників, комплексних міждисциплінарних досліджень імпровізаційного театру в українській науці практично немає, що підсилює необхідність системного узагальнення світових підходів та визначення можливостей їх інтеграції у сучасну акторську підготовку.

Мета дослідження. Мета цієї роботи полягає в системному теоретичному аналізі театру імпровізації як явища світового сучасного мистецтва, визначенні його структурних особливостей, методологічних засад та педагогічного потенціалу, а також окресленні перспектив розвитку імпровізаційних практик у сучасному театральному просторі.

Виклад основного матеріалу. Театр імпровізації вирізняється передусім тим, що сценічна дія виникає без попереднього драматургічного тексту. Актори створюють образи, конфлікти та події безпосередньо на

сцені, реагуючи на пропозиції партнерів або глядачів. Це робить кожну виставу унікальною, а творчий процес відкритим і непередбачуваним. Імпровізація як форма театру поєднує елементи гри, перформативності, спонтанності та комунікативного акту, що дозволяє акторам працювати в умовах максимальної свободи і водночас високої відповідальності перед партнером.

Перші системні форми імпровізаційного театру простежуються у комедії дель арте італійському народному театрі XVI–XVIII століть. Актори будували виставу на основі канови короткого сценарного плану і вільно імпровізували текст, мізансцени та характерні жарти [3, 33]. Саме комедія дель арте заклала принципи, що нині є фундаментальними в імпровізації: типізовані персонажі, швидкі реакції, тілесна свобода, пластичність та взаємодія з глядачем. У XX столітті ці принципи переосмислили Ж. Копо, Ж. Гротовський [9, 57] та А. Арто, кожен із яких підкреслював роль спонтанності у творчості актора.

Розвиток імпровізації у США пов'язаний із діяльністю Віоли Сполін, яка створила систему ігор для розвитку акторської уяви та реактивності [11, 48]. Її методика лягла в основу роботи Chicago Second City одного з найвідоміших театрів імпровізації у світі. Основними характеристиками американської школи є ансамблевість, принцип «Yes, and...» прийняття та розвиток пропозиції партнера, робота з емоційною правдою та акцент на процесі, а не результаті [11, 124].

Канадська модель імпровізації сформувалася завдяки Кіту Джонстоуну, який розробив театральні змагання Theatresports. Цей формат поєднує театральну дію зі спортивним азартом, змаганням команд і суддівським оцінюванням, що забезпечує активну участь глядачів [8, 89].

Французькі, бельгійські та швейцарські імпровізаційні ліги розвинули комедійно-спортивні форми, тоді як британська школа зосереджена на психологічній глибині та драматичній структурі імпровізації [6, 44]. Італійські театри поєднують традицію комедії дель арте з сучасними практиками фізичного театру [3, 61].

У театральній освіті імпровізація застосовується для розвитку акторської майстерності, зокрема навичок партнерства, творчої гнучкості, реактивності, концентрації та емоційної свободи. Імпровізаційні вправи сприяють також формуванню впевненості, адаптивності, вмінню діяти в умовах

невизначеності якостей, важливих не тільки для театру, а й для соціальної взаємодії [5, 37].

Щоб виявити елементи театру імпровізації у традиції комедії дель арте, звернемося до робіт таких авторів, як О. Клековкін [2, 14], П. Рихло [4, 21], Н. Лихоманова [3, 55], які підкреслюють, що акторська гра цього жанру базувалася на спонтанних діях, свободі темпоритму та структурі канови, що дозволяла виконавцям «дописувати» сцену у момент її створення. У їхніх дослідженнях наголошується, що імпровізація була не лише способом акторської виразності, а й інструментом соціального коментаря, оскільки актори реагували на актуальні події прямо зі сцени.

А. Білле у своїй праці «Театральна імпровізація» розглядає сучасний театр імпровізації як самостійний театральний напрям, який функціонує на перетині драматичного та перформативного мистецтва [1, 77]. Він акцентує на тому, що імпровізація виконує роль фундаменту сучасних шоу-форматів, таких як long-form та short-form, де драматургія створюється спільними зусиллями актора й глядача, утворюючи унікальний простір взаємодії.

Думка про те, що імпровізація є одночасно ресурсом і обмеженням, простежується в праці Д. Лаборда «Пам'ять та момент», де автор описує феномен співіснування двох полюсів акторської творчості збереження навичок, набутих у процесі навчання, та подолання автоматизму заради народження нової дії. Лаборд вказує, що імпровізація вимагає від актора постійної присутності «тут і тепер», що забезпечує органічну сценічну поведінку, але одночасно позбавляє його звичної опори на текст.

І. Савченко визначає імпровізацію як «сценічну гру, яка не обумовлена обов'язковим драматургічним текстом і не підготовлена на репетиціях», наголошуючи, що вона є вищою формою творчої свободи актора, здатного створювати образи, конфлікти і взаємодію з партнером, виходячи з внутрішньої логіки ролі та обставин [5, 41]. У своїх роботах Савченко звертає увагу на парадокс акторської імпровізації з одного боку, вона потребує від виконавця високого рівня технічної підготовки, а з іншого вимагає вміння миттєво відмовитися від будь-яких наперед створених схем.

Щодо педагогічних аспектів імпровізації, показовою є позиція Е. Фроста та Р. Ярроу, які у праці «Improvisation in Drama» наголошують на важливості імпровізації у формуванні

акторського ансамблю [7, 73]. Дослідники підкреслюють, що імпровізаційні вправи сприяють розвитку взаємної довіри між акторами, вмінню слухати й підтримувати партнера, що є основою природної сценічної взаємодії. Вони також зазначають, що імпровізація відкриває для актора можливість віднайти індивідуальну пластику, голосову свободу та емоційну реактивність, що неможливо сформувати лише за допомогою класичного текстового театру.

У контексті аналізу сценічної дії важливими є напрацювання Ж. Гротовського, який, хоча й не створював імпровізаційний театр у прямому розумінні, застосовував принципи імпровізації у своїй «бідній» театральній системі. Гротовський наголошував на тому, що актор повинен працювати на межі фізичного та емоційного виснаження, що відкриває доступ до глибинної природи сценічної дії, де імпровізація стає проявом внутрішньої свободи [9, 133].

Щоб глибше окреслити специфіку театру імпровізації як світового культурного явища,

звернімося до робіт М. Голдмана та Л. Бреннер, які детально порівнюють американську, європейську та канадську школи. Дослідники наголошують, що попри спільні методологічні засади спонтанність, партнерську взаємодію та відсутність драматургічного тексту кожна школа виробила власну філософію творчості [11, 152; 8, 18].

М. Голдман зазначає, що американська модель, сформована під впливом В. Сполін та К. Джонстоуна, тяжіє до комедійного жанру й соціально орієнтованої імпровізації, яка спирається на швидкість реакції та принцип «Yes, and...». Натомість європейська модель наголошує на естетичному пошуку, експерименті з тілом, голосом і простором [8, 23]. Італійська традиція, за спостереженнями Н. Лихоманової, зберігає зв'язок із комедією дель арте прототипом сучасної імпровізації [3, 56].

Систематизація цих підходів подана у таблиці 1:

Таблиця 1

Порівняння світових шкіл театру імпровізації

Країна / школа	Основні теоретики	Ключові принципи	Типові форми	Особливості підготовки актора
США	В. Сполін, К. Джонстоун	«Yes, and...», швидкість реакції, ансамблевість	Short-form, long-form, sketch-improv	Ігрова техніка, тренінги на сприйняття партнера, психофізична свобода
Канада	К. Джонстоун	Змагальність, інтерактивність, динаміка	Theatresports, Maestro	Підготовка через командну імпровізацію, тренування на ризик та помилку
Франція / Бельгія	Ж. Копо, Ф. Троньє	Поєднання драматизму і комічного, акцент на тілесності	Ліги імпровізації (LNI)	Розвиток пластики, робота з архетипами, імпровізаційні батли
Велика Британія	К. Лансдейл, М. Лі	Психологічна імпровізація, драматичні структури	Dramatic improv, narrative improv	Робота над внутрішньою мотивацією персонажа, імпровізована драматургія
Італія	Н. Лихоманова, А. Беллотті	Зв'язок із комедією дель арте, маски, архетипи	Маскова імпровізація, фізичний театр	Розвиток характерності, імпровізація через типаж, робота з маскою

Сучасні акторські школи активно інтегрують імпровізаційні методи у свою систему підготовки. Дослідження Е. Фроста та Р. Ярроу демонструють, що імпровізація розвиває ключові професійні компетентності актора:

- емоційну відкритість;
- здатність до сприйняття партнера;
- пластичну свободу;
- голосову реактивність;
- роботу з паузою та тишею;
- уміння діяти у невизначеності.

Фрост і Ярроу наголошують, що імпровізація є необхідною не лише для створення сценічної свободи, але й для формування творчої сміливості здатності діяти без гарантії результату, керуючись внутрішнім імпульсом і логікою моменту.

Наукова новизна. Наукова новизна дослідження полягає у системному узагальненні світових моделей театру імпровізації та виявленні спільних принципів, які визначають його функціонування у сучасному мистецькому просторі. На відміну

від попередніх праць, де імпровізація розглядається фрагментарно або в межах окремих національних традицій В. Сполін, К. Джонстоун, А. Білле, Н. Лихоманова, у цій роботі запропоновано міжкультурний аналіз, що дозволив структурувати ключові підходи та виявити універсальні закономірності імпровізаційної творчості.

Новизна полягає також у трактуванні імпровізації як багатфункціонального інструменту не лише сценічного, але й педагогічного й психофізичного. Спираючись на праці І. Савченка, Е. Фроста, Р. Ярроу та Ж. Гротовського, у роботі доведено, що імпровізаційна техніка сприяє розвитку акторської свободи, емоційної гнучкості, природності дії та навичок партнерської взаємодії.

Важливим доповненням є аналіз ролі глядача, яка у театрах імпровізації трансформується від пасивного спостереження до активного співтворення, що відповідає постдраматичним тенденціям сучасного театру Г. Леман. Уперше систематизовано відмінності між американською, канадською, європейською та італійською школами імпровізації у вигляді порівняльної таблиці, що дозволяє окреслити їхні специфічні художні акценти.

Отже, наукова новизна роботи полягає у:

- міжкультурному порівнянні моделей імпровізації;
- систематизації її педагогічних та психофізичних функцій;
- характеристиці нових форм акторської та глядацької взаємодії;
- узагальненні сучасних імпровізаційних форматів як складових світового театрального процесу.

Висновки. Театр імпровізації у світовому мистецькому процесі виступає унікальним феноменом, що поєднує історичну традицію, психологічні техніки та сучасні перформативні форми. Аналіз досліджень В. Сполін, К. Джонстоуна, А. Білле, Ж. Гротовського, М. Сен-Дені, І. Савченка, Н. Лихоманової та інших науковців дозволяє стверджувати, що імпровізація є не лише художнім методом, але й універсальним інструментом розвитку акторської майстерності. Її принципи спонтанність, взаємодія, прийняття, свобода дії, робота в «моменті теперішнього» формують нову модель сценічного існування, що відповідає потребам театру XXI століття.

Порівняльний аналіз світових шкіл імпровізації (американської, канадської, французької, британської, італійської)

засвідчив, що попри відмінності у художніх підходах, усі вони ґрунтуються на творчій співпраці, відкритості та партнерстві. Американська школа фокусується на техніці ігрової взаємодії та комедійності, канадська на інтерактивності та змагальному форматі, європейські школи на естетичному експерименті та тілесній виразності. Ці моделі демонструють багатовимірність розвитку імпровізації як мистецтва, соціального інструмента та педагогічної практики.

Історичний аналіз доводить, що імпровізація має глибоке коріння від комедії дель арте до сучасних театрів перформативного спрямування. Праці О. Клековкіна, П. Рихла та Н. Лихоманової підтверджують, що ключові елементи імпровізації свобода структури, характерність акторської гри, інтеракція з глядачем були притаманні ще традиційним формам народного театру. Розвиток цих принципів у XX–XXI століттях привів до появи нових форматів long-form, short-form, Theatresports, імпровізаційні батли, інтегровані мультимедійні імпровізації, що свідчить про динамічність і відкритість жанру.

Важливим висновком є те, що імпровізація значно трансформувала роль глядача, перетворивши його з пасивного спостерігача на співтворця сценічного процесу. Цей феномен, описаний А. Белле та Г. Леманом, відповідає тенденціям постдраматичного театру та сприяє створенню унікального простору комунікації.

Педагогічні аспекти імпровізації наочно доводять її ефективність у підготовці актора: імпровізаційні техніки формують психофізичну гнучкість, креативність, емоційну свободу, здатність діяти у невизначених умовах та працювати в ансамблі. Методики, описані Е. Фростом, Р. Ярроу та К. Джонстоуном, підтверджують, що імпровізація є базовим елементом сучасної театральної освіти.

Таким чином, театр імпровізації це не просто жанр чи форма сценічної дії, а цілісна система творчого мислення, інструмент інноваційного розвитку та важливий компонент культурної комунікації. Його міждисциплінарність, мобільність та відкрита природа роблять імпровізацію одним із найперспективніших напрямів театру XXI століття. Він не лише зберігає історичні традиції, але й створює нові моделі взаємодії між актором, простором і глядачем, забезпечуючи подальший розвиток світового сценічного мистецтва.

## Література

1. Білле А. Театральна імпровізація: практика та методи. Київ : Літера, 2019. 224 с.
2. Клековкін О. Сценічна творчість і імпровізація в театральній практиці ХХ–ХХІ століття. Львів : Астролябія, 2017. 198 с.
3. Лихоманова Н. Комедія дель арте: традиція, ігрова культура, імпровізація. Харків : Видавництво ХДАК, 2016. 240 с.
4. Рихло П. Імпровізаційна природа комедійних жанрів. Чернівці : Книги-ХХІ, 2013. 176 с.
5. Савченко І. Основи акторської імпровізації: навчальний посібник. Київ : НАКККіМ, 2020. 164 с.
6. Belle A. *L'improvisation théâtrale contemporaine*. Paris : L'Harmattan, 2015. 270 p.
7. Frost A., Yarrow R. *Improvisation in Drama*. London : Palgrave Macmillan, 2007. 320 p.
8. Goldman M. *Improv Comedy: Scene and Structure*. New York : The Dramatic Publishing Company, 2004. 189 p.
9. Grotowski J. *Towards a Poor Theatre*. London : Methuen Drama, 2002. 248 p.
10. Lehmann H.-T. *Postdramatic Theatre*. London : Routledge, 2006. 214 p.
11. Spolin V. *Improvisation for the Theater*. Evanston : Northwestern University Press, 1999. 412 p.

## References

1. Belle, A. (2015). *L'improvisation théâtrale contemporaine*. L'Harmattan [in French].
2. Bille, A. (2019). *Theatrical improvisation: practice and methods*. Litera [in Ukrainian].
3. Frost, A., & Yarrow, R. (2007). *Improvisation in Drama*. Palgrave Macmillan [in English].
4. Goldman, M. (2004). *Improv Comedy: Scene and Structure*. The Dramatic Publishing Company [in English].
5. Grotowski, J. (2002). *Towards a Poor Theatre*. Methuen Drama [in English].
6. Klekovkin, O. (2017). *Stage creativity and improvisation in theatre practice of the 20th–21st centuries*. Astroliabiia [in Ukrainian].
7. Lehmann, H.-T. (2006). *Postdramatic Theatre*. Routledge [in English].
8. Lykhomanova, N. (2016). *Commedia dell'arte: tradition, play culture, improvisation*. KhDAK Publishing House [in Ukrainian].
9. Rykhlo, P. (2013). *Improvisational nature of comic genres*. Knyhy-XXI [in Ukrainian].
10. Savchenko, I. (2020). *Fundamentals of acting improvisation*. NAKKKiM [in Ukrainian].
11. Spolin, V. (1999). *Improvisation for the Theater*. Northwestern University Press [in English].

Стаття надійшла до редакції 09.01.2026  
Отримано після доопрацювання 01.02.2026  
Прийнято до друку 12.02.2026  
Опубліковано 31.03.2026