

Общество с ограниченной ответственностью «Вузовец»
Гражданин Российской Федерации Зернов Владимир Алексеевич
АНО ВО «Российский новый университет»

На правах рукописи

Курсевич Наталия Ивановна

**ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ
ТВОРЧЕСКОГО ЗАМЫСЛА АКТЕРА**

научная специальность 5.3.1 Общая психология, психология личности,
история психологии (психологические науки)

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата психологических наук

Научный руководитель:
доктор психологических наук,
профессор
Рубцова Надежда Евгеньевна

Москва, 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ СПЕЦИФИКИ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО ЗАМЫСЛА АКТЕРА.....	16
1.1 Генезис исследования феномена художественного образа в системе научного знания.....	16
1.2 Психологические особенности личности и профессиональной деятельности актера.....	30
1.3 Общая характеристика проблемы исследования психологической специфики формирования актерами художественного образа.....	44
Выводы по главе 1.....	52
ГЛАВА 2. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ СПЕЦИФИКИ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО ЗАМЫСЛА АКТЕРА.....	56
2.1 Сущностные признаки и функции художественного образа.....	56
2.2 Психологические приемы и механизмы формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера.....	73
2.3 Обоснование принципов и методов исследования психологической специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера.....	87
Выводы по главе 2.....	101
ГЛАВА 3. ЭМПИРИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ СПЕЦИФИКИ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО ЗАМЫСЛА АКТЕРА.....	107
3.1 Программа эмпирического исследования психологической специфики формирования актерами художественного образа.....	107
3.2 Контент-анализ самоотчетов актеров о формировании художественного образа.....	118
3.3 Феноменологическое описание формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера.....	150
Выводы по главе 3.....	160
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	167
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	176

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Концепция долгосрочного развития театрального дела в России до 2030 г. и Федеральный проект «Творческие люди» предусматривают формирование условий поддержки художественного творчества нации, раскрытие творческого потенциала актеров в профессиональной деятельности. Решению поставленных задач будет содействовать обращение к психологии создаваемого актерами многогранного художественного образа как творческого продукта.

Сосредоточенность на психологическом описании специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера театра *актуальна* для обогащения психологической науки. Анализ психологических исследований обнаруживает следующие противоречия между:

объяснительными возможностями сложившихся в психологии концептуальных подходов и поиском новых исследовательских моделей познания психологической структуры художественного образа актера;

необходимостью интеграции разрозненных данных, обобщенного опыта выдающихся актеров в целостную систему психологического описания реализации творческого процесса создания актерами художественного образа как субъективного феномена и недостаточной глубиной изучения специфики формирования художественного образа в психологической науке;

уникальностью творческого наследия, опыта создания художественных образов российскими актерами различных театральных направлений и его недостаточной востребованностью в совершенствовании психологической подготовки творческих кадров сферы культуры;

социальным запросом на формирование условий поддержки российского театра и дефицитом научных разработок о психологических феноменах творчества актеров, психологическом обеспечении раскрытия потенциала актеров в процессе создания ими художественного образа;

важностью преодоления актерами психологических барьеров, профессиональных стереотипов внешнего подражания, «сопротивления материала»

и отсутствием целостной системы психологического описания сущности, природы, функций, психологической структуры художественного образа, приемов, механизмов и этапов процесса его создания.

Имеющиеся и изученные нами научные разработки по проблеме формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера театра не исчерпывают задач заявленной темы, в связи с этим диссертационное исследование *актуально* для развития общей психологии.

Степень научной разработанности проблемы исследования. Проблема образа как системы психического отражения разрабатывалась в *философии* (Платон, Аристотель, Д. Юм, Д. Дидро, И. Кант, Г. Гегель, Н.А. Бердяев, П.А. Флоренский, В.А. Штофф и др.) и *психологии* (И.М. Сеченов, С.Л. Рубинштейн, А.Н. Леонтьев, Б.Г. Ананьев, Д.А. Ошанин, М.Г. Ярошевский, Л.М. Веккер, А.В. Петровский, Б.Ф. Ломов, Ю.М. Забродин, П.К. Анохин, А.А. Обознов, Ю.П. Поваренков и др.). В психологической науке выявляются закономерности образной сферы личности как компонента внутреннего мира человека (В.Д. Шадриков, А.А. Гостев, В.А. Мазиллов и др.); взаимосвязи образа с мозгом, сознанием и субъектностью (К.А. Абульханова, Б.М. Величковский, Е.И. Исаев, В.И. Слободчиков, В.Л. Ситников, Т.В. Черниговская и др.); взаимовлияние образа и психических состояний личности (Ф.Е. Василюк, А.О. Прохоров и др.); изучаются нейрокогнитивные ракурсы образа (Р. Солсо и др.), образы архетипического содержания (К.Г. Юнг, С. Каплан-Уильямс и др.), социально-перцептивный образ (А.А. Бодалев, В.С. Агеев, А.И. Донцов, Е.Б. Перелыгина и др.), образ Я (В.С. Агапов, Л.Я. Дорфман, И.С. Кон, А.А. Реан и др.); образ мира (А.Н. Леонтьев, Е.А. Климов, В.П. Зинченко, В.П. Серкин, С.Д. Смирнов, В.В. Столин, В.В. Петухов и др.); образ движений (Н.А. Бернштейн и др.) и трансперсональный образ (С. Гроф и др.).

Междисциплинарное решение проблематики художественного отражения мира и его роль в психологическом познании человека представлено в трудах М.М. Бахтина, Л.С. Выготского, Б.М. Теплова, А.А. Мелик-Пашаева,

Б.С. Братуся; психология *художественного творчества* раскрывается в исследованиях Г. Айзенка, Я.А. Пономарева, П.В. Симонова, Д.Б. Богоявленской, М. Чиксентмихайи, В.Г. Зазыкина, Д.В. Ушакова, С.Р. Яголкинского, Л.Я. Дорфмана; *психология творческой личности* разрабатывается в работах Б.М. Теплова, А. Маслоу, Е.Н. Холондович, Т.О. Гордеевой. Создан научный фундамент исследования *психологической структуры художественного образа, формируемого актерами российского театра*, в трудах К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, В.Э. Мейерхольда, М.А. Чехова, Е.Б. Вахтангова, А.Я. Таирова, П.М. Ершова, М.О. Кнебель, А.Д. Попова, Ю.А. Завадского, Б.Е. Захавы, Г.А. Товстоногова, А.В. Эфроса, А.А. Гончарова. В отраслях гуманитарного знания предпринимаются попытки научно-категориального анализа феноменов *художественного образа* (А.Я. Зись, Е.П. Крупник, Л.В. Чернец и др.) и *сценического образа* (К.С. Станиславский, В.Э. Мейерхольд, М.А. Чехов, П.М. Ершов, М.О. Кнебель, Л.В. Грачева, А.Г. Буров, А.Л. Дубровская и др.). Современные *психологические исследования* фокусируются на проблемах свойств личности актеров (Л.Б. Ермолаева-Томина и др.), способностей (Н.В. Рождественская и др.), художественного таланта (В.Л. Дранков и др.), профессионального самосознания (Ю.П. Поваренков и др.), перевоплощения как регулятора Я-концепции (Ю.И. Попова и др.), деятельностно важных качествах профессионалов (Ю.П. Поваренков и др.), психотехниках актеров (Л.В. Грачева и др.), продуктивной творческой деятельности (Н.Е. Рубцова, Е.Л. Сергиенко и др.), эмоционального выгорания (К.Н. Шестакова и др.), психопрофилактики невротических расстройств (А.Л. Гройсман и др.), совладания со стрессом (Л.А. Китаев-Смык и др.), конфликтов актеров (Е.Н. Мадонова и др.).

Научная проблема исследования обоснована потребностями социальной практики в профессиональном развитии творческих кадров, необходимостью в расширении общепсихологических знаний и обобщении данных о психологической специфике формирования художественного образа при

реализации творческого замысла актера, ранее не рассматриваемой с позиции качественной методологии.

Объект исследования – творческий процесс создания актерами художественного образа.

Предмет исследования – психологическая специфика формирования актерами художественного образа при реализации творческого замысла.

Цель исследования – выявить психологическую структуру формирования художественного образа, созданного актером, и механизмы, используемые на разных этапах творческого процесса.

Гипотеза исследования: психологическое содержание формирования актерами художественного образа проявляется в вариативности ведущей роли компонентов его структуры на этапах творчества и характеризуется своеобразием приемов и механизмов взаимовлияния образов Я-профессионал и Я-персонаж при реализации творческого замысла в зависимости от принадлежности актера к тому или иному театральному направлению.

Задачи исследования:

1. Обобщить результаты теоретического анализа основных теоретико-методологических подходов к исследованию феномена художественного образа в психологии и других отраслях гуманитарного научного знания; вывести определение художественному образу в творчестве актера.

2. Выделить психологические особенности личности в профессиональной деятельности актера; определить деятельностно важное качество личности актера.

3. Уточнить сущностные признаки, функции художественного образа как субъективного феномена; выявить и описать психологическую структуру художественного образа, созданного актером театра.

4. Дифференцировать психологические приемы и механизмы, используемые актерами на этапах процесса формирования художественного образа; определить их функциональное содержание.

5. Осуществить контент-анализ самоотчетов выдающихся российских актеров и феноменологическое описание процесса формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера. Обосновать принадлежность актеров к тому, или иному театральному направлению. Выделить общее и особенное изучаемого явления.

Методологические позиции исследования были определены на основе методологических *принципов* изучения психики (социокультурного детерминизма, историзма, единства сознания и деятельности, активности, развития) и включают следующие *теоретико-методологические основания*:

- методологические психологические *подходы*: *целостный подход* (Л.М. Веккер, В.А. Мазиллов, В.С. Мерлин, Я.А. Пономарев, Е.Л. Сергиенко, В.Д. Шадриков и др.); *системный* (П.К. Анохин, В.А. Барабанщиков, Б.Ф. Ломов, А.В. Карпов, Ю.П. Поваренков и др.); *культурно-исторический* (А.Г. Асмолов, Л.С. Выготский, В.Т. Кудрявцев, А.Н. Леонтьев и др.); *субъектно-деятельностный* (К.А. Абульханова, Б.Г. Ананьев, В.А. Петровский, С.Л. Рубинштейн и др.), *системогенетический* (В.Д. Шадриков); *рефлексивно-гуманистический подход* (И.Н. Семенов, Е.П. Крупник и др.); *экзистенциально-аналитический подход* (Л. Бинсвангер, О.А. Власова, Е.А. Евстигнеева и др.); *смысловой подход* (А.А. Гостев, Б.С. Братусь, Г.В. Иванченко, Д.А. Леонтьев); *методологические основания качественных исследований в психологии и феноменологического подхода* (Э. Гуссерль, Н.П. Бусыгина, Н.В. Ключева, А.А. Пузырей, А.М. Улановский, А.Ю. Чернов) и др. подходы;

- психологические *концепции*: *образной сферы человека* (Т.Н. Березина, Л.М. Веккер, П.Я. Гальперин, А.А. Гостев, А.Н. Леонтьев, Б.Ф. Ломов, Д.А. Ошанин и др.); *профессионализма и профессионального становления* (Е.А. Климов, Ю.П. Поваренков, В.А. Толочек и др.), *творчества и креативности* (Д.Б. Богоявленская, Е.П. Ильин, М.М. Кашапов и др.), *саморегуляции деятельности и функциональных состояний* (Б.Ф. Ломов, В.И. Моросанова, А.А. Обознов др.), *рефлексивности* (А.В. Карпов, Д.П. Макадамс, А.Э. Симановский, В.С. Собкин и др.); *концепция метаиндивидуального мира*

и полимодальный подход к Я-концепции (В.С. Агапов, Л.Я. Дорфман, Л.Г. Жедунова, М.Б. Фишман) и др. концепции;

- *теоретические положения, разработанные в сферах психологии театра и искусства* (Л.С. Выготский, А.Л. Гройсман, А.Н. Капустина, А.И. Савостьянов, П.В. Симонов, В.С. Собкин и др.);

- *воззрения на личность, профессиональное развитие актера театра* (А.С. Демидова, Т.В. Доронина, П.М. Ершов, М.О. Кнебель, В.Э. Мейерхольд, К.С. Станиславский, М.А. Чехов, С.Ю. Юрский и др.).

Методы исследования.

Теоретические методы: историко-теоретический анализ, сравнительный анализ, классификация, обобщение. *Метод моделирования.* *Эмпирические методы:* наблюдение, самонаблюдение, беседа, архивный и биографический, контент-анализ, кодирование и категоризация, метод конденсации смысла, тематический анализ, метод экспертных оценок, методы комплексной интерпретации текста, феноменологическое описание творческой деятельности актера, методы статистической обработки данных (частотный и корреляционный анализ) с применением программы SPSS Statistics 22.0.

Этапы исследования.

На *первом* этапе (2015–2016 гг.) осуществлен теоретический анализ проблемы, определены объект, предмет, цель, задачи, гипотеза исследования.

В ходе *второго* этапа (2016–2018 гг.) определено методическое обеспечение, разработана программа качественного исследования, проведено эмпирическое исследование.

На *третьем* этапе (2018–2020 гг.) выполнен анализ результатов контент-анализа самоотчетов выдающихся российских актеров, осуществлен феноменологический анализ создания актерами художественного образа, интерпретация эмпирических данных. Выявлена психологическая специфика формирования актерами художественного образа при реализации их творческого замысла, обобщены теоретические положения, сделаны выводы.

На завершающем этапе (2021–2023 гг.) проведена апробация исследования, подготовлены публикации.

Эмпирическая база исследования основывается на опубликованных мемуарах, дневниках, рабочих тетрадях российских актеров, на экспертном оценивании категорий контент-анализа актерами театров г. Москвы (93 чел.), авторском феноменологическом описании создания художественного образа.

Научная новизна.

Обобщены научные представления о феномене художественного образа в психологии и в других отраслях гуманитарного знания как синтетическом продукте творческого процесса, эмоционально окрашенном отображении внешнего и внутреннего мира средствами искусства, выражающими объективную реальность.

Сформулировано определение художественного образа как результата творческого процесса отображения внутреннего мира сценического персонажа в ходе реализации замысла актера и сверхзадачи роли, воплощения на сцене типичного и своеобразного в сознании, чувствах, действиях в образе Я-персонаж в предлагаемых обстоятельствах сотворчества.

Уточнены сущностные признаки (*общие*, относящиеся к художественным образам во всяком творчестве; *специфические*, свойственные творчеству актеров), функции художественного образа как субъективного феномена; *дифференцированы* психологические, психофизиологические, социально-психологические механизмы реализации творческого замысла; *смоделирована* психологическая структура художественного образа, созданного актером.

Обоснованы принципы и методы качественного исследования психологической специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера. *Вскрыта* проблема феноменологического описания творческой деятельности актеров в психологической науке.

Составлена и реализована программа эмпирического исследования изучаемого творческого процесса актеров.

Выполнен контент-анализ самоотчетов российских актеров о творческом процессе создания художественного образа.

Эмпирически обоснована психологическая структура формирования актерами художественного образа при реализации творческого замысла в контексте их приверженности театру переживания, театру представления, симбиозу театральных направлений.

Представлено авторское феноменологическое описание перехода от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж при реализации творческого замысла актера; *обобщены* расширенные теоретические знания и эмпирические данные психологической феноменологии творческого процесса актеров.

Выделена, детализирована и описана психологическая структура изучаемого процесса формирования актерами художественного образа.

Теоретическая значимость научной работы: *проведен анализ* и последующий *синтез* научных подходов к исследованию феномена художественного образа в философии, психологии, искусствоведении, лингвистике. *Сформировано* понимание специфики художественного образа, созданного актерами, обусловленной особенностями психологического содержания внутреннего мира образа Я-персонаж, а также тем материалом, в котором воплощается это содержание. *Описана* психологическая структура художественного образа, созданного актером.

Интегрированы результаты критического анализа исследовательских моделей отечественных и зарубежных ученых, театральных деятелей о психологии личности и профессиональной деятельности актеров.

Уточнены сущностные признаки, функции художественного образа как субъективного феномена. *Выявлены, дифференцированы* психологические приемы и механизмы его создания актерами, что *дополняет* знания о психологических особенностях изучаемого явления.

Раскрыто понимание психологической структуры формирования художественного образа при реализации творческого замысла, содержания механизмов его создания в парадигме качественной методологии.

Представлена целостная структура формируемого актером художественного образа как субъективного феномена, система феноменологического описания творческого процесса перевоплощения актера в роль при переходе от образа Я-профессионал в Я-персонаж, что *дополняет* научно-категориальный аппарат общей психологии и психологии личности.

Практическая значимость научной работы подтверждается *сформированностью* инструментария качественного исследования процесса перевоплощения посредством перехода от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж. Выявленные особенности творчества выдающихся актеров *позволяют* выделить перспективы развития современного российского театра.

Дифференцированы и *описаны* психологические приемы и механизмы формирования актерами художественного образа.

Эмпирически *установлена* специфика применения ключевой интенции реализации творческого замысла актера представителями различных театральных направлений. Феноменологическое описание процесса формирования актерами художественного образа может быть *использовано* в профессиональной деятельности как актеров, режиссеров, так и психологов, педагогов, в модернизации театрального образования, в профессиональной подготовке и повышении квалификации работников гуманитарных направлений.

Результаты исследования *вносят* вклад в совершенствование исследовательских моделей, программ изучения психологии личности, профессиональной деятельности актеров; *применимы* в научно-практических рекомендациях для актеров, режиссеров, театральных психологов и педагогов, искусствоведов; *используются* в читаемых автором курсах: «Театральная психология и педагогика», «Психолого-педагогическая режиссура».

Личный вклад соискателя состоит в участии на всех этапах работы, в том числе в получении теоретических выводов и результатов анализа, в непосредственном участии в разработке, проведении и апробации эмпирического исследования, подготовке публикаций по теме работы.

Диссертация охватывает основные вопросы научной проблемы и соответствует критерию внутреннего единства, что подтверждается наличием исследовательской концепции, непротиворечивыми методологическими основаниями, системным идейным направлением, эмпирической программой исследования, взаимосвязанностью выводов исследования.

Положения, выносимые на защиту.

1. *Художественный образ, созданный актером*, – это структурное психическое образование в виде творческого продукта отображения внутреннего мира и внешних проявлений сценического персонажа в ходе «вживания» в него и «проецирования» на него собственного внутреннего мира и личного опыта актера в образ Я-профессионал посредством воплощения сочетания типического и индивидуального в образе Я-персонаж при совокупности действий и переживаний предлагаемых обстоятельств сотворчества; результат психической деятельности в процессе формирования и воплощения творческого замысла, на основе чего актер регулирует свою профессиональную деятельность на сцене.

2. Основные психологические особенности *личности актера* составляют совокупность качеств, определяющих его одновременно как субъект и объект творческого процесса формирования художественного образа. *Деятельностно важным качеством* личности актера является его способность к перевоплощению в роль при переходе от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж в процессе реализации творческого замысла.

Основные психологические особенности *профессиональной деятельности* актеров обуславливают психологическую специфику и психологическую структуру поэтапного процесса формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера посредством перехода от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж.

3. Основными *сущностными признаками* художественного образа в творчестве актеров являются: действенность, многовариантность, персонификация, самодостаточность. К основным *функциям* художественного обра-

за, созданного актером, относятся: познавательная, информационная, эстетическая, интегративная, воспитательная.

Сущностные признаки и функции художественного образа, создаваемого актерами, являются детерминантами *психологической структуры* изучаемого феномена, включающей следующие *компоненты*: *Смысловой* (художественно-ролевые значения и смыслы, придаваемые актером в ходе раскрытия собственного творческого замысла, литератора, режиссера); *Поведенческий* (психомоторный и речевой; обобщенное выражение различных характеристик предметных действий и движений, а также речи актера, используемых для построения художественного образа); *Аффективно-когнитивный* (система ощущений актера, представляющих в совокупности материал для создания образа Я-персонаж).

4. Актеры формируют поэтапный творческий процесс перевоплощения в роль, используя психологические, психофизиологические и социально-психологические механизмы, группируемые как ассоциативно-познавательные, социально-познавательные, личностно-познавательные, психопознавательные, физиолого-познавательные, физиолого-деятельностные, личностно-деятельностный, волевой и деятельностный, психолого-деятельностные, социально-деятельностный, аналитико-деятельностные, деятельностного перехода от образа Я к образу Я другого, творческо-деятельностные, эмоционально-волевые, эмоционально-физиологические, эмоционально-деятельностные, эмоционально-этический, в соответствии с психологической спецификой, психологическими приемами формирования актера художественного образа.

5. Контент-анализ самоотчетов выдающихся актеров выявляет, что при формировании художественного образа актер использует индивидуальный набор психологических приемов и механизмов, обусловленный принадлежностью актера к выбранному театральному направлению (театру переживания, театру представления, симбиозу театральных направлений).

Общим в процессе формирования актерами художественного образа является поэтапность творчества (познавательный, познавательно-деятельностный, эмоционально-деятельностный этапы); устремленность к перевоплощению в роль при переходе от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж с целью формирования самостоятельного сознания создаваемого художественного образа; сотворчество с коллегами и зрителями при реализации творческого замысла.

Особенное творческого процесса актера проявляется в формировании индивидуального набора психологических приемов и механизмов перевоплощения в роль, в использовании ключевой интенции творчества («от внутреннего – к внешнему», или «от внешнего – к внутреннему», либо их симбиоз), соответствующих выбранному актером театральному направлению.

Психологическая специфика формирования актером художественного образа обусловлена психологическим содержанием *этапов* творческого процесса, представленном в феноменологическом описании:

на *познавательном*, формирующем мотивационно-потребностную сферу психики, осуществляется проектирование творческого замысла актера, внутреннего и внешнего образа Я-персонаж;

в процессе *познавательно-деятельностного* этапа, формирующего операционально-техническую сферу психики, создается творческий замысел при освоении актером содержания образа Я-персонаж;

эмоционально-деятельностный этап, раскрывающий мотивационно-потребностную сферу психики, реализует воплощение творческого замысла актера, внутреннего и внешнего образа Я-персонаж.

Достоверность и обоснованность результатов и выводов исследования обеспечены: для теоретической части – применением общенаучных методов исследования, исходными теоретико-методологическими основами, комплексным анализом изучаемого феномена; для эмпирической части – адекватным дизайном и использованием качественных методов исследования

в сочетании с применением методов статистической обработки данных, интерпретацией результатов.

Апробация и внедрение результатов исследования.

Результаты исследования докладывались на:

Всероссийских научно-практических конференциях «Субъект познания, деятельности и общения в изменяющемся обществе» (М., 2015);

«Асоциальное поведение несовершеннолетних: социальные, семейные, педагогические и психологические факторы» (М., 2018);

XVII-XXIII Международных научных конференциях «Цивилизация знаний: российские реалии» (М., 2016-2019, 2022);

XX Международных чтений памяти Л.С. Выготского «Психология личности: культурно-исторический подход» (М., 2019);

Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Актуальные проблемы практической психологии» (Тверь, 2021);

IV международной научно-практической конференции «Образование и педагогическая наука в XXI веке: теоретические и практические аспекты исследований» (М., 2021);

77-й Международной научной конференции «Чтения Ушинского» (Ярославль, 2023);

VI Всероссийской конференции с международным участием «Интеграция в психологии: теория, методология, практика» (Ярославль, 2023);

заседаниях кафедры общей психологии и психологии труда АНО ВО «Российский новый университет» (2018-2023).

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 428 наименований, из них 23 – на иностранном языке. Текст иллюстрирован 26 таблицами и 8 рисунками. Общий объем – 223 страницы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ СПЕЦИФИКИ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО ЗАМЫСЛА АКТЕРА

1.1 Генезис исследования феномена художественного образа в системе научного знания

В ходе теоретического анализа, при использовании таких авторских публикаций как «Психологическая феноменология создания актерами художественного образа» [184], «Закономерности создания актерами художественного образа» [177], «О специфике процесса создания актерами художественного образа» [182], «Генезис исследования художественного образа в системе научного знания» [176] и других авторских работ, выявлено: анализируемые понятия "образ" и "художественный образ" многогранны и входят в область исследований различных отраслей научных знаний [1; 2; 7; 9; 259].

Одним из первых в *философии* к понятию "образ" обратился Платон, который считал его отражением вещественного мира, отпечатком конкретно существующей вещи, опредмечиванием идеи [33]. Аристотель утверждал, что чувства и ощущения являются источником вещей, а образ, в свою очередь, служит их отражением, возникающим благодаря особой движущей силе сознания [26]. *Философский научный реализм* опирался на положения, развивающиеся в работах Эмпедокла, Демокрита, Эпикура, Лукреция и других философов. Представители этого научного направления были убеждены, что не существует никакой связи между предметом и человеком. Предметы реальности существуют вне человека, а познавательные чувственные образы сохраняют за собой следующие свойства: телесны, неотделимы от тел, от которых проистекают, сами по себе являются телом, формируются исключительно предметом отражения, независимы от субъекта отражения, являются наглядными, воспринимаемыми, осязаемыми, сопоставляемыми с другими предметами [184, с. 20] (см. также [79; 88; 108]).

В значительной степени, иное понимание образа связано с именами Д. Бруно, Т. Парацельса, определявшими его как первостепенную, изобрета-

тельную, изменяющую силу, действующую на человека изнутри [51]. Г. Галилей, Т. Гоббс, Р. Декарт, Дж. Локк развивали концепцию о первичных и вторичных качествах образов и пришли к мнению о том, что объективный и субъективный мир всех образов един [66; 125; 132; 334]. Д. Юм считал, что образ формирует отношения внутри сознания, устанавливая связи между его элементами [51; 66; 125; 132; 281]. Со времен И. Канта философия отказалась определять возникновение образов как формирование копий объекта восприятия, или копии полученных копий, придав им статус творящей основы, т. е. источника для понимания реальности и бытия, что, определенно, является значительным вкладом в развитие научной мысли в целом [265]. Так, в работах И. Г. Фихте и Ф. В. Шеллинга развивается концепция силы воображения [184, с. 20] (см. также [155; 160; 164; 173]).

В философии неопозитивизма Л. Витгенштейн вполне убедительно отстаивал теорию о том, что за каждым предложением стоит какой-то образ, отражающий его смысловое значение [155]. По мнению В. А. Штоффа, знаковые системы имеют модальный характер, тождественны оригиналу и имеют общую с ним структуру [392]. Ко второй половине XX в. в философии осмыслены отдельные аспекты сознания как образа и явно недостаточно рассмотрена сущность образа, который часто интерпретируется как единичное понятие, присущее конкретной науке [19; 184, с. 20-21; 252; 280; 289].

С позиции отечественной философии XX в. понятия "образ" и "художественный образ" базируются на основе диалектического материализма. Здесь, определяющими условиями понимания сознания как образа являются: детерминированность внешними предметами, наличие объективного содержания отражаемым объектам. Н. Н. Губанов включает в понятие "знака", наряду с материальной вещью и процессом, также психические феномены [88]. Ю. С. Моркина определяет любое абстрактное понятие в сознании как некий чувственный образ; при этом, создаваемое художественное произведение для самого автора является системой смыслов [184, с. 21; 248; 346; 402; 404].

Художественный образ с позиции *семиотики* – иконический знак, содержание которого составляет одухотворяющую ценность. В этом семиотическом аспекте художественный образ представляет собой воображаемое бытие в виде его фрагмента, знака как способа вербальной коммуникации в контексте той или иной культуры [129]. В христианском *богословии* под пониманием образа подразумевается обоснование обожествления человека как показатель его божественного начала. Образ (лик), воспринимаемый как результат богоподобия, – очищенное от греха изображение (икона). Лик – это дар Бога, по образу которого он и воплощается в лице [184, с. 21-22; 292].

На основе теоретического анализа исследований феноменов образа и художественного образа в *философии*, сформулируем следующие выводы [184, с. 19, 22] (см. также [61; 71; 73; 149]):

- образ – следствие отражения объекта в сознании человека, представленного в форме ощущений, восприятий, представлений (чувственное основание), понятий, суждений, умозаключений (мыслительное воплощение);
- по своему источнику образ объективен отражаемому объекту и субъективен по способу своего существования;
- язык, конкретные действия, комбинации символов выступают воплощением образа как системы смыслов;
- своеобразие понимания философами образа и художественного образа выражается в отсутствии единого мнения ученых об их сущности.

Рассмотрим анализируемые в нашей работе понятия с точки зрения *лингвистики* и *литературоведения*. С позиции лингвистики одним из первых понятием "образ" заинтересовался В. Ф. Гумбольдт. По его мнению, каждое слово есть не только символ, знак, отражающий тот или иной предмет, явление, а более широкое понятие, включающее в себя целую гамму чувственных элементов [184, с. 22; 249]. А. Л. Коралова считает, что формирование образа, становление образа как процесса условно разложимо на три этапа (Рис. 1): сопряжение двух предметов, установление связи между ними, рождение качественно нового понятия "образ" [49; 57; 58; 142; 161].

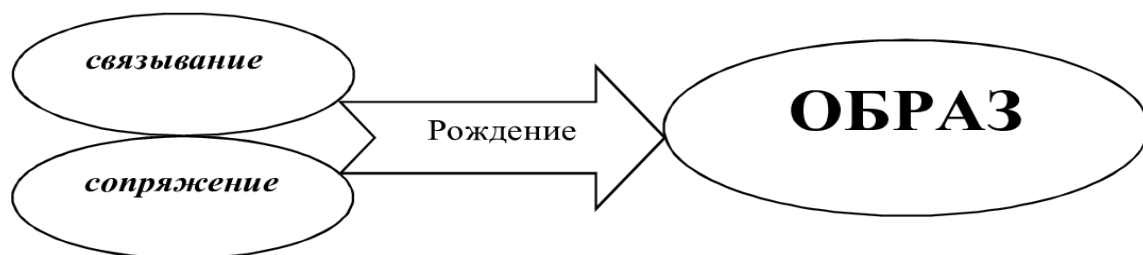


Рис. 1 – Процесс формирования образа (по А. Л. Кораловой) [161; 184].

А. А. Потебня, делая понятие "художественный образ" объектом изучения, разрабатывал концепцию о том, что слово обладает внешней и внутренней формами, которые выстраивают взаимосвязь между содержанием мысли и сознанием, рождающим ее. Согласно данной концепции, внутренняя форма слова сигнализирует человеку о том, как предстает его собственная мысль, формируется художественный образ данной мысли [283]. В. В. Виноградов предложил трехуровневый подход к изучению художественных образов (Рис. 2), в котором образ сначала предстает определенной *метафорой* в нашем сознании, а затем – *представлением* этой метафоры (посредством ее расшифровки), в итоге – *содержанием*, наполненным художественным смыслом [57; 184, с. 22-23] (см. также [60; 90; 106]).



Рис. 2 – Многоуровневый подход к пониманию образа (по В. В. Виноградову) [57; 184].

Представители лингвистики определяют образ как качественную характеристику речи, влияющую своими свойствами и особенностями на инте-

рес и внимание человека [35; 108; 264]. В отечественном литературоведении существует две точки зрения по вопросу толкования понятия "художественный образ", а именно, как: 1) исключительно речевой фактор, один из показателей выразительности языка литературного произведения; 2) система, влияющая на чувственную составляющую художественного произведения [184, с. 23] (см. также [111-113; 115]).

Под литературными образами А. И. Ефимов подразумевает образы персонажей, а к словесным относит – изобразительно-выразительные средства языка: сравнения, иносказания, красочные выражения [115]. П. В. Палиевский считает, что художественный образ – детерминированное явление, которое включает в себя выразительные средства языка, определяющие художественную ценность произведения [269]. Солидаризируясь с учеными, трактующими художественные образы как образы персонажей, В. П. Мещеряков, признавая допустимость широкого применения исследуемого феномена, считает, что художественным образом является лишь изображение людей-персонажей; в иных же случаях этот термин предполагает определенную долю условности [246]. В. П. Мещеряков отмечает, что образ, передавая реальность, одновременно создает ирреальный мир, воспринимаемый как существующий на самом деле; художественный образ является конкретно-чувственной формой отражения и преобразования окружающей действительности [184, с. 23-34] (см. также [165; 308; 347; 356]).

Т. Т. Давыдова определяет образ как продукт осмысления художником жизненного явления, выраженного средствами, относящимися к различным видам искусства, реализованный в виде целостного произведения, либо его частей [90]. Л. И. Шрагина вводит в категориальный аппарат "вербальный образ", формирование которого сопряжено с характеристикой объекта изучения и обеспечивает закрепление восприятия на уровне языковой картины мира. Результатом формирования вербального образа выступает новый объект – текст, объединенный общим смыслом и структурой [390; 405]. Некоторые ученые ошибочно отождествляют понятие "образ" с понятием "характер".

Л. И. Тимофеев постулирует, что понятие "образ" обширнее понятия "характер", т. к. включает отображение всего окружающего мира, в котором человек живет; при этом, без изображения характера не может сформироваться художественный образ, что подтверждается профессиональной деятельностью актеров [184, с. 24] (см. также [154; 362; 372; 396]).

На основе анализа *лингвистических* и *литературоведческих* исследований можно заключить, что художественный образ [184, с. 25; 256]:

– несет в себе отпечаток действительности и является носителем совокупности авторских идей;

– является результатом работы воображения, транспонирующего реальность в контексте духовных потребностей и намерений личности, целенаправленной активности и идеалов;

– наряду с действительно существующим отображается фантазийное, воображаемое, вероятное, желанное, предвосхищаемое, – все, относящееся к субъективному, личностным интенциям, эмоционально-чувственному восприятию мира, непроявленному внутреннему потенциалу;

– отличается своей конкретностью, доступностью к восприятию, сочетаемостью общего и частного, знаковостью, символичностью, субъективностью, детализированностью, типичностью, эмоционально-экспрессивной окрашенностью, неисчерпаемостью, самостоятельностью;

– является ценным как в автономности, так и во взаимодействии с системой других образов.

Понятие «художественный образ» означает с позиции *искусствоведов* эмоционально окрашенное отображение объективного и субъективного миров средствами, способами и формами искусства и народного художественного творчества [106; 230; 282; 370]. Относительно показателя цельности образ самодостаточен, объективирован – освобожден от психологически произвольных проявлений первоисточника и авторских намерений. В искусствоведении осуществлено немало исследований, посвященных художественному образу, отражающих его уникальность и индивидуальность (во взаимосвязи с

творцом, художником, создающим то или иное произведение искусства) [184, с. 25, 26] (см. также [34; 50; 72; 75]).

Л. В. Чернец предлагает сделать художественный образ искусствоведческим термином, дифференцируя понимание его феномена от многочисленных суждений об образе в философии [372]. В исследованиях А. Ф. Еремеева, А. С. Мигунова, С. Х. Раппопорта изучалась проблема создания художественного образа в соответствии взаимообусловленных связующих: бытие – восприятие – замысел; автор – произведение – реципиент; «образ – замысел – образ художественного произведения – образ восприятия – образ произведения в сознании воспринимающего; объективная действительность – сознание художника – художественный образ, воплощенный в произведении искусства, – сознание публики – жизненные проявления публики» [98; 99; 110; 247; 287]. В свою очередь Г. Н. Поспелов говорит о том, что художественные образы не просто воспроизводят единичные факты, но и выявляют, концентрируют существенные для автора стороны жизни, активно задействуя при этом воображение [184, с. 25-26] (см. также [118; 119; 126; 131]).

Художественный образ *в музыкальном искусстве* рассматривался в работах П. Е. Астафьева, И. В. Бахтадзе, С. А. Гильманова, И. С. Друскина и др., в которых он характеризовался отсутствием конкретной жизненной предметности [34; 75]. Л. В. Живов пишет, что художественный образ, с которым в значительной степени связана оценка музыкального произведения слушателями, нередко обретает в нашем сознании самостоятельное значение, поскольку в нем могут выявиться такие ценности, которых не было в первичном образе, созданном автором [72; 75; 118, с. 233; 184, с. 29; 365].

Художественный образ *в хореографии* понимается как целостное выражение в танце чувства и мысли, человеческого характера. Образный танец содержателен, эмоционален, наполнен внутренним смыслом. Создать художественный образ в хореографии, – значит обрисовать в танце действие и характер персонажа. Основа хореографического образа – авторский текст, со-

чиненный балетмейстером, но в воспроизведении актера-исполнителя этот текст получает ту или иную интерпретацию [98; 184, с. 29; 360; 413].

Долгое время в *искусствоведении* под *художественным образом, создаваемым актером*, понимался лишь персонаж. С развитием режиссерского театра возникло понимание изучаемого феномена как сложной структуры, в которой сценический персонаж, исполняемый актером, входит в художественный образ спектакля лишь его составной частью. Одновременно, получил особый статус образ актера-человека [184, с. 26; 212; 298; 427; 428]:

- 1) либо относящийся к социальной жизни самого актера;
- 2) или сформированный как ретроспективный образ сценического героя в воображении зрителя;
- 3) при этом, значим образ актера-творца, создающего на глазах публики именно художественный образ исполняемого персонажа.

Поскольку одной из моделей, переживаемых человеком в трансперсональных состояниях сознания, являются известные архетипы К. Юнга: образы Космического Мужчины, Женщины, Матери, Отца, Возлюбленного, Шута или Мученика, и "Я" содержит в себе бесконечное количество образов (персонажей) в их потенциальном, искусство актера заключается в том, чтобы развернуть этот скрытый биологический порядок в образную форму – персонаж, роль [397]. В таком случае действие, поведение актера на сцене (при определенных условиях!) начинается из намерения, а воображение – это уже создание формы художественного образа [8, с. 291; 35; 105; 176; 184, с. 27].

По мнению А. Менегетти образ позволяет понять происходящее внутри нас: образ, уловленный в своем исходном проявлении, будучи непосредственным отражением действия, является прямым посредником к становящемуся Ин-се. Ин-се жизни есть психика, и в своей функции представляет собой эйдетическое действие, или действие, которое самоотражается в своем исполнении [176; 184, с. 27-28; 244, с. 6; 212; 298].

Образы, созданные актерами, значимы как игра "здесь и сейчас". Психологическое исследование выявило *уровни образа*: чувственно-видимый

(примитивное повторение реальности); рефлексивный или психологический; образ сферы бессознательного (охватывает фантазию, онейрическую реальность (или реальность сновидений), искусство); метафизический образ (мир форм, регулирующих существование человека) [170]. Рассуждая о творчестве актеров, А. Менегетти утверждает, образ, являющийся вторичным актом Бытия, совпадает с саморефлексией Бытия в действии (эйдетическая функция или множественный потенциал рефлексивных модусов Бытия), что позволяет предпочесть образ самому Бытию [35; 176; 184, с. 28; 212; 244, с. 6].

В современном понимании, *художественный образ, сформированный актером, – сложная структура*, включающая в себя как личностные качества самого актера – исполнителя роли, так и создаваемый им художественный образ (роль), связи между которыми устанавливаются, исходя из индивидуальных особенностей актера, а также из авторского замысла драматурга и режиссерской концепции спектакля [184, с. 27; 212]. По мнению М. Б. Александровской механизм «цепной реакции», «потока» действует безотказно в индивидуальных импровизациях, в построении линии «физических действий» актера на этапе их поиска, когда образы действительности (реальных физических актов) сплетаются с ассоциациями, аффективными воспоминаниями тела, «индивидуальными мифами» и т. д.; при этом, мысли и образы одного человека вдруг возбуждают в другом физический и эмоциональный отклик на них без всякой «видимой» связи» [8, с. 292; 35; 105; 176; 184, с. 27].

Так как все действующее внутри актера – это образ; реакции, речь, манеры есть образ, т. е. действие, которое совершается в актере, транслируется через самого его автора (мы сами являемся образами существования), соответственно, художественные образы – следы индивидуального опыта актера – способны вызывать ощущения, эмоции, чувства, органические и эмотивные изменения [244, с. 9]. *Художественный образ, созданный актером, определяет полагающего его человека и не может быть увиден в отрыве от того, кто устанавливает значение данного образа, идеи* [176; 184, с. 28; 244, с. 6].

Анализ фундаментальных и прикладных *искусствоведческих* работ показывает, что *художественный образ* [168; 184, с. 29; 247; 286; 287]:

– всегда *отличается* от других, *неповторим*, априори *оригинален*; оригинальность выполняет интегративную функцию при формировании художественного образа, способствует более яркому, своеобразному отражению, преломленному через субъективное видение и исполнение;

– *реализуется* через индивидуальное мироотношение, приводящее к вариативной множественности художественного образа, которая существует на уровне восприятия, а в исполнительских искусствах на уровне исполнения;

– *формируется* в сознании, благодаря воображению творца.

В *психологической науке* проблема образа является одной из центральных. И. М. Сеченов, исследуя эту проблематику, определяет результат восприятия и отображения объектов, а также опосредованно формирующиеся при этом ощущения, – как проявления бытия в виде возникающих посредством рефлекторной работы мозга образцов. Будучи отражением реальности, они выполняют направляющую функцию поведения, обеспечивая его адекватность и соответствие окружающей среде [76; 184, с. 29-30; 300; 311; 322]. Образ как родовая категория актуализируется в процессе восприятия, в представлениях о существующем мире и лично о себе, при работе памяти, воображения, в сновидениях [20]. Психологи отмечают, что образ формируется в сознании посредством таких психических явлений как мотивы, установки, эмоции, воля [184, с. 29-30] (см. также [23; 28; 38; 62]).

С позиции отечественной психологии образ является отражением того или иного объекта действительности [30; 70; 74; 86; 262]. Решение научной проблемы образа в психологии испытывало влияние разнообразных философских подходов. Заметим, что понятие "образ" охватывает все уровни когнитивной организации психики при ярко выраженной субъективности этого феномена. Мы разделяем мнение А. А. Гостева, который утверждает, что это позволяет считаться с образной сферой психики человека как фактором действительности, реального опыта работы психических механизмов при фор-

мировании конкретного отношения к окружающему миру [81, с. 21; 82]. Многие исследователи отмечают, что образ – глубоко личностное образование, в котором фиксируется субъективно переработанный опыт человека, эмоциональное отношение к нему. И. С. Якиманская справедливо отмечает, что субъективность образа особенно проявляется в процессах творчества [104; 401]. А. А. Потебня соотносит создание образов с творческой способностью фантазировать [184, с. 31; 283] (см. также [120; 123; 130]).

Понятие "образ" в психологии объединяет значимые характеристики восприятия реальности; при этом, формируется субъектом, который субъект определяет содержание и форму возникающего образа. Образ, в данном контексте, является подобием воспринимаемого объекта, наиболее полно отражающим процесс восприятия. Образ же, рассматриваемый вне восприятия, соотносится с психологически неживыми явлениями; он, как составная часть мира, актуализируется лишь воспринимающим субъектом. Психологическая мысль опирается на понимание обобщенного образа как образа исходного, сформированного относительно первопричины [82; 156; 157; 159; 184, с. 31].

На основании эволюции человеческого сознания в психологической науке сформировалась потребность выявить специфические особенности психического отражения, не только основываясь на понимании процесса отображения реальной действительности как четырехмерности, но и в соответствии с предложенным А. Н. Леонтьевым понятием "пятого квазиизмерения", фактически относящегося к способности индивида осознанно познавать объективную реальность, что не свойственно животным. В трактовку пятого квазиизмерения входит умение человека воспринимать окружающий мир соизмеримо с временной, пространственной характеристиками, а также относительно его смыслового содержания [167]. Выявляя понятийное соотношение толкований образа Мира и пятого квазиизмерения, А. Н. Леонтьев предлагает корректировку методологии исследований когнитивных процессов с учетом субъективного восприятия мироустройства [184, с. 31; 208; 209]. Субъективная картина Мира индивида обеспечивает понимание многомерности образа

реального Мира, которое сформировано в процессе восприятия, являющегося его средством, результат коего – создание образа объективного Мира. Именно образ Мира в человеческом сознании обретает пятое квазиизмерение (не являющееся субъективно приписанным содержанию мира) – при осуществлении специфического перехода от чувственной сферы – через сенсорные модальности – к амодальному Миру [184, с. 32; 215; 238; 328; 331].

Образ Мира, согласно С. Д. Смирнову, представляется суммарностью познаний о мироустройстве, о жизненной реальности социума, о деятельности человеческого сознания, транспонирующего воздействия внешней среды, и совокупностью намерений, создающих представления-гипотезы, посредством которых идентифицируются, структурируются полученные впечатления [328-332]. Образ Мира первостепенен личностной деятельности, – он ею руководит; личность же в контексте взаимовлияния транспонирует его [184, с. 32; 259-263].

С позиции Т. Д. Марцинковской, образ Мира – это вся палитра образов, относящаяся к воображению конкретного человека и отражающая его личную картину Мира (личное представление о себе и о Мире) [184; 217; 237; 238, с. 25-27; 301]. Т. Д. Марцинковская подчеркивает, что существуют осознаваемые и неосознаваемые образы и их трансформации. Для опосредования процесса формирования образа Мира служат личностные качества, индивидуализирующие и связывающие его с образом Я [162; 184; 238, с. 34; 341; 373]. Наряду с *переменными* образ Мира состоит и из *постоянных частей*. Ими являются именно качества личности, присущие человеку ценности и движущие им мотивы, выступающие в качестве вех при выборе жизненного пути и следования ему [184, с. 32, 33; 238, с. 35; 319-321].

Оригинальный взгляд на проблему образа имел Д. А. Ошанин [268]. В его трудах познавательная, регуляторная функции образов рассматриваются на *генетическом уровне*. Д. А. Ошанин утверждает, что оперативный образ может являться и образом одномоментного действия, относящимся к целенаправленному (при этом, ведущей становится регулятивная функция), и отнесенным к объекту (с доминированием когнитивной функции над регулятивной),

и преимущественно эффекторным (энграммой) [1]. Все образы взаимосвязаны; их содержание подвижно, изменчиво, порою конфликтно. Причем, на регуляцию действия влияет не один, а упорядоченная последовательность образов, в которой им отводится определенное местоположение и конкретные функции. Оперативный образ способен отображать информацию относительно ее полно-масштабности, объективности, общепризнанной значимости, ценности для индивида и пр. Соответственно, структура психического образа, регулирующего действия, – это система взаимосвязанных субъектно-обусловленных компонентов [184, с. 33-34] (см. также [239; 324; 371; 381]).

По мнению Д. А. Ошанина, поле отклонений существующего явления от обусловленной нормы является негативным фоном, следовательно, образ-позитив (того, что является желательным), и образ-негатив (того, что является не желательным) функционально взаимосвязаны; при этом, соотношение их может быть различным для разных процессов и для различных фаз одного и того же процесса. В течение развития научной мысли "образ" начали трактовать как психическое формирование двойного смысла: являясь регулятором действий, он одновременно становится *инструментарием познания* окружающего мира [184, с. 34; 268] (см. также [1; 20; 176]).

Развитие проблемы "образа" получено в *психоаналитическом* направлении. Психоаналитики в понимание особенностей процесса возникновения образа вкладывают транслирование видоизмененных реалий, сформированных в субъективном мире индивида. Психические образы в понимании З. Фрейда связывают человека не с объективной реальностью, а с внутренним миром. Он помещает образы между сознательным и бессознательным, – продолжая развивать идею понимания образа как образования между двумя противоположностями [366]. К. Г. Юнг рассматривал образы как источник ощущения психической реальности; переживание реальности – следствие способности психики создавать образы [397]. Представитель *современной зарубежной психологии* Дж. Форрестер видит причину воздействия образов на

человеческую природу в том, что образы являются авторским творением человека, а значения их имеют разные подтексты [104; 184, с. 34; 262; 294].

Выделим основные подходы к пониманию образа *в психологии* [6; 184, с. 30, 34-35] (см. также [28; 38; 176]): *конкретно-перцептивный* образ соотносится с промежуточным, либо конечным результатом познавательной деятельности индивида при функционировании мышления, восприятия при работе воображения, памяти; *расширительно-отражательный* образ трактуется как многозначное психологическое формирование; субъективное представление о мире, или его фрагментах, относительно самого себя, окружающих, реальной действительности и ее событийной последовательности; *социально-перцептивный* образ представляется отображением социальных явлений, объектов, включающим представление личности о себе. Анализ генезиса исследования феномена образа в системе научного знания приводит к выводу о том, что он формируется, благодаря обобщенному отражению действительности. Систематизирование теоретических подходов к исследованию понятий "образ" и "художественный образ" в аспектах гуманитарного знания с опорой на психологическую науку открывает новые возможности для изучения исследуемых феноменов [184, с. 35; 233; 302; 325; 326].

Таким образом, теоретический анализ показал следующее [184 с. 35-36]: *образ* является феноменом субъективной реальности, формирующейся во взаимовлиянии индивида с окружающей средой; *художественный образ* – это продукт воображения творческой личности, воплощенный в художественном произведении как субъективный феномен, созданный по законам искусства; *художественный образ, созданный актером*, включает в себя и психологические особенности актера, исполняющего роль, и создаваемого им образа персонажа, связи между которыми устанавливаются на основании личностных качеств актера и концепции спектакля; является специфической формой отражения действительности средствами творчества актера.

1.2 Психологические особенности личности и профессиональной деятельности актера

В процессе анализа научной литературы, при использовании в теоретической части диссертационного исследования таких авторских работ как «Психологическая феноменология создания актерами художественного образа» [184], «Закономерности создания актерами художественного образа» [177], «О специфике процесса создания актерами художественного образа» [182], «Анализ подходов к психологической характеристике личности в профессиональной деятельности актеров» [174], «Моделирование и оптимизация поведения в процессе создания актерами художественного образа» [179], «О специфике процесса создания актерами художественного образа» [182], «Проблема создания актерами художественного образа в зарубежной психологии» [183], «Психологический анализ свойств личности актера» [185], «Психологические аспекты создания артистами сценических образов» [186], «Психологические детерминанты создания актерами художественного образа» [187], «Психологические особенности личности актера» [188], «Психологические особенности создания актерами сценических образов» [189], «Психология создания актерами художественного образа по роману Ф. М. Достоевского "Идиот"» [190], «Психотехники социальной интеграции в творчестве актера» [191], «Развитие артистических способностей» [192], «Роль цифровых технологий в личностном развитии современного человека при обеспечении психологической безопасности посредством освоения актерского мастерства» [194], «Специфика процесса создания артистами сценических образов» [195], «Стресс в профессиональной деятельности актеров» [196], «Стрессовые ситуации в судьбах актеров» [197], «Формирование гармонично развитой творческой личности актера "цифрового поколения"» [200], «Характеристика психологических особенностей профессиональной деятельности актеров» [201] и других авторских публикаций, выявлено, что в *отечественной психологии* вопросами исследования личности и профессиональной деятельности актеров занимались такие ученые как Д. Н. Абрамян, М. Б.

Александровская, Н. П. Алексеев, Б. Г. Ананьев, Н. Л. Бенеш, А. А. Бодалев, Л. Г. Брылева, Л. С. Выготский, Ю. И. Галкина, Л. В. Грачева, А. Л. Гройсман, А. Н. Доценко, Е. П. Ильин, А. Н. Капустина, С. Л. Леньков, О. Е. Ломова, Н. Е. Рубцова, А. И. Савостьянов, Е. Л. Сергиенко, В. С. Собкин, Б. В. Тихонов, М. Б. Фишман-Борисов, Н. А. Хренов, А. Ф. Шаймуратова, К. Н. Шестакова и др. [1; 17; 18; 46; 267]. И не только Ч. Ломброзо отмечает, что все великие открытия сделаны под влиянием органов чувств [216, с. 7, 66; 270; 335], изобилие мелочных подробностей, хотя и совершенно верных, циничность сюжетов и слишком преувеличенная оригинальность принадлежат к патологическим явлениями в области искусства [184] (см. также [3; 4; 14; 56]).

Поскольку человек имеет способность образно мыслить и посредством работы воображения, саморегуляции изменять свой внутренний мир, формирование *психологии личности актера* направлено на то, чтобы осознанно проработать все мешающее познанию себя и Мира в процессе освоения *актерской профессиональной деятельности* [163; 171; 319; 220; 262].

Профессиональная деятельность актера заключается не только в создании художественных образов, но и в выработке отношения к современному миру, к обучению, к труду, освоению творческой профессии. Потребность в творческом труде классически считается базовой для профессиональной деятельности актера. Профессиональная деятельность актеров является совокупностью интеллектуальных, чувственных, психофизиологических, специально-предметных, социальных и духовных психологических компонентов деятельности личности [29; 36; 47; 52; 53]. Труд актера драматического театра в рамках психологии целесообразно изучать, привлекая социальную психологию, психологию личности, психологию труда, клиническую психологию, возрастную психологию и психологию развития, педагогическую психологию и психологию искусства. На примере последней хорошо иллюстрируются трудности рассматриваемой интеграции (т. е. трудности перехода от идеологии целостности к ее методологии); не случайно Л. С. Выготский писал о

психологии искусства как о «самой мистически неясной области психологии» [64, с. 11; 184, с. 36-38] (см. также [43-45]).

Деятельностно важным качеством актерской личности считается способность к *перевоплощению*; т. е. для профессиональной деятельности актера эта способность является центральной [39; 271-274]. Погружаясь в предлагаемые обстоятельства спектакля, исполняемой роли, актер осуществляет интеллектуальные и эмоциональные задачи формирования характера человека-роли посредством перевоплощения при переходе от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж [67; 184; 317, с. 107; 385; 386].

Театр – творчество коллективное. В контексте актерской профессии реализуется совместно-индивидуальная деятельность с индивидуальным решением профессиональных задач в условиях сотворчества [10; 11; 41; 63; 258, с. 24-44]. В процессе сценического сотворчества (в контексте зрительского восприятия, создаваемого актером художественного образа) индивидуальный опыт возникает вследствие позитивных по результату проб и в дальнейшей жизнедеятельности индивида выполняет функцию защиты от возможных ошибочных действий [68; 69; 77; 78; 385, с. 179]. При этом, жизненный опыт формируется как психологическая инстанция, обеспечивающая воспроизведение удачных действий в закономерно повторяющихся ситуациях творческого процесса [184, с. 40-41; 385, с. 2] (см. также [303; 306; 333]).

Вопрос о том, "как Мир влияет на творческую личность актера и то, как личность впитывает это влияние?" – один из самых интересных в психологии творчества [65; 83; 85; 87; 348]. В. С. Собкин доказывает, что наиболее выраженной чертой личности актера является потребность в контактах, т. е. коммуникабельность, которая в процессе профессиональной деятельности актера активно развивается, является ключевой особенностью его личности; постепенно совершенствуются способности актера управлять сценическим переживанием, артистический такт и чувство меры [333]. Актер нуждается в людях, среди которых живет, от которых набирается творческим материалом [92-96]. Одна из целей создания им художественного образа – заставлять

публику обращать внимание на условия формирования в переживании пространства человеческой свободы [31, с. 24]. Творческое подсознание актера воспринимает и воспроизводит жизненные впечатления иначе, чем простая человеческая память зрителей [21, с. 3; 184, с. 41].

Профессиональная деятельность актера имеет основополагающее значение для формирования его личности, которой Л. С. Выготский отводил роль селекционера жизненных впечатлений и художественных традиций [65]. Отмечая в переживании актера превалирование чувства "Мы" над чувством "Я", определяя специфику актерской деятельности как "своеобразное творчество психофизиологических состояний", Л. С. Выготский подчеркивал, что природа страстей содержит возможности формирования различных форм воплощения на сцене художественных образов. Актер при исполнении роли в образе Я-персонаж переживает эмоции, чувства, которые становятся эмоциями всего зрительного зала. И прежде, чем стать материалом актерского творчества, они получили литературное воплощение, парили в эфире, жили в общественном сознании [65; 184, с. 41] (см. также [236; 254; 257]).

В. И. Немирович-Данченко определял талант актера как заразительность, обаяние – одно из решающих качеств в сфере воздействия на публику. Он считал, что не обаятельный актер (если играет роль верно) может проявить и ум, и фантазию, и вкус, но его влияние на зрительское восприятие будет ограниченным [255]. Заразительность актера взаимосвязана с его эмоциональной возбудимостью; это – ярко выраженная впечатлительность и реактивность эмоции, мысли, слова, поступка в соответствии с действенной природой поведения актера в образе Я-профессионал в процессе формирования художественного образа [184, с. 42] (см. также [211-214]).

Д. Н. Абрамян предложил все родственные категории (подражание, иллюзии, заражение, идентификацию и др., которые напрямую относятся к профессиональной деятельности актеров) сгруппировать вокруг двух наиболее системных категорий – вчувствование и идентификация [1]. Вчувствование включает специфические особенности сопереживания роли актера в об-

разе Я-профессионал; идентификация отражает психологические особенности, сопряженные с наделением актером исполняемого персонажа собственными личностными качествами и присвоением выявленных у сценического героя [202-205]. Анализ категорий "вчувствование" и "идентификация" эффективно способствует раскрытию психологических особенностей профессиональной деятельности актеров [184, с. 42; 251] (см. также [140; 141; 179]).

М. М. Мишина отмечает значимость исследования *рефлексивности* в контексте профессиональной деятельности актеров, роли *целеобразования* в актерском творчестве [184, с. 48-49; 226; 227; 242]. *Интеллект* актера как психологическая детерминанта процесса формирования художественного образа, как основополагающая интенция деятельностного Я творческой личности посредством интеллектуальной активности способствует результативному сотворчеству и активности действий в решении теоретических и практических задач реализации творческого замысла [250, с. 1, 2]. *Интеллектуальная активность* актера проявляется в любознательности, в достижении актерской успешности в образе Я-профессионал и развивается на каждом этапе личностного роста актера [109; 137; 172; 175; 184, с. 42-43].

Креативность как одна из основополагающих черт личности актера отражает степень творческой одаренности, способствует нахождению самых неожиданных, оригинальных решений непростых задач творческого процесса перевоплощения в роль при формировании художественного образа. Она помогает личности актера продуцировать эвристические идеи в процессе сотворчества, в ходе профессионального становления [184, с. 43; 202-204; 223].

Подчеркнем, свойства психической активности актеров выражаются в темпераменте, характере, мотивационно-потребностной сфере и в способностях, основанных на симбиозе индивидуальных биологических и социально приобретенных качеств, отражающихся в поведении как в жизни, так и в актерской профессиональной деятельности в образе Я-профессионал при реализации сверхзадачи и сквозного действия каждой исполняемой роли при сотворчестве [184, с. 43-44] (см. также [359; 361; 394; 395]).

Г. Айзенк считал темперамент основой профессиональных качеств личности актера, определяющей динамику их проявления, при этом утверждал, что для актеров характерны: впечатлительность, эмоциональность, импульсивность, тревожность. Данные показатели темперамента участвуют в формировании черт характера, влияют на развитие и функционирование актерских способностей [6; 67; 138; 199; 288]. Особенности актерского темперамента, характера определяют поступки в отношении других, реакции на явления окружающей действительности – на качество взаимодействия с людьми, на содержание жизненных событий, – возникающие эмоции, чувства, переживания, формирующие мотивацию для творчества, побуждают к профессиональной деятельности [184, с. 44-45; 205; 314-316].

Психотехника актера направлена на формирование творческого психофизического самочувствия актера для осуществления перехода от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж при перевоплощении в роль [189-192; 244]. Способности, волевые качества актера определяют его успехи в достижении профессиональных целей для реализации творческого замысла. В свою очередь Д. А. Касаткина обосновывает мотивацию проявления воли в процессе сотворчества у актеров [142; 184, с. 44-45; 306]:

- преобразование произвольных психических процессов в произвольные с целью перевоплощения в роль посредством перехода от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж;

- приобретением контроля над поведением, например, с целью сохранения самоидентификации при многократном перевоплощении в роли;

- сознательной выработкой волевых качеств для реализации процесса создания художественного образа;

- тем, что актер активно стремится реализовать профессиональные цели посредством выполнения трудных задач творческого процесса, прикладывая значительные волевые усилия на протяжении длительного периода работы над ролью, при создании художественных образов в процессе сотворчества.

Представители психоанализа считают, что выступление на сцене сопряжено с поиском собственного Я. Исследуя проблему самоидентификации актера в процессе творчества, взаимодействия с собственным образом Я, В. Генри и Дж. Симс применили проективный тест тематической апперцепции, позволяющий респондентам понять свои непроявленные, бессознательные интенции и самостоятельно продиагностировать масштаб невнятности своего Я. Ученые сделали вывод: исполняемые роли дают актерам возможность безоговорочно удерживать критерии самоидентификации [177; 184, с. 45; 416; 418].

Однако выявлено, значимыми факторами, влияющими на смещение самоидентификации актера, являются: тип репетиционного метода (посредством переживания, или представления); степень восприимчивости / психологической устойчивости актера в отношении заразительности исполняемого сценического персонажа, продолжительности процесса перевоплощения в роль посредством перехода от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж и протяженности пребывания в образе Я-персонаж, отличия психологических характеристик личности актера и исполняемого действующего лица. Подчеркнем, при нейтрализации указанных опасений посредством профессионально-грамотного подхода к работе над ролью и достаточно большом масштабе личности самого актера тревожность по вопросу нарушения самоидентификации в процессе перевоплощения в роль не возникает [179; 183; 184, с. 45-46; 214; 417].

Выделяя идентификацию и эмпатию как основополагающие механизмы творчества актера, сопоставляя их с актерской способностью к воображению в процессе перевоплощения в роль, следует отметить: по мнению И. Канта, лишь реализация в воображении синтезирования созерцания и мышления актуализирует творчество; отдельно рассматриваемые способности он не относит к характеристикам творчества. Сущность творчества, по И. Канту, воспроизводится в вариациях продуктивного воображения [69; 265].

Поскольку творческий процесс актеров базируется на воображении и представлении, истоком творческого воображения считается фантазийное воображение, связанное с феноменом игры воображения [82, с. 7; 105; 345;

357; 369]. При этом, воображение в процессе сотворчества формирует новые образы на основе транспонирования личностного опыта актеров [82, с. 108, 227; 184, с. 46-47] (см. также [63; 77; 78]).

В контексте исследования мыслительного процесса актера в роли, а также на основе анализа В. Д. Шадриковым идеи духовных состояний заметим, важным фактором, определяющим продуктивность актерского мышления при реализации творчества является запас жизненных знаний, навыков, профессиональных умений, личностного опыта, т. к. «позволяет быстрее установить связи выделенных свойств с другими свойствами, способствуя возникновению определенных выводов из выделенных свойств» [378] и формированию соответствующих личностных качеств исполняемого актером сценического персонажа посредством сотворчества. При анализе секрета творчества, актерских данных выявлено следующее: в условиях роста духовной составляющей личности, расширяющей информационный багаж, непременно усиливается эффективность мыслительных процессов актера, а соответственно сокращается путь к профессиональным успехам. При этом, мораль проявляется, как в конкретных личностных решениях, так и определяет направление творческого поиска в области профессиональной деятельности актера [284, с. 48, 147; 379, с. 27, 33-34] (см. также [182; 244; 378]).

Поскольку сознание и подсознание объединяются посредством духовности, подводя к *интеллектуальному прорыву*, к особому рода проницательности, формируется личностная способность оказываться на высочайшем уровне творчества, при этом работа ума подконтрольна морали, соответственно мораль формирует подсознание личности актера. В виду того, что духовная составляющая содержит параметры морали, являющиеся личностно значимыми, мораль через область подсознательного выступает основным мотиватором формирования сверхзадачи и сквозного действия творческого процесса актера в образе Я-профессионал и в образе Я-персонаж при реализации творческого замысла [124; 284, с. 147; 378; 379, с. 34].

Сознательность в определении сверхзадачи и сквозного действия исполняемых ролей при соответствии со сверхзадачей и сквозным действием профессиональной деятельности актера обуславливает содержание и направленность интеллектуальной деятельности актеров в осмысленном процессе сотворчества, приводя создаваемый художественный образ к солидаризации с потребностями развития современного общества [101-103; 184; 250, с. 2].

Примечательно следующее: общественная оценка творчества актера, исходящая от режиссеров, искусствоведов, театральных зрителей, не всегда, но нередко коррелирует с самооценкой самого актера, будучи сформированной на протяжении нескольких лет профессиональной деятельности при сотворчестве, став в итоге оценочным критерием / "приклеенным ярлыком" актерской успешности / неуспешности, порою навязанным неким / чьим-то субъективным мнением. При этом значимо и то, что индивидуальный подход к процессу формирования художественного образа конкретного актера, его эксклюзивные способы, методы перевоплощения в роль могут-таки стать хрестоматийным образцом высокого класса актерского мастерства для коллег театрального сообщества [184, с. 56-57; 295; 317, с. 103; 428].

Социальное признание обуславливает высокую самооценку актера при осознании своей востребованности в актерской профессии и удовлетворенности сотворчеством, не смотря на напряженную конкурентность театральной среды [194-196; 317, с. 103], на высокую психологическую "цену" реализации творческого потенциала актера в профессиональной деятельности, на степень психофизиологических затрат в творческом процессе с учетом: профессиональная деятельность актера постоянно требует активной эмоциональной включенности и самоотдачи [172; 174; 175; 184, с. 57; 387, с. 8].

Творчество актера базируется на самонаблюдении (основой личностного содержания человеко-роли являются психологические особенности личности актера-исполнителя). В процессе перехода от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж при формировании художественного образа возникает особого рода "пограничное" психофизическое самочувствие актера, обуслав-

ливающее необходимость контролировать личностные ресурсы относительно сохранения самоидентификации, психологической устойчивости личности в процессе перевоплощения в роль и пр. При этом, эффективным мотиватором, вдохновляющим человека заниматься театральной деятельностью, является потребность самопознания [15, с. 8]. Присвоение актером жизненного сценария человеко-роли в процессе перевоплощения осуществляется на основании автобиографических фактов личностной памяти актера. Процессы формирования художественных образов при реализации творческих замыслов актеров являются вариантами проживания "жизни другого" в образе Я-персонаж, которые пропитаны личностной позицией и мастерством актера в образе Я-профессионал; социально-типичное транслируется актером как индивидуальное (тем самым проявляется уникальность личности и судьбы исполняемого человеко-роли) [15, с. 8]. Значимо и хорошо, если подбор ролевого материала актер (имеет возможность) согласовывает со своими духовными, морально-нравственными, художественными принципами, однако, диссонанс в этом отношении возникает нередко, т. к. далеко не каждый актер способен отстоять свою личностную позицию в контексте сохранения самоидентификации и возможности следовать сквозному действию своей профессиональной деятельности для реализации личной сверхзадачи при сотворчестве (посредством отказа от того, что не входит в резонанс с личностными намерениями актера) [8, с. 306; 184, с. 58-59] (см. также [179; 210; 231]).

В процессе сотворчества для интуитивного понимания / предощущения образа человеко-роли актеру способствуют: *использование словесных ассоциаций* (по З. Фрейду), *собираение их вокруг центрального символа* (К. Юнг показал, что образы проявляют некий центральный образ); *диалог с образами* (его компонентами) как с "внутренними персонажами"; *отождествление с образом* – анализ переживаний от его компонентов [82, с. 26]. Для понимания психологии личности и профессиональной деятельности актеров значимо утверждение С. Л. Рубинштейна о том, что "каждое Я является и всеобщим Я / Мы, поскольку любой человек приобщен к бесконечному бытию, идеально пред-

ставленному в нем самом" [2; 158; 166; 207; 296]. "Выход" актера за пределы самого себя при переходе из образа Я-профессионал в образ Я-персонаж посредством перевоплощения в роль в процессе формирования художественного образа является становлением, развитием и реализацией собственной личностной сущности, расширением масштаба личности; соответственно, чем глубже самораскрытие, осознание себя, тем эффективнее устремленность к переживанию своей солидаризации с Мы, сопричастности Миру [82, с. 356; 184, с. 48].

Теория деятельности А. Н. Леонтьева [208; 209] утверждает, что сознание пристрастно, что оно есть всегда оценка-отношение; для человека всегда существует проблема личностного смысла. Соответственно, вторичный образ в процессе актерского творчества возникает в результате взаимодействия актера с Миром в ретроспективном, оперативном, проспективном планах [82]. Актер в процессе сотворчества со сценическими партнерами и публикой транспонирует жизненную реальность в содержание субъективности формирования художественного образа посредством перехода от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж. Это содержание связывается со сферой неосознаваемого [82, с. 95; 117; 121; 122; 184, с. 48, 50].

Анализ психологических детерминант эффективности профессиональной деятельности актеров нашел отражение в выполненном под научным руководством Н. Е. Рубцовой диссертационном исследовании Е. Л. Сергиенко, в котором оценивались способы совладающего поведения актеров, их уровень личностной креативности, а также мотивация, азартность и социальный престиж [135; 136; 139; 297; 316]. Установлено, что на креативность положительно влияет фактор "планирование" и, соответственно, косвенного – на творческую / трудовую мотивацию [184, с. 51-52] (см. также [143-146]).

А. Л. Гройсман считал, что основным структурообразующим компонентом личности актера является целенаправленность, обусловленная степенью личностной зрелости (широтой кругозора, интенсивностью обучаемости, морально-нравственной устойчивостью, активной осознанной действительностью). Установлено следующее: в ходе повышения профессионального уров-

ня корректируется качество личностной направленности, целеполаганий (например, профессиональные актеры более склонны к рефлексии, более интровертны по сравнению с актерами-учениками) [184].

По мнению А. Н. Капустиной психологические особенности личности актера соответствуют художественному типу. В виде определяющей специфики представителей актерской профессии она выделяет такие личностные качества актеров как особо выраженную коммуникативность, склонность в эмоционально-насыщенному контактированию, обусловленную актерской профессией "наивность", заразительность, харизматичность, чувственность, ярко проявляющиеся в поведении актеров и на сцене, и в жизни в образе Я-профессионал, а также достоверность при сценическом взаимодействии, пластичность, выразительность голоса, способность к перевоплощению, самоконтроль, психофизическую раскованность, действенное воображение, чувство ритма, волю, юмор, широту, гибкость ума в образе Я-персонаж [137; 138; 184].

Н. В. Рождественская отметила, что фактором, стимулирующим профессиональную деятельность актера, является интровертированность личности. При этом считается, что для актерской профессии, требующей вживания в образ другого человека, характерна экстравертированность. Экстраверсию актера характеризует определенное своеобразие: как направленность вовне, на людей, так и направленность на свой внутренний чувственный мир [288; 297]. Посредством исследований А. Л. Гройсмана, К. Леонгарда, Н. В. Рождественской и В. С. Собкина проявлено следующее: профессиональных актеров преимущественно можно отнести к "демонстративному типу акцентуированных личностей" (они артистичны, им свойственны эмпатия, результативная приспособляемость, богатое воображение, фантазия, способность вжиться в положение другого) [184, с. 53-54] (см. также [232; 279; 299; 304]).

А. Н. Доценко и Б. В. Тихонов в своих научных работах обосновали следующее: представителям актерской профессии нередко присущи такие личностные свойства как склонность к интровертности, сосредоточенность на своем внутреннем мире, тревожность, нестабильная стрессоустойчивость,

порывистость, не достаточная решительность, гибкий ум, развитый интеллект [101; 348]. По утверждению Л. Г. Брылевой, высокопрофессиональные актеры в процессе сотворчества приобретают следующие личностные качества: доминирование в обществе (способность вести за собой), независимость от предвзятости общественного мнения, эффективный самоконтроль, высокого уровня самообладание. Посредством научного анализа психологических особенностей личности и профессиональной деятельности актеров психологами обосновано: актер, нуждаясь в зрительском успехе, признании в кругах театрального сообщества, постоянно стремится к раскрытию своего творческого потенциала, к реализации своих творческих замыслов [184, с. 54].

Уникальные проведены научные исследования Л. В. Грачевой психофизиологических особенностей личности в творческом процессе перевоплощения в роль. Выявлено [83]: при вегетативных проявлениях и изменениях деятельности мозга посредством переживаний воображаемых сюжетов предлагаемых обстоятельств роли активизируется вся психофизика актера. Такое свойство актерского воображения назвали "актерской реакцией" (проявлена она у 95 % респондентов), в результате чего актерское воображение названо "телесным" [184, с. 54-55] (см. также [313; 327; 363; 364]).

Специфика творческого процесса формирования актерами художественного образа заключается преимущественно в том, что субъективность актера как исполнителя роли определяет большую часть результата перевоплощения. А. Р. Кугель считал субъективность актера наивнейшим условием для нового создания [171]. Н. П. Алексеев выявил преимущество в эффективности "управления кожно-гальванической реакцией" профессиональными актерами посредством воображения и представления ярких в эмоциональном отношении событий в сравнении с респондентами других профессий [9]. При исследованиях психологических особенностей личности актера и представителей технической профессии выявлено и обосновано: актеры эмоционально менее устойчивы (им свойствен нейротизм), подвержены повышенной личностной тревожности [184, с. 55; 317, с. 2].

Актер формирует художественный образ в творческом процессе трансформации объективного Мира в себе и вокруг себя одномоментно, включая формы, содержание "бытия" и метацели творчества [8, с. 292; 101-103; 124]. М. Б. Александровская подчеркивает, театральное действие, как некий духовный опыт, открытие или художественное озарение, может совершаться лишь в данные минуты, связанные с фактом энергетического обеспечения акта присутствия [8, с. 299; 337]. Феномен искусства актера ярко проявляется в делении на составляющие: природу и искусство [184, с. 59; 374; 378-380].

Таким образом, к *психологическим особенностям личности актера* относятся совокупность качеств, определяющих его одновременно как субъект и объект процесса формирования художественного образа [184, с. 60]: социальная зрелость, креативность; типажность при наличии черт яркой индивидуальности; художественный тип; потребность в творческом самовыражении – целеустремленность; широта спектра ассоциативно-интеллектуальной сферы, воля; взаимозависимость внутреннего и внешнего; чувствительность, эмоциональная подвижность (нейротизм); самоанализ, самообладание, стремления к расширению своего эмоционально-чувственного опыта, к развитию своих природных способностей; наблюдательность, интуитивность; психологическая гибкость, приспособляемость, коммуникабельность; эмпатия, способность к чувственно-конкретному воображению; заразительность и обаяние; доминантность; обучаемость. *Деятельностно важным качеством* актера является способность к перевоплощению при переходе от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж при сотворчестве.

К *психологическим особенностям профессиональной деятельности актеров* относятся [184, с. 60]: мотивация своей собственной сверхзадачей в образе Я-профессионал и сверхзадачей роли в образе Я-персонаж; способность "видеть себя" в образе Я-персонаж в процессе сотворчества; доминантное использование собственных личностных качеств, нетипажный способ игры (при субъектности); инсайтность решения профессиональных задач по типу ага-реакция; вера в предлагаемые обстоятельства роли в контексте "ес-

ли бы"; использование аффективных воспоминаний при "просмотре киноленты видений"; "творчество психофизиологических состояний" посредством не столько чувства "Я", сколько чувства "Мы"; способность через эмпатию сопереживать и вживаться в положение исполняемого персонажа, ощущать "публичное одиночество" в образе Я-персонаж при перевоплощении; правдоподобие при сценическом взаимодействии; такт и чувство меры.

1.3 Общая характеристика проблемы исследования психологической специфики формирования актерами художественного образа

Посредством научно-литературного анализа, использования таких авторских работ как «Психологическая феноменология создания актерами художественного образа» [184], «О специфике процесса создания актерами художественного образа» [182], «Общая характеристика проблемы феноменологического исследования создания актерами художественного образа» [180], «Проблема создания актерами художественного образа в зарубежной психологии» [183], «Стресс в профессиональной деятельности актеров» [196], «Стрессовые ситуации в судьбах актеров» [197] и других авторских публикаций дана общая характеристика проблемы исследования психологической специфики формирования актерами художественного образа [15; 16; 24; 25; 27].

В период XIX–XX вв. трудами Э. Гуссерля [89; 180; 184] как продолжателя гуманитарного направления в научных поисках Дж. Вико, Ф. Брентано [6], В. Дильтея [97] зародилась, а в последствии разрабатывалась в *экзистенциальной философии* М. Хайдеггером [367; 368], Ж.-П. Сартром [309; 310] и М. Мерло-Понти [245] *феноменология*, предметом исследования которой изначально являлись *сознание* и *опыт*, а в последствии *жизненный мир личности* (М. Хайдеггер) и *поступки* (Ж.-П. Сартр) [5; 32; 40; 59; 184, с. 61].

По утверждению К. Ясперса, феноменологический метод исследования наиболее эффективен для изучения субъективных проявлений, личностных переживаний [404]. Термин "субъективное", по определению К. Ясперса,

раскрывает события психических проявлений, которые возможно исследовать лишь путем сопереживания, вчувствования, эмпатии. Переживание, по его утверждению, является наиболее убедительной, самодостаточной психологической реальностью, которую результативно может изучать феноменолог, выявляя: как индивидуум переживает объектный Мир, и как он представлен в его сознании и подсознании [232]. По мнению С. Л. Рубинштейна, изучение психологических обусловленностей личностных проявлений, выявляющих психическое содержание социальных воздействий, обосновывает научную задачу психологического исследования [54; 55; 184, с. 61; 296; 354].

Начальный этап нашего диссертационного исследования "психической сферы" творчества актеров (по К. Ясперсу) сопряжен с выделением, отбором, дифференциацией и описанием переживаемых и значимых для творческой личности феноменов – в соответствии с феноменологическим подходом при использовании принципа понимающей психологии [232; 404]. Наше эмпирическое / феноменологическое исследование нацелено на изучение личностного психологического опыта выдающихся российских актеров формирования художественного образа при реализации творческого замысла, на раскрытие структуры ранее не исследуемых феноменов, которые имеют значимость для творческой личности актера в ситуациях перевоплощения в роли в контексте профессиональной жизнедеятельности [147; 184; 232; 354; 355].

Отметим, основной проблемой нашего эмпирического / феноменологического исследования является сложность выявления и обоснования сущностного / действительно личностного психологического содержания творческого процесса респондентов, отраженного в письменной форме в актерских самоотчетах о создании художественного образа. Тогда как, описание личностного творческого опыта формирует научное знание, которое способно стать психологическим событием в области исследовательских поисков [290], – считает В. М. Розин. Выделим значимые особенности феноменологического исследования в контексте решения проблем выявления психологи-

ческой специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актерами [107; 116; 127; 128; 184, с. 62-63]:

Качественно-описательный характер (Дж. Полкингхорн) [276]. Анализируются личностные описания изучаемых явлений – тексты мемуаров, дневниковых записей, рабочих тетрадей, т. е. актерских самоотчетов о процессе сотворчества [184, с. 62] (см. также [349-353]).

Фокусировка на переживание как предмет исследования при акцентуации на описании субъективных переживаний респондентов, а не буквально транслируемых действий. "Переживание" трактуется как специфический личностный творческий опыт сотворчества при взаимодействии актера с окружающим Миром [184, с. 62] (см. также [349-353]).

Обоснование рефлексивных данных феноменологического описания личностных переживаний процесса формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера посредством сотворчества как реализация рефлексивного метода качественного исследования изучаемых явлений (Э. Гуссерль) [184, с. 62] (см. также [89; 147; 232]).

Отсутствие необходимости теоретической конкретики. При этом, феноменологу не домысливать того, что не выявлено (Т. Барелл и др.), а анализировать очевидное, реально представленное респондентами в самоотчетах о формировании художественного образа [32; 147; 184, с. 62-63; 232].

Применение бытового языка в описаниях. Качественное исследование предполагает беспристрастные описания изучаемых явлений, используя повседневные речевые обороты [184, с. 63] (см. также [147; 232]).

Феноменологическое понимание – это понимание, основанное на непосредственном опыте чтения; при этом, текст не редуцируется, не сводится к понятному и известному, а утверждает то, что свойственно самому понимаемому, из-за чего понимание получает право на свое существование, обретает подлинность. В диссертационном исследовании мы используем следующие источники сбора эмпирических данных: различные документы респондентов, их общедоступные публикации, содержащие информацию об особенностях

их профессиональной деятельности; письменные актерские самоотчеты о процессе формирования ими художественного образа при реализации творческого замысла посредством сотворчества; рефлексивная переработка актерских самоотчетов исследователем-феноменологом в формате психологического анализа полученных эмпирических данных [349-353]. Главное из предъявляемых требований к описаниям: важно, чтобы они были максимально содержательными по вопросу анализа изучаемого феномена, и соответствовали действительным переживаниям и профессиональному опыту актера [184, с. 63] (см. также [134; 141; 143; 150; 151]).

Д. П. Макадамс выделил группы *общих предпосылок* феноменологического исследования, опираясь на вопросы, задаваемые испытуемому: "Какого результата я жду от изучения самоотчета данного респондента? О чем мне все это говорит? Какие выводы мне бы хотелось сделать?" [229], (Табл. 1).

Таблица 1

Виды предпосылок (по Д. П. Макадамсу)

Вид	Пример
Философский	От внешнего вида зависит диапазон моего репертуара (осознание актером зависимости своей профессии от собственных психофизиологических данных – мотивирующая сила активизации профессиональной деятельности)
Профессиональный	Хоть я – актер школы театра переживания, мне все же есть чему учиться у других направлений (осознание актером своего проф. несовершенства – главная мотивирующая сила активизации профессиональной деятельности)
Эмоциональный	Зависть – плохо; катарсис на спектакле – хорошо (осознание актером зависимости своей карьеры от степени самоконтроля, владения своими опорными точками – мотивирующая сила активизации самосовершенствования)
Частный	Жесткое отношение ко мне педагогов по актерскому мастерству, режиссеров никогда не приносило мне пользу (осознание актером потребности сохранить, защитить свое Я – поиск самоидентификации)
Межличностный	Поскольку жесткое отношение никогда не приносило пользу мне, – я не могу применять его к тебе, т.е. к коллегам, партнерам по сцене, ученикам (осознание актером зависимости "собственной атмосферы" от "атмосферы взаимодействия" в процессе творчества)

Посредством анализа научных работ Д. П. Макадамса нами выделены примеры проявления общих предпосылок в контексте исследования психологической специфики процесса формирования художественного образа при реализации творческого замысла актерами: осознание зависимости своих профессиональных успехов от особенностей сотворчества; устремленность к саморазвитию – базовая составляющая мотивационной сферы профессиональной деятельности актеров; собранность, самообладание при сотворчестве и достижение катарсиса в ходе спектакля – основные категории целеполагания актера в процессе творческого взаимодействия с партнерами, зрителями; способность формировать личный творческий опыт на основании профессионального опыта других; способность трансформировать негативный опыт в позитивный посредством творческого взаимодействия [184, с. 64; 229].

Работа с предпосылками сопровождается тремя элементами 1-й части процесса *феноменологического узрения*, называемыми "внимание", "описание" и "выравнивание" [184, с. 64-65; 349-353]:

Внимание. Быть внимательным к тому, что информационно приходит, отпустить это, не начиная интерпретировать самоотчет респондента. Проявлять чуткость, освободиться от необходимости видоизменять информацию, слышать; осветить объект и ждать, пока не придет чувство объекта.

Описание. Описывать то, что приходит. Правило, которого следует придерживаться исследователю: «не объясняй – просто описывай», обращая особое внимание на переживания того, о чем транслирует испытуемый.

Выравнивание. Придавать одинаковое значение всем частям процесса и содержания, чтобы изначально не прийти к обедненному, возможно, детерминированному видению актера, или не скатиться на изучение определенных тем, которые могут быть более интересны именно исследователю.

Чем лучше феноменолог знает свои предпосылки, тем легче сможет осуществить процедуру *выравнивания*, т. е. работа с предпосылками – процесс, пронизывающий элементы феноменологического узрения. Существует практика *отделения чувств*. Убрав в сторону собственные чувства, исследо-

ватель тем самым *получает доступ* к самому актеру. Умение феноменолога различать виды чувств базируется на знании себя, выстраивании *диалогических отношений* с собственным опытом, самопринятии [184, с. 65; 229; 289].

Феноменологическое интуирование. Исследователю, следует быть внимательным, наблюдательным к элементам чувственного опыта – тем фактам, которые у него есть: сосредоточиться и дать тому, что транслируется на себя воздействовать, – можно дождаться впечатления [184, с. 65; 290; 349-351].

Отметим, что речь идет об анализе научных данных, полученных при *самонаблюдении* актеров, оказавшихся в поле зрения феноменолога. В соответствии с поставленными задачами преодоления проблем феноменологического эмпирического исследования психологической специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера необходимо получить и обосновать ответы на ключевые вопросы [177; 180; 218]: какова структура процесса создания актером художественного образа; какие личностные качества, приоритеты актеров обуславливают формирование художественного образа; какие психологические приемы и механизмы (и по какой причине) выбирают актеры для перехода от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж, меняется ли что-либо в психологии личности актера при перевоплощении в роль; в чем проявляется своеобразие психологии профессиональной деятельности актера а процессе реализации творческого замысла? Следует выделить и охарактеризовать проблемы исследования, выявить способы их решения [184, с. 65; 66; 198; 199; 221; 223].

Для реализации поставленных диссертационных задач выделим *общие характеристики феноменологических исследований*, а именно: сохранение субъективности описания респондентом изучаемого явления, качественный анализ, интерпретация эмпирических данных; выделение искомых значений, смыслов при исследовании изучаемых феноменов; благоприятные условия исследовательской работы; обоснование вопросов "как? ", "что? "; индуктивный способ работы с полученными эмпирическими данными исследования творчества актеров; фокусирование на смыслах, предложенных самими ре-

спондентами в самоотчетах о формировании художественного образа; применение простых речевых оборотов, специфических профессиональных терминов, свойственных профессиональной деятельности респондентов, в описаниях при анализе изучаемых явлений [184, с. 66-67; 289; 290; 354; 355].

Феноменологический метод исследования психологической специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера обеспечивает аналитическое выявление ясности феноменов сознания и поведения актеров в процессе сотворчества [235; 387; 391; 406]. Представим *основные составляющие феноменологического метода*, предложенные А. М. Улановским [184, с. 67; 232; 334; 355].

I часть. «Правило Epochè» [355]. *Работа с предпосылками.* Зная свои предпосылки, важно уметь "вынести их за скобки" в процессе реализации феноменологического метода. Предпосылки нужны, чтобы понимать мир, находить смысл. Когда мы видим что-то, что-либо выясняем, у нас всегда есть уже некоторое предпонимание, или, говоря словами М. Хайдеггера, "направленность от искомого" [367; 368] – от того, что мы "видим", что выясняем [184, с. 67; 232; 349-351].

II часть. «Верификация». Цель – понять "как связаны все элементы", "добытые" на предыдущем шаге; понять это во "взаимодействии" с испытуемым посредством качественного анализа самоотчета, чтобы акценты "проявились", "показали себя сами", стали очевидными [184, с. 67; 232; 349-351]. *Выделение инварианта феномена.* Увидеть какие части похожи друг на друга, какие связаны друг с другом и как. При этом, элементы должны быть связаны из себя самих так, как "хочется" им, а не феноменологу [107]. Почувствовать: когда нужно нарушить выравнивание и сфокусироваться – остановиться на том, что сейчас важнее всего. Процесс верификации есть движение по кругу; начинается с того, что исследователь фокусируется на том, что показывает себя сейчас как самое важное, далее происходит обдумывание, уточнение, анализ предпосылок и исследователя, и респондента, затем выяв-

ляются общие моменты, достигается предварительный консенсус, и все начинается сначала [184, с. 67; 232; 349-351].

Последовательность: презентация–анализ–повторное описание – повторяется бесконечное количество раз и составляет сущность "внутреннего диалога" посредством изучения феноменологом письменных самоотчетов респондентов [184, с. 67-68; 232; 288; 355]. Одна из задач качественного исследования – не допустить ошибки в характеристике исследуемых феноменов [349-355]. Соответственно, феноменолог акцентирует внимание на необходимости изучать: какими именно психологическими приемами и механизмами пользуются конкретный актер при формировании художественного образа, чтобы зрители, увидев на сцене живого человека, подключились к процессу сотворчества, продлевая в воображении жизнь исполняемого актером действующего лица [158; 166; 169; 178; 184, с. 68].

Таким образом, обозначены *проблемы* выделения психологической специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера в контексте феноменологического исследования (верификация, использование личного опыта, эмоциональность и рефлексия исследователя, переживание очевидности, работа с предпосылками; выявление индивидуальности респондентов, своеобразия их природы, "раскрытие актеров" посредством "внутреннего диалога" при изучении актерских самоотчетов о творческом процессе перехода от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж; разнородность данных, феноменологическое узрение, соблюдение феноменологических принципов исследования); *определены способы их решения* [184, с. 68-69]; выделены особенности феноменологического исследования, выражающиеся в стремлении к качественно-описательному характеру исследовательской работы, к ориентации на переживание, к использованию рефлексивных данных при отказе от теоретических допущений, при использовании простого, обыденного языка изложения в феноменологическом анализе самоотчетов выдающихся российских актеров о процессе формирования ими художественного образа.

Выводы по главе 1

Посредством историко-теоретического анализа, использования таких авторских публикаций как «Психологическая феноменология создания актерами художественного образа» [184], «О специфике процесса создания актерами художественного образа» [182] и других авторских научно-литературных работ, в соответствии с 1-й Задачей исследования, 1-ым Положением на защиту систематизированы и обобщены результаты анализа подходов к исследованию феноменов образ и художественный образ в различных отраслях научного знания, в центре которого – исследование изучаемых явлений в психологии.

Следует отметить, на сегодняшний день так и не появились однозначно исчерпывающие определения изучаемых явлений. Понятие "образ" ученые рассматривают, прежде всего, в контексте чувственной составляющей, считая его связующим звеном между внешним и внутренним миром человека; определяют его и как "знак", включающий в себя ряд психических феноменов, отражающих содержание картины мира, и в то же время как средство выразительности языка, формообразующее понятийную сторону какого-либо произведения [184, с. 69].

При анализе генезиса исследований феноменов "образ" и "художественный образ" в системе научного знания выявлено [184, с. 69]:

образ является феноменом субъективной реальности, формирующейся во взаимовлиянии личности с окружающей средой, – это своеобразная копия с некоторыми искажениями в процессе психического отражения;

художественный образ – творческое отображение объективной реальности средствами и формами искусства; формируется в сознании творца как творческий продукт и транслируется в произведении искусства.

Посредством исследования выведено и обосновано искомое определение *художественного образа, созданного актером*, – это структурное психическое образование в виде творческого продукта отображения внутреннего мира и внешних проявлений сценического персонажа в ходе "вживания" в

него и "проецирования" на него собственного внутреннего мира и личного опыта актера в образе Я-профессионал посредством воплощения сочетания типического и индивидуального в образе Я-персонаж при совокупности действий и переживаний предлагаемых обстоятельств сотворчества; результат психической деятельности в процессе формирования и воплощения творческого замысла, на основе чего актер регулирует свою профессиональную деятельность на сцене. Выделена психологическая структура изучаемого феномена в контексте общей категории образ Мира.

В логике 2-й Задачи исследования, 2-ого Положения на защиту «дана характеристика психологических особенностей *личности и профессиональной деятельности актера* в контексте психологической науки (включающая описание возможностей изучения переживаний актерами объективной реальности, и как она отражается в их сознании при переходе от собственного образа Я-профессионал к образу Я-персонаж) [184, с. 69-71].

Посредством теоретического анализа обосновано: основные *психологические особенности личности актера* составляют совокупность качеств, определяющих его одновременно как *субъект* и *объект* процесса формирования художественного образа; *деятельностно важным качеством* личности актера в профессиональной деятельности является *способность к перевоплощению* при переходе от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж.

Для исследования значимо понимание изучаемых феноменов отечественной философией, основанное на тяге к реализму и рассматривающее Я как некий особый мир, своеобразную реальность. Поскольку развитие образа Я-персонаж в процессе формирования актерами художественного образа идет по направлению изнутри – вовне, при том, что познание – интуитивно, это обуславливает формирование "третьего сознания" как самостоятельного сознания создаваемого актерами художественного образа [184, с. 69-71].

В результате профессиональной деятельности актеров возникают оригинальные творческие продукты в виде новых художественных образов. Психологические изменения природы актера при перевоплощении посред-

ством объединения с образом исполняемого сценического персонажа в ходе работы над ролью являются значимыми для исследования психологической специфики творчества актера [184, с. 69-71].

В процессе теоретического анализа изучаемых феноменов выделены основные *психологические особенности личности* (художественное восприятие мира, потребность в творческом самовыражении, образность и оригинальность мышления, впечатлительность, чувствительность, самоанализ, наблюдательность, коммуникабельность, эмпатия; способность к чувственно-конкретному воображению, к вытеснению не пригодных для создания художественного образа переживаний из своего сознания; заразительность, психофизическая пластичность) и

профессиональной деятельности (мотивация сверхзадачей роли; способность видеть себя в образе Я-персонаж и заражаться его переживаниями; использование личностных качеств, вера в предлагаемые обстоятельства роли, применение аффективных воспоминаний; умение управлять своим сценическими чувствами, удерживать и менять объекты внимания роли, ощущать публичное одиночество на сцене, перевоплощаться; правдоподобие взаимодействия на сцене, такт, чувство меры) *актеров*.

Посредством анализа научной литературы, систематизирования основных профессионально значимых качеств актера, обусловленных ключевыми приемами перевоплощения в роль, выделена психологическая специфика проявлений изучаемых феноменов. Для диссертационной работы эффективен количественно-качественный, феноменологический анализ актерских самоотчетов (дневников, мемуаров, рабочих тетрадей); значимым является то, что актер, описывая в них личный опыт формирования художественного образа, делится своими рассуждениями в условиях отсутствия отвлекающих факторов, при которых мог бы видоизменить изложение, недостаточно точно транслировать и интерпретировать свои переживания, чувства.

Выделены *проблемы* эмпирического / феноменологического исследования психологической специфики процесса формирования актерами худо-

жественного образа: соотношения верификации и личного опыта исследователя; разнородности данных и "раскрытия своеобразия актеров" посредством "внутреннего диалога" при изучении актерских самоотчетов; обоснованы способы их решения [184; 232].

Следует отметить, общая характеристика проблемы исследования психологической специфики изучаемого явления в контексте междисциплинарного знания показала: профессиональная деятельность актера, будучи процессом формирования художественного образа при реализации творческого замысла и одновременно моделью деятельности при сотворчестве во всем ее многообразии, включает основные формы творческой активности и обусловлена психологическими особенностями личности актера.

Подчеркнем, феноменологический подход исследования на основании принципов понимающей психологии позволяет в ходе диссертационной работы выявить как переживается актером объектная реальность в процессе формирования художественного образа при реализации творческого замысла, и как она отражается в его сознании при перевоплощении в роль посредством перехода от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж при сотворчестве.

ГЛАВА 2. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ СПЕЦИФИКИ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО ЗАМЫСЛА АКТЕРА

2.1 Сущностные признаки и функции художественного образа

В ходе анализа научной литературы, при использовании таких авторских публикаций как «Психологическая феноменология создания актерами художественного образа» [184], «Закономерности создания актерами художественного образа» [177], «О специфике процесса создания актерами художественного образа» [182], «Психологические аспекты создания артистами сценических образов» [186], «Психологические детерминанты создания актерами художественного образа» [187] и всех прочих авторских научно-литературных работ рассмотрены взгляды ученых на сущностные признаки изучаемого феномена. «Формирование образа не является моментальным снимком объекта, – это непростой определенной протяженности процесс, в результате коего отображение становится все более идентичным отражаемому объекту. При этом, в течение всего процесса обнаруживаются новые качества объекта и конкретизируются уже выявленные. При повышении уровня тождественности отображений предметам восприятия и соответствии целям деятельности в процессе отражения действительности непрерывно осуществляется своеобразное усовершенствование формирующихся образов», – считает Ю. М. Забродин [122, с. 38; 184, с. 72].

По мнению С. Л. Рубинштейна, образ, отображая предмет, имеет к нему непосредственное отношение [296]; под образом следует понимать только чувственное впечатление, включающее характеристики и функции явлений как объекты познания [2]. Б. Ф. Ломов выдвинул предположение о предметности психического образа (различного уровня сложности), о его соотнесении объектам реальности, эти объекты (предметы, явления) и составляют содержание образа [184, с. 72] (см. также [210; 217; 305; 307]).

В системе образного отражения реальности *сенсорный* как *первый, элементарный уровень* воздействия на органы чувств является *базовым* [81]. Процесс формирования художественного образа, созданного актером, можно представить через общую категорию "образ Мира" в виде Рис. 3 [319-321]. В процессе создания актерами художественного образа ощущения связаны с восприятием отражения отдельных сторон аспектов реальности, а восприятие отражает объекты в их целостности [70; 80; 82, с. 81, 90; 133; 184, с. 72-88].

Образ восприятия часто называют *первичным образом* (навязанный уму) [322]. Л. М. Веккер указывал на следующие его *сущностные признаки*: предметность, целостность, обобщенность, наличие признаков вторичного образа, или представления (неустойчивость, фрагментарность, обобщенность) [184, с. 73] (см. также [38; 56; 62; 70]).

Вторичный образ – полноправный представитель психического, своеобразная его единица (показательно, что *bildertheorik* (нем.) – "теория отражения" переводится как "теория образа") [17; 23; 123]. Вторичные образы – это формирования психологического содержания субъекта, личностный опыт актера в образе Я-профессионал, психологический материал для самонаблюдения, самоанализа в процессе сотворчества [82, с. 82, 94; 184, с. 73-74; 365; 371; 381]. Уровень представлений имеет особую значимость при формировании в сознании актера различных образов, необходимых для выполнения задач его профессиональной деятельности [47; 70; 295; 340; 344].

Третий уровень отражения относится к когнитивным процессам творчества актеров (мышление и речь в образе Я-персонаж). В сравнении с первыми двумя, относящимися к *образному отражению*, чувственному познанию, данный уровень – *уровень понятийного отражения*, рационального познания. Решая профессиональные задачи на этом уровне, актер оперирует логическими приемами социально-исторической практики [123]. Между различными уровнями образного отражения существуют многочисленные функциональные и структурные взаимозависимости, составляющие вертикальную структуру и глубину образа [184, с. 74-75; 268].



Рис. 3 – Формирование художественного образа, созданного актером, через общую категорию «образ мира».

Выделенная посредством теоретического анализа *психологическая структура художественного образа, созданного актером*, состоит из внутреннего содержания (психологических особенностей исполняемого актером персонажа) и внешних проявлений поведения Я персонажа в совокупности с личностными особенностями образа Я-профессионал и содержит в качестве составляющих компоненты: *Смысловой* (значения и смыслы), *Поведенческий* (психомоторный и речевой, биодинамическая ткань), *Аффективно-когнитивный* (чувственная ткань, по А. Н. Леонтьеву) [184; 208-210], (Рис. 4).

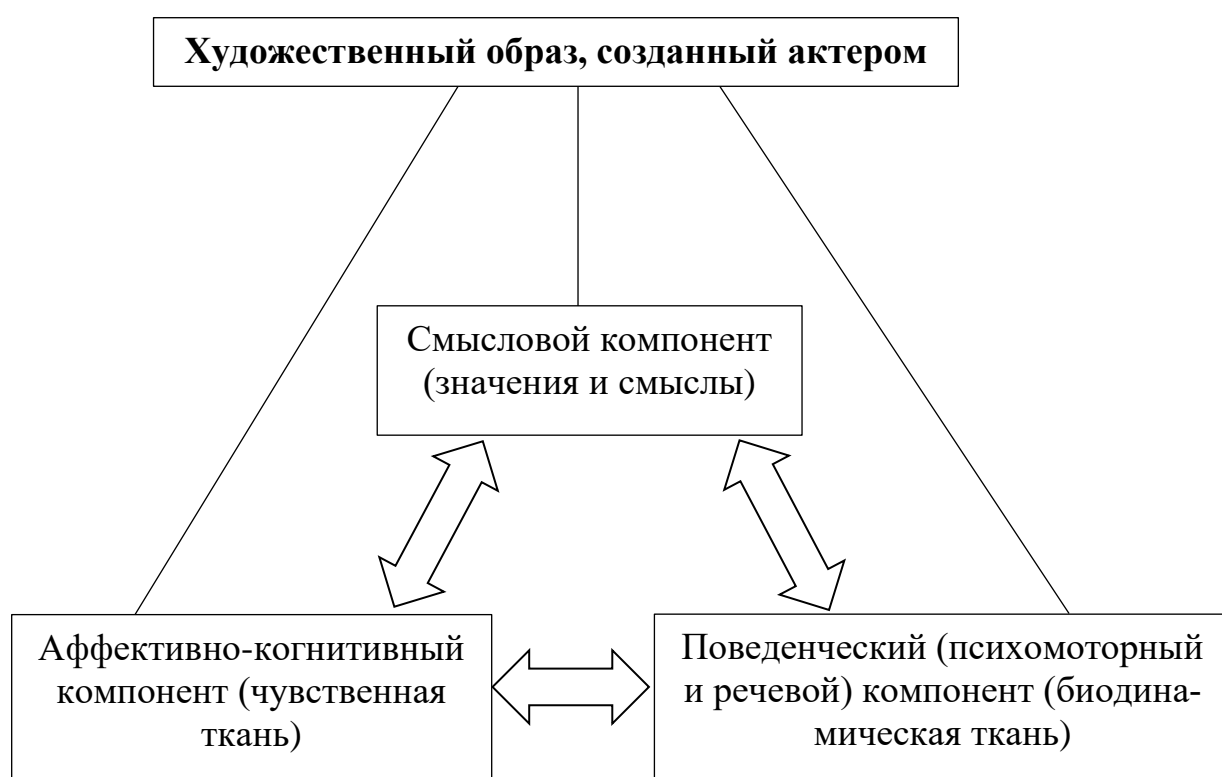


Рис. 4 – Психологическая структура художественного образа, созданного актером.

А. А. Обознов выявил два уровня *содержания психического образа*, регулирующего предметное действие: 1) актуально значимое (соответствует пониманию социального запроса актером как работником культурно-просветительской сферы), 2) потенциально значимое (коррелирует с восприятием актера результатов своей профессиональной деятельности при реализации

творческих замыслов как значимого вклада в развитие человеческого сообщества априори) [257; 258]. В контексте профессиональной деятельности актера им свойственна различная степень осознания в процессе актерского творчества, и они исполняют отличающиеся роли в формировании художественных образов при реализации творческого замысла актерами. При этом, актуально значимое содержание обуславливает целеполагание сотворчества, способы, специфику отбора психологических приемов и механизмов выполнения действий для решения творческих задач и определяет суть формируемого актером художественного образа [184, с. 75; 217].

Поскольку *образ предметен* и одновременно субъективен, ситуативен, в нем проявляется пристрастность актера как создателя художественного образа в процессе реализации своего творческого замысла. Эффективность сценического сотворчества при формировании катарсиса базируется на одном из его основополагающих свойств восприятия: по мнению С. Л. Рубинштейна и Б. Г. Ананьева образное отражение действительности доминантно носит зрительный характер. Следует отметить, зрительная система влияет на процессы чувственного отражения, являясь трансформатором получаемых при переходе от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж и творческом взаимодействии сигналов всех модальностей [184, с. 75] (см. также [17; 217; 268; 296]).

При сотворчестве *зрительная функция* создаваемого актером образа способствует синтезированию данных проявлений органов чувств. Художественный образ, сформированный актером посредством перехода от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж, нужно исследовать как системно-образованный, структурированный объект, а его отдельные свойства как функционирование системных, структурных качеств. Понятие "сверхзадача" творчества актера коррелирует с понятием "*образ-цель*", функционирующий как системо-, структурно-образующий фактор, организующий и направляющий комплекс процессов образного отражения в ходе формирования актером художественного образа. В целеполагании при мотивации творчества актера закономерно проявляется системный характер психики как интегральные

формы психического отражения, обусловленные переходом от образа Я профессионал к образу Я-персонаж при перевоплощении актера в роль [17; 296].

Солидаризируясь с Б. Ф. Ломовым, подчеркнем, художественный образ, созданный актером, являющийся специфическим отражением жизненной реальности, как продукт творения актера в образе Я-персонаж, *субъективен*; его субъективность выражается в авторской принадлежности актеру-творцу, деятельность которого нейтрализует противоречия процесса отражения (субъективное в творчестве актер познает посредством работы "подсознательного – через сознательное", интуиции, интроспекции, "наивной" актерской веры в предлагаемые обстоятельства роли, проекции, идентификации) [217]. Субъективность художественного образа, сформированного актером, заключается в пристрастности сверхзадачи роли, зависимости образа от личностных потребностей, мотивов, целеполаганий, ментальных установок, качества и направленности эмоций самого актера как в образе Я-профессионал, так и в образе Я-персонаж. Соответственно, художественный образ формируется актером на основе ассимиляции, трансформации личностного опыта посредством перехода от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж в процессе сотворчества [162; 165; 167; 184, с. 75-76; 210].

Рассмотрим сущностные признаки художественного образа, сложившиеся в психологической науке. Л. И. Шрагина считает художественный образ способом исследования объективной действительности, реальной жизни; специфическим миром проявлений искусства, который объединяет чувства, мысли, волю, поступки; соотнесение того, кем ты являешься, с тем, что должно быть, согласно идеалам, требованиям социума [392].

Г. Гегель акцентировал внимание на чувственно-понятийной стороне художественного образа. С его точки зрения, он находится посередине между непосредственной чувственностью и принадлежащей области идеального мыслью и представляет совокупность понятия предмета и его внешнего проявления. Художественный образ отличается тем, что отражает не только факты жизни, но и несет в себе специфическое *системное обобщение* жизненных

явлений, проникая в их сущность и внутренний смысл; вместе с тем отличается своей живой непосредственностью [184, с. 76] (см. также [71; 74-76]).

Подчеркнем, художественный образ необходим для передачи авторского смысла, который воплощает тот или иной фрагмент художественного содержания, и создается с помощью выразительно-изобразительных средств. Сущность художественного образа имеет вид некой мысли, спрятанной в форму загадки, вымышленного изображения, смысл которого раскрывается путем не прямого понимания, а интерпретации [184, с. 76; 312].

С древнейших времен целители и философы обращают внимание на силу искусства и в оздоровлении человека посредством коммутативного эффекта воздействия художественными образами. Искусство можно использовать для лечения и коррекции различных недугов. Арт-терапия используется и имеет популярность из-за своего гибкого влияния на состояние человека. Существуют разнообразные виды арт-терапии: сказкотерапия, изотерапия, игротерапия, музыкотерапия, драмтерапия, куклотерапия и др. [312]. Соответственно, *коррекционная*, а значит, *познавательная* и *регулятивная* функции художественного образа, сформированного актером, могут рассматриваться как функционирование внутренней образности и проявления психики, связанные с досознательным мышлением [184, с. 76-77] (см. также [81; 82; 98; 99]).

Художественное отображение образа Мира посредством творчества актера осуществимо, благодаря интегративной работе актерского воображения, не допускающего фотографирования жизненной действительности, а моделирующего, структурирующего посредством *обобщающей функции* правдоподобную картину бытия в процессе формирования художественного образа. Форма художественного образа, созданного актерами, актуализируется через свою сущность плюс потенциальную систему всех возможных внешних взаимоотношений этой сущности, соответственно: форма способствует реализации сущности в качестве явления; сущность – структура внутренней формы, форма – структура внешних взаимодействий сущности; структура, обуславливающая взаимовлияние сущности и формы, есть художественный образ (в

системе, обеспечивающей существование произведения актерского творчества) [82, с. 7; 184, с. 77] (см. также [98; 99; 280], Табл. 2).

Таблица 2

**Психологическая структура художественного образа,
созданного актером**

Компонент	Психологическое содержание	Творческий этап с ведущей ролью компонента структуры художественного образа
1.Смысловой (значения и смыслы)	Художественно-ролевые значения и смыслы, придаваемые актером в ходе выявления, раскрытия творческого замысла литератора, режиссера, актера	Познавательный (формирование мотивационно-потребностной сферы психики при проектировании творческого замысла актера в образе Я-профессионал, т. е. внутреннего и внешнего образа исполняемого персонажа, выявлении предлагаемых обстоятельств сотворчества)
2.Поведенческий (психомоторный и речевой, био-динамическая ткань)	Обобщенное выражение различных характеристик предметных действий и движений, а также речи актера, используемых для построения художественного образа	Познавательно-деятельностный (формирование операционально-технической сферы психики при проработке творческого замысла и освоении содержания, сути роли при переходе от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж)
3.Аффективно-когнитивный (чувственный материал)	Совокупность актерских ощущений, чувств, являющихся психологическим материалом для формирования образа Я-персонаж	Эмоционально-деятельностный (реализация мотивационно-потребностной сферы психики: воплощение творческого замысла актера, внутреннего и внешнего образа Я-персонаж при сотворчестве с партнерами, со зрителем; создание художественного образа как новообразования при проявлении самосознания образа Я-персонаж, «ведущего за собой» актера)

В художественном образе (для обозначения специфической формы отражения действительности актером в контексте творческого воплощения роли) реальность преобразуется за счет трансформации действительности в воображаемый мир. Зачастую, эти образы собирательные, – в реальной жизни

исполняемого актером персонажа (со всем набором качеств, как внешних, так и внутренних, поступков, которые он совершает) не встретить, или же можно найти лишь что-то похожее, но не идентичное [247]. В однозначной, конкретной, четко зафиксированной форме художественный образ не может быть выражен, поэтому он постоянно развивается, усложняется, наполняется новыми смыслами, эмоциями и содержанием, тем самым регулируя, корректируя профессиональную деятельность актера [70; 74; 75; 99; 184, с. 78-79].

Акцентируя внимание на речевых приемах как инструментах работы над ролью, формирующих необходимые эмоциональные проявления и ассоциации, обусловленные их содержанием, связями друг с другом и дополнительными смыслами, отметим: коннотативность обеспечивает яркость, выразительность образу в соответствии с творческим замыслом при формировании позитивного, или негативного отношения к созданному художественному образу [49]. При этом важно заметить, что истинный смысл художественного образа, созданного актером, раскрывается в определенной коммуникативной и временной ситуации. Итоговый результат такого вида коммуникации (зритель-актер) зависит, в первую очередь, от самого человека, целей и даже его настроения [99]. Будучи созданным волей актера, художественный образ начинает собственную жизнь, которая определяется его самостоятельностью. Художественный образ, созданный актером, обладает собственным характером, интеллектом, темпераментом; несет в себе как неизменные, так и поддающиеся переосмыслению черты [99; 104; 105; 106; 184, с. 79].

В. Б. Шкловский отмечал, целью художественного образа является создание особого восприятия предмета, виденья его [390]. Согласно мнению К. С. Станиславского, слияние актера с художественным образом до состояния "я есмь...", когда актер почти не знает где Я, а где роль, дает ощущение неисчерпаемости художественного образа, содержательные аспекты которого включают *внешние* характеристики сценического персонажа (физические, бытовые, технические) и *внутренние* (психотип, личностные особенности) – здесь актеру важно при перевоплощении в роль стать другим, оставаясь са-

ним собой, т. е. в процессе формирования художественного образа происходит персонификация образной сферы актеров, когда осуществляется специфический переход от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж [337].

Значимо следующее: А. Д. Попов ввел в обиход актерской психотехники такой термин как "зона молчания", в соответствии с которым актер должен жить внутренним монологом роли, сохраняя непрерывность процесса создания цельного художественного образа, который концентрирует в самом себе психологическую составляющую создавшего его актера и не существует вне отношения – оценки субъекта отражения к объекту [184, с. 79, 81; 278].

По мнению Б. Г. Ананьева, художественный образ является слиянием имеющихся данных, чувственных показателей изучаемого явления и сверхсверхзадачи актера [17]. В этом отношении, Л. С. Выготский утверждал, что эмоции вызываются самим содержанием материала и могут быть какими угодно: эмоции радости, восторга, скорби, грусти, жалости, негодования, соболезнования, умиления, ужаса и т. д. [7; 64; 65; 184, с. 81].

Художественный образ, созданный актером, является средством перевода вне художественного материала из жизни в форму, воспринимаемую эстетически, он формируется актером и воспринимается зрителями, т. е. является аналогом воспринимаемого публикой исполненного персонажа. Чтобы разграничить воспринимаемый художественный образ от того, как он воспринимается зрителями, при его конструировании становятся важными модальности, связанные с органами чувств [165; 167; 184, с. 81; 210; 212].

Терминологический статус исследуемому понятию убедительно дал А. А. Михайлов, определяя *зрительский образ* как стадию формирования художественного образа актером в психическом акте воспринимающего его человека и как процесс перехода объективной реальности (сценического произведения актера) в субъективный образ зрителя [248]. *Сущностные признаки художественного образа*, создаваемого актерами, включают [184, с. 81-83]:

Единство объективного и субъективного. Созданная актером другая действительность, находится в прямой зависимости и от его мировоззрения,

и от особенностей времени, в которое он живет [48; 212]. Подтверждением служит факт гениальности художественных образов "Умиряющего лебедя" К. Сен-Санса, созданных в балете Г. С. Улановой, М. М. Плисецкой; или образы главного персонажа Зилова в пьесе А. В. Вампилова «Утиная охота», блестяще сыгранные А. В. Мягковым и О. Н. Ефремовым [184, с. 81-82].

Конкретно-чувственная природа. Художественный образ конкретен и обладает чертами представления, обогащенного мышлением и воображением; он является результатом объективации системы художественных представлений, сочетает обобщенность и конкретность с формой индивидуальных проявлений при воплощении на сцене [48; 184, с. 82; 212].

Многозначность и недосказанность. В художественном образе мысль многозначна, богата и глубока по своему смыслу. Его многозначность проявляется в условиях, когда смысл, заложенный в материале исполняемой роли, не сводится к сентенциям, даже если они сформулированы автором, как это принято в некоторых дидактических жанрах (например, мораль в басне, заключительная реплика персонажа в комедиях классицизма и т. д.). Один из аспектов многозначности художественного образа – недосказанность. Это делает зрителя активным в процессе восприятия сценического персонажа: становится сотворцом, додумывая, дорисовывая художественный образ, создаваемый актером [48; 184, с. 82; 212].

Органичность художественного образа (особенно свойственно творчеству актера) определяется естественностью его воплощения, простотой выражения и необходимостью включения в общую образную систему и заключается в его живости, эмоциональности, интимности [48; 184, с. 82; 212].

Оригинальность. Каждый художественный образ неповторим: даже осваивая один и тот же жизненный материал, раскрывая одну и ту же тему на основе общих идей, разные актеры создают разные произведения, различные художественные образы; на них накладывает свой отпечаток творческая индивидуальность актера как художника [48; 184, с. 82; 212].

Регулятивность. Художественный образ является психическим образованием двойного назначения: оставаясь регулятором действия, он в то же время становится инструментом объективного познания мира. Потенциально связанный с обширным набором поведенческих реакций, образ оказывается относительно независимым от каждой из них [48; 184, с. 82-83; 212].

Самодвижение. Художественный образ, наделяемый актером самостоятельным сознанием, обладает своей логикой, он развивается по своим внутренним законам, обладая самодвижением, и в конечном итоге, управляет природой актера в процессе творчества [48; 184, с. 83; 212].

Самодостаточность является основной формой выражения содержания в искусстве. Самодостаточность художественного образа объясняет возможность различных его интерпретаций [48; 184, с. 83; 212].

Типичность формируется на основании взаимосвязи художественного образа с жизненной реальностью, адекватности отображения окружающей действительности. Художественный образ является типичным при обобщении характерных черт в процессе моделирования реальной действительности. Типизация обозначает принадлежность персонажа к группе идентичных лиц. Каждая ситуация запечатлевает ряд схожих примеров; в любой роли содержится совокупность человеческих характеров [48; 184, с. 83; 212].

Условность зависит как от специфических законов жанра, эстетических установок стиля, своеобразия природы актера, так и от конкретных его творческих задач [48; 184, с. 83; 212].

Цельность предполагает единство всех сторон и связей, начиная от мировоззрения самого актера, его таланта, жизненного материала, который он использует, средств и форм выразительности, заканчивая содержанием самого произведения [48; 184, с. 83; 212].

Экспрессивность, т. е. выражение идейно-эмоционального отношения актера к создаваемому художественному образу. В распоряжении актера весь арсенал сценических приемов, посредством которых он выражает (явно или завуалировано) свою оценку [48; 184, с. 83; 212].

Каждый художественный образ, созданный актером эксклюзивен, он формируется в конкретных предлагаемых обстоятельствах пьесы, роли, спектакля, проживая вместе с актером переход от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж при субъективной дифференциации и интеграции жизненного опыта актера, обуславливая процесс порождения человеко-роли, т. е. формирования художественного образа, регулирующего поведение актера в ситуациях процесса перевоплощения на всех этапах сотворчества [47; 48; 337-339].

Художественный образ "перемещается" по уровням сознания и подсознания, по душам актеров и зрителей, реализовывая свою *трансляционную функцию*. Актер как субъект творчества в предлагаемых обстоятельствах роли и зрители при сотворчестве перемещаются в *пространствах* объективного и субъективного, включая *пространства группового сознания* [81; 82; 87; 98 210]. Для исследования психологической специфики художественного образа, созданного актером, важным является выделение "чувственной ткани" образа Я-персонаж в качестве образующей индивидуального сознания актера как творца (А. Н. Леонтьев) [208; 209; 277; 280; 286]. Значимость функции чувственных образов проявляется в том, что они формируют реалистичность картины Мира в творческом процессе создания актерами художественного образа. При этом, роль художественных образов определяется тем, что они, *храня и актуализируя личностный опыт*, в профессиональной деятельности актеров являются диагностическим инструментарием самопознания в образе Я-профессионал и в образе Я-персонаж, средством саморегуляции и личностного корректирования [184, с. 84, 85] (см. также [82, с. 66; 177; 179; 337]).

Опираясь на работу В. Д. Шадрикова «Духовные способности», в контексте исследования психологической специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера, анализа особенностей актерской природы и сценического сотворчества подчеркнем как аксиому следующее: все умственные процессы творческой личности высоко-профессионального актера подконтрольны морально-нравственным параметрам его ментальности, соответственно моральные нормы контролируют

творческую работу актера и на уровне подсознания. С учетом, что понятие "духовная личность" включает моральную составляющую, упорядоченность эмоций, организованность чувств, развитость интеллекта при объединении сфер сознательного, подсознательного и принятии моральных принципов как личностно значимых, *мораль*, являясь основополагающим компонентом менталитета высоконравственной личности, поселившись и в подсознании, становится базовой интенцией в процессе формирования высокопрофессиональным актером сверхзадачи творчества как в образе Я-профессионал, так и в образе Я-персонаж при реализации творческого замысла [380; 382-384].

Психологическую специфику художественного образа, сформированного актером, обуславливает не только его реалистичность (образ Я-персонаж "видит / видимый", "слышит / слышимый", "ощущает / ощущаемый", "чувствует / чувствуемый"), а и наличие *антиципирующей функции* как особого свойства высокопрофессионального актера / гения – "знать Мир априори" и создавать художественные образы вне своего жизненного опыта, а посредством некоей неизученной способности [82, с. 7; 184; 378-380].

Трансляционная функция художественного образа через личностный опыт актера соединяет различные уровни его внутреннего мира, связывая с жизненной реальностью, заложенной в самой его личности. "Трансляционность" обеспечивает показ актеру потока вторичных образов на "внутреннем экране" посредством "киноленты видения" и *переживание* их содержания в контексте "если бы..." при создании художественного образа. При реализации трансляционной функции образной сферы творческой личности актера главенствующую роль играют образы измененных состояний сознания в процессе перехода от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж при "входе" в глубинные пласты внутреннего мира личности человеко-роли [82, с. 11-19; 184, с. 86].

При осмыслении теоретических подходов к пониманию сущностных признаков изучаемых феноменов мы остановились на утверждении, что художественный образ, созданный актером это [75; 82, с. 113; 105; 184]:

– системное, интегративное образование, состоящее из личностных характеристик самого актера-творца с его индивидуальными особенностями и из аналогичных особенностей исполняемого персонажа;

– сгусток типических черт личности, наиболее выражающих какое-либо явление жизни, в котором отброшено все несущественное для идеи актера как автора создаваемого художественного образа;

– живой человек на сцене, созданный сотворчеством театрального коллектива, существующий только во время репетиций, спектаклей и воплощающийся через характерность, действие, поступки, слово, возникающий с момента перевоплощения актера в действующее лицо пьесы посредством перехода от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж.

Образ – это отображение в формате визуализации реального объекта (прототип/прообраз), сохраняющее максимально точное представление о свойствах объекта (воображаемая копия с допущением искажений посредством психического отражения) [81; 82, с. 122; 184, с. 87; 209; 210].

Художественный образ как продукт перевоплощения актера в роль, – это особая форма отображения внутреннего мира образа Я-персонаж, психологическая суть которого заключается в создании правдоподобной жизни на сцене посредством приспособления актера к этому процессу своих собственных мыслей и чувств в форме, рожденной актерской фантазией и воплощенной при творческом взаимодействии с режиссером, художником, композитором спектакля, сценическими партнерами и зрителями с целью реализации сверхзадачи роли, т. е. творческого замысла актера [184, с. 87-88].

Художественный образ, созданный актером, по своей структуре включает форму сценического воплощения и психологическое содержание в контексте отношения сущности к воплощению; причем суть этих отношений является критерием объективности образа, условием существования в нем истины, высших проявлений духовности [184; 319-321; 328].

В ходе теоретического анализа уточнены *сущностные признаки* художественного образа, которые делятся на:

общие (ассоциативность, безграничность; вариативность, вторичность, единство обобщенного и индивидуального, объективного и субъективного, чувственного и рационального; коммутативность; конкретность, метафоричность, познавательная направленность, самоподвижность, самостоятельность, синтетичность, структурированность, целостность);

специфические, свойственные творчеству актеров (адекватность задаче действия, действенность при устремленности к задачам роли, единство объективного и субъективного, конкретно-чувственная природа, многозначность и недосказанность, многовариантность, многоплановость и парадоксальность, наглядность, органичность, оригинальность, персонификация, предметность, подвижность, регулятивность, самодвижение, самодостаточность, сборность, типичность, условность, устойчивость, формоорганизованность, цельность, экспрессивность) [184, с. 88].

Посредством анализа научной литературы обоснована психологическая характеристика проявлений *основных сущностных признаков и функций* художественного образа, сформированного актером при реализации творческого замысла [184, с. 78, 80], (Табл. 3).

Таким образом, *основными сущностными признаками* художественного образа в творчестве актера являются: *действенность, многовариантность, персонификация, самодостаточность*. К *основным функциям* художественного образа, созданного актером в творческом процессе перевоплощения в роль, относятся [184, с. 88]: *информационная* (изменяющая, дополняющая, расширяющая представления о Мире, предоставляющая информацию для конструктивных выводов); *интегративная* (способствующая более яркому, своеобразному отражению, преломленному через субъективное видение и исполнение); *познавательная* (обучающая, обеспечивающая новые знания, способствующая развитию креативного мышления); *эстетическая* (формирующая чувство прекрасного посредством эстетического наслаждения, вдохновляющая); *воспитательная* (противопоставляющая отрицательным положительными примеры, призывающая к добродетели).

Основные сущностные признаки и функции художественного образа в творчестве актеров театра

Признак	Психологическая характеристика проявления
Действенность	Активность деятельностного образа Я-профессионал при реализации задач образа Я-персонаж при сотворчестве
Многовариантность	Отсутствие четко зафиксированной формы образа Я-персонаж (исполнение одной и той же роли актерами в спектаклях осуществляется каждый раз по-разному)
Персонификация	Сформированность внутреннего (психологических качеств) и внешнего (поведения, облика) образа Я-персонаж. Публичное видоизменение природы человека в процессе перевоплощения при переходе от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж; воплощается через действия создаваемого художественного образа, обладающего установленными драматургом, режиссером и самим актером психологическими особенностями личности, несущими в себе как неизменные, так и поддающиеся переосмыслению черты, изменяющиеся в процессе интерпретации конкретным актером-исполнителем роли
Самодостаточность	При перевоплощении актера в роль формируется «третье сознание» в образе Я-персонаж – самостоятельное сознание создаваемого художественного образа, которое начинает оказывать влияние на творческий процесс актера, т.е. руководить образом Я-профессионал
Функция	Психологическая характеристика проявления
Информационная	Конкретизирующая представления о мире, предоставляющая информацию для конструктивных выводов
Интегративная	Способствующая своеобразному отражению, преломленному через субъективное видение и исполнение
Познавательная	Обучающая, обеспечивающая новые знания, способствующая развитию креативного мышления
Эстетическая	Формирующая чувство прекрасного посредством эстетического наслаждения, вдохновляющая
Воспитательная	Противопоставляющая отрицательным положительные примеры, призывающая к добродетели

Сущностные признаки и функции художественного образа в творчестве актера являются детерминантами *психологической структуры* изучаемого феномена, включающей *Смысловой; Поведенческий; Аффективно-*

когнитивный компоненты (система всех ощущений актера, представляющих в совокупности художественный материал для формирования художественного образа в творческом процессе перевоплощения при переходе от собственного образа Я-профессионал в образ Я-персонаж при сотворчестве).

2.2 Психологические приемы и механизмы формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера

Посредством научно-литературного анализа, при использовании таких авторских публикаций как «Психологическая феноменология создания актерами художественного образа» [184], «Вдохновение как психофизиологический механизм создания актерами художественного образа» [175], «Закономерности создания актерами художественного образа» [177], «Моделирование и оптимизация поведения в процессе создания актерами художественного образа» [179], «О специфике процесса создания актерами художественного образа» [182], «Психологические детерминанты создания актерами художественного образа» [187], «Психотехники социальной интеграции в творчестве актера» [191], «Разновидности механизмов создания актерами художественного образа» [193], «Эмпатия как критерий профпригодности студентов-актеров в контексте актуальных проблем теории и практики специального образования» [203] и других авторских научно-литературных работ выявлено: в большинстве форм образного отражения ведущая роль принадлежит зрительной модальности; художественный образ, создаваемый актером, формируется на основе интеграции данных всех сенсорных модальностей. Ю. М. Забродин определяет формирование образа как активный процесс, в ходе которого осуществляется все более полное и глубокое "вычерпывание" информации из окружающей человека действительности; при этом содержание образа непрерывно обогащается, уточняется и корректируется [184, с. 88-89] (см. также [121; 122; 139; 140]).

Н. В. Рождественская выделяет следующие *психологические механизмы формирования актерами художественного образа* [184, с. 89; 288]:

– произвольность, подчиненность поведения и эмоций актера его творческой воле (К. С. Станиславский) [336-339; 342];

– раздвоение актера на автора и исполнителя формируемого художественного образа (М. А. Чехов) [177; 182; 376; 377; 393];

– актер одновременно является и инструментом, и материалом процесса формирования художественного образа при реализации творческого замысла (Б. Брехт, В. Э. Мейерхольд) [182; 240; 241; 275; 343];

– внутреннее и внешнее (эмоция и ее выражение) в творчестве актера слиты; форма художественного образа обеспечивает точность восприятия публикой внутреннего содержания исполняемого актером персонажа; проявление характерности персонажа раскрывает, транслирует и разъясняет зрителю внутреннее содержание роли (К. С. Станиславский) [182; 336-339];

– одновременно и процесс, и продукт творчества [184, с. 89];

– пересечение личного и ролевого, на стыке актер совершает процессы идентификации и проекции, усваивает черты персонажа, наделяет его своими; при работе воображения личность выходит за свои пределы, развивается [231];

– в процессе создания художественного образа при сотворчестве актера и зрителя формируется своеобразное раздвоение сознания посредством воображения на Я и не-Я, в результате чего возникает новая психологическая реальность – образ (Н. В. Рождественская) [184, с. 89; 288].

При первом восприятии ролевого материала в процессе прочтения драматургического произведения у актера возникает определенное внутреннее видение и чувство воспринятого как образ персонажа, которого предстоит сыграть. В. И. Немирович-Данченко отмечал, что тут проявляются личностные особенности актеров, возможно противоречащие авторской идее, а быть может и солидаризирующиеся с ней; однако, то, что формируется в сознании актера, – есть образ [255]. Процесс создания актерами художественного образа – это симбиоз психологических особенностей личности и профессиональной деятельности актера, задач спектакля и психологических механизмов формирования изучаемого феномена [87; 88, 135; 136; 184, с. 89-90].

П. А. Шеверов справедливо считает, что в процессе формирования художественного образа актер мыслит ассоциативно. Ассоциации возникают на основе его предшествующего опыта. Данный процесс осуществляется посредством бессознательного синтеза обычной ассоциации с ассоциацией оригинальной. Все художественные образы возникают благодаря ассоциациям и воображению [137; 138; 388]. При переходе от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж актер путем ассоциаций вызывает из подсознания (как собственного, так и зрительского) ранее пережитые чувства, выстраивая эмоциональную партитуру роли. Перевоплощение в роль базируется на работе психологических механизмов воображения [214; 412]. В контексте анализа участия воображения актера в творческом процессе создания художественного образа можно выделить разновидности психологических механизмов, базирующихся на: сознаваемом опыте, когда воссоздаваемые впечатления комбинируются вокруг замысла; перекомбинировании образов в новые сочетания посредством группировки образов вокруг некоей главной идеи идет кристаллизация [184, с. 90-91; 336] (см. также [144-146]).

С целью перевоплощения в роль посредством перехода от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж актеры стремятся сформировать в себе наивность как психологический механизм постижения предлагаемых обстоятельств роли. Если наивность как инструментальный механизм перевоплощения не возникает сама собой, – актер, благодаря работе воображения, моделирует ее постепенно. При формировании художественного образа в сознании актера выстраивается взаимообусловленность чувствования и речи, образности и слов, – эта взаимообусловленность отображает определенные особенности в зависимости не только от конкретного этапа творческого процесса, но и от его жанровой, стилистической направленности [184, с. 91; 336].

М. А. Чехов ввел в терминологический обиход и такой психологический механизм формирования художественного образа как сочувствие (довольно близкий по своим свойствам к актерской наивности). Сочувствие как способ солидаризации с судьбой исполняемого персонажа в соответствии с

тайной сопричастностью с ролью актер и стремиться в себе осознать, высвободить, смоделировать, развивать и применять в процессе творчества [376]. В процессе творчества сопереживание исполняемому персонажу подводит актера к вере в предлагаемые обстоятельства роли, к вчувствованию и заключается в следующем: актер верит тому, что предлагаемые обстоятельства, заложенные в сюжете пьесы, могли бы произойти и с ним в его личной жизни; в природе актера зарождаются соответствующие ощущения, эмоции, чувства, – это и является основным материалом для формирования психофизического самочувствия актера в образе Я-персонаж [22; 184, с. 91; 202; 205; 207].

Д. Г. Ливнев подчеркивает, что одним из основополагающих психологических механизмов перевоплощения является воля [214]. Все, что в реальной жизни осуществляется непроизвольно, в ходе формирования художественного образа на сцене нуждается в использовании актерской техники, а, значит, волевого включения и работы психофизиологических механизмов перевоплощения актера в роль при переходе от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж [175; 184, с. 92]. По мнению К. С. Станиславского, органичный процесс зачатия, вынашивания и рождения человеко-роли является естественным актом творчества, напоминающим физиологический процесс рождение человека [182; 336-339]. Каждый художественный образ является единым, неповторяемым созданием, как и все в природе; подобно появлению на свет живого организма, он проходит все аналогичные стадии возникновения, развития, становления и воплощения [184, с. 91; 337].

Отметим, что на сцене в творческом процессе создания актерами художественного образа формируются новые существа, и актуален вопрос: они ли наделяют актеров воображением, или сами являются продуктом актерского воображения [29], заражающими своим содержанием, своими идеями зрителей посредством сотворчества. Заразительность как психофизиологический механизм формируется в творческом процессе создания актерами художественного образа и постоянно совершенствуется на протяжении всей их профессиональной деятельности [177; 212]. Актеры на сцене общаются, взаимо-

действуют с помощью глаз, мимики, голоса, движений тела, рук, пальцев, используя не только пять органов чувств, но и лучевосприятие, лучеиспускание; при этом "Я, которое видит" должно управлять "Я, которое выполняет" [184, с. 93; 212, с. 73] (см. также [204; 250; 279]).

Освоение актером зерна роли представляется постижением сути личностных особенностей исполняемого персонажа. К. С. Станиславский определял зерно чувства – как душевная типичность, характерность внутреннего образа, как совокупность аффективных воспоминаний пережитых в жизни состояний, которые подходят к состоянию души, психофизическому самочувствию исполняемого персонажа [177; 337]. «Зерно роли – это самый важный (активизирующий процесс перевоплощения в роль) элемент в структуре создаваемого актером художественного образа», – считает М. О. Кнебель [154, с. 103].

При этом, активизирующими факторами эмоциональной природы актера могут быть и сценический свет, и звучащая в спектакле музыка, и особым образом подобранный видеоряд из декораций, и пр. сценические атрибуты, которые силой своего якорящего воздействия на каждом спектакле способны вызывать слезы, радость и другие необходимые для формирования актерами художественного образа ощущения, эмоции, чувства; в этом контексте не меньшее значение имеют и сценический реквизит, костюм, грим актера [184, с. 93-94] (см. также [327; 338; 358; 359]).

К. С. Станиславский нашел довольно эффективный способ для уничтожения разрыва между работой когнитивной, эмоциональной сферы личности и тела актера, – это метод физических действий [182; 336-339]. М. А. Чехов для формирования содержания роли предложил такие психофизиологические механизмы как нахождение и присвоение "психологического центра" и "психологического жеста" исполняемого персонажа [376]. По мнению М. А. Чехова, "психологический жест" роли рождается постоянным и пристальным наблюдением актера за людьми в жизни; при этом, актеру важно познать в себе те психофизиологические клапаны, которые приводят в движение все необходимое в его природе для эффективного применения "психо-

логического жеста"; причем партитура "психологических жестов" исполняемого персонажа (психологических мотивов, намерений, устремлений, волевых импульсов, интенций) – самостоятельное, осознанное творение актера [184, с. 94] (см. также [182; 376; 377; 393]).

В процессе сотворчества значимо для артиста формирование в себе чувства радости, оно является одним из основополагающих психофизиологических механизмов профессиональной деятельности актеров, т. к. пронизывает позитивом всю природу актера и ведет к вдохновению. Актер стремится играть любую роль (даже трагическую) так, чтобы испытывать радость при сотворчестве. Посредством вдохновения как одного из психофизиологических механизмов формирования художественного образа актер способен в творческом взаимодействии с коллегами и зрителями пережить катарсис (кátáрсис – высвобождение эмоций, разрешение внутренних конфликтов и нравственного возвышения в ходе самовыражения через сценическое творчество, или сопереживание при восприятии произведения искусства, результат облегчающего, очищающего и облагораживающего воздействия на человеческую природу) [184] (см. также [279; 284; 299; 424]).

В результате творческого процесса перевоплощения в роль актер создает художественный образ, который является носителем самостоятельного сознания человеко-роли при слиянии образа Я-профессионал с образом Я-персонаж на уровне проявлений психики, физиологии, менталитета в процессе сценического сотворчества. М. А. Чехов пишет, что *достижение «третьего сознания»* – это симбиозированный механизм и конечная цель работы актера [177; 376, с. 211], направленная на активацию *социально-психологических механизмов* формирования актерами художественного образа для реализации сверхзадачи и сквозного действия роли [184, с. 95]. К. С. Станиславский указывает [336], что на практике это выглядит в виде работы механизмов вбирания в себя более мелких творческих задач и действий большими, которые направляют внимание к перспективе роли: от ближайших, более мелких сценических задач, которые исчезают из плоскости вни-

мания актера, как только внесут свою лепту в процесс перевоплощения, – к все более крупным; при этом сквозное действие роли двигает волю актера от смыслового куска к куску [184] (см. также [312-316]).

В процессе формирования актерами художественного образа ведущая роль отводится сценическому общению. Если сценическое общение производится с помощью "внутреннего подсказа", "лучеиспускания" и "лучевосприятия", то актер подводит себя к сценической правде. Для эффективного общения на сцене актеры стремятся освоить такие механизмы как *видеть* и *слышать* друг друга, а это требует способности *воспринимать* и *оценивать* вербальную и невербальную информацию, транслируемую партнером.

Подчеркнем, применение психотехнических приспособлений как механизмов формирования актерами художественного образа – это проявление внутренней (в контексте личностных характеристик исполняемого героя) и внешней (в соответствии с социально-психологическими особенностями персонажа) формы сценического общения в виде использования определенных подстроек с целью наиболее эффективного воздействия на партнеров по спектаклю, что является проявлением социально-психологической гибкости при взаимодействии с другими персонажами на этапах процесса формирования художественного образа. Примечательно и то, что подлинное общение на сцене возникает только тогда, когда актер добивается полной психофизической раскованности [184, с. 96] (см. также [337; 389; 416; 417]).

М. С. Роговин отметил в своей работе «Чувственный образ и мысль» [289]: «...Мы получаем возможность анализировать... взаимоотношение чувственно-образных и мыслительных компонентов познания в плане выявления того, что выступает в качестве средства (психологического механизма) при решении той или иной познавательной задачи, устанавливать иерархизированную структуру отдельных познавательных актов с функциональным подчинением низших компонентов высшим» [289, с. 46]. В этом отношении следует признать, что способность высокопрофессионального актера к "предвосхищению" в процессе сотворчества – антиципации является "обяза-

тельной предпосылкой" действенной линии при переходе от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж при формировании художественного образа в ходе реализации творческого замысла [184; 228; 289; 304].

В результате теоретического анализа выделены основные психологические приемы и механизмы, используемые на этапах формирования актерами художественного образа, выявлено их функциональное содержание, что является основополагающим фактором исследования [37; 184; 193], (Табл. 4).

Таблица 4

Основные психологические приемы и механизмы, используемые актерами на этапах процесса формирования художественного образа

Функциональное содержание	Приемы	Механизмы
<i>Познавательный этап, формирующий мотивационно-потребностную сферу психики, с ведущей ролью смыслового компонента структуры художественного образа (проектирование творческого замысла актера в образе Я-профессионал)</i>		
Формулируются сверхзадача и сквозное действие, выявляются предлагаемые обстоятельства сотворчества	Анализ предлагаемых обстоятельств пьесы (посредством изучения исторической литературы, в контексте жизненных наблюдений)	<i>Ассоциативно-познавательные</i> (психологические – ассоциирования, видения, мечтания; социально-психологические – рефлексии, формирования социального чувства)
	Определение смысловых кусков, логических ударений, пауз, мелодических оттенков в тексте роли	<i>Социально-познавательные</i> (социально-психологические – раздвоения на автора и исполнителя, корректирования текста роли)
	Выявление внутренних монологов образа Я-персонаж	<i>Личностно-познавательные</i> (социально-психологические – корректирования личности персонажа)
Выявляются психологические особенности образа Я-персонаж	Выделение психологической сути образа Я-персонаж	<i>Психопознавательные</i> (психологические – воображения; психофизиологические – психологических жестов и центра, зерна роли; социально-психологические – структурирования образа)
Определяется эмоционально-чувственная, пластическая партитура образа	Отбор якорящих предметных и беспредметных «приспособлений», приемов биомеханики	<i>Физиолого-познавательные</i> (психофизиологических – механо-физиологических процессов для формирования речи и эмоций)
<i>Познавательно-деятельностный этап, формирующий операционально-техническую сферу психики, с ведущей ролью поведенческого (психомоторного и речевого) компонента структуры художественного образа (проработка творческого замысла актера при освоении содержания сути роли посредством перехода от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж)</i>		

Посредством сознательного применения психологических приемов и механизмов формируется под-сознательное творчество	Проработка восприятия и оценки событий предлагаемых обстоятельств пьесы, «действенной линии» актера в образе Я-персонаж	<i>Физиолого-деятельностные</i> путем интериоризации* (психологические – мышления в роли, вчувствования; психофизиологический – от сознательной техники – к подсознательному творчеству)
	Изучение задач и намерений других персонажей	<i>Личностно-деятельностный</i> (психологический – внимания)
	Реализация интенций «смотреть и – видеть», «слушать и – слышать»	<i>Волевой и деятельностный</i> (психологический – отказа от предыдущего)
Выстраиваются правдоподобные отношения с другими персонажами спектакля	Подключение самочувствия «Я есть исполняемый персонаж» посредством «если бы это случилось со мной»	<i>Психолого-деятельностные</i> путем интериоризации (психофизиологические – памяти, имитирования)
	Освоение и фиксация психологических пристроек, якорящих предметных и бес-предметных приспособлений (чувства сами пробуждаются)	<i>Социально-деятельностный</i> с помощью интериоризации (социально-психологический – психотехнических приспособлений)
Выявляется ведущая деятельность актера	Проигрывание роли в воображении	<i>Аналитико-деятельностные</i> , выявляющие ведущую деятельность актера путем интериоризации (психофизиологический – взаимозависимости внутреннего и внешнего; социально-психологический – действия)
	Формирование атмосферной игры, личной атмосферы актера при взаимодействии с коллегами	
Психический процесс создания актером художественного образа – переход от своего образа Я-профессионал в образ Я-персонаж при перевоплощении в роль	Солидаризация с общей атмосферой спектакля, которая пробуждает творческие чувства, – формирование психофизиологического самочувствия актера в образе Я-персонаж	<i>Деятельностного перехода от своего образа Я к образу Я другого</i> (психофизиологические – координирования возбудимости, наивности, психофизиологических приспособлений; социально-психологические – децентрации, идентификации, проекции, перевоплощения)
Усвоение особенностей пластики, голоса, реакций, поступков образа Я-персонаж	Создание «правды характера», диктующей актерскую импровизацию	<i>Творческо-деятельностные</i> при формировании творческого замысла (психофизиологические – объективации, рождения роли, импровизации)
<i>Эмоционально-деятельностный этап, реализующий мотивационно-потребностную сферу психики, с ведущей ролью аффективно-когнитивного компонента структуры художественного образа (воплощение творческого замысла актера, внутреннего и внешнего образа Я персонажа при сотворчестве)</i>		
Реализуется взаимодействие с партнерами	Удерживание собственной психофизики в предлагаемых обстоятельствах роли	<i>Эмоционально-волевые</i> путем интериоризации (психологический – воли; психофизиологический – преодоления страха порога сцены)

Художественный образ как новообразование самосознания образа Я-персонаж ведет за собой актера	Проживание специфического существования – «в двух мирах» – в мире образа Я-персонаж и в мире собственного образа Я-профессионал	<i>Эмоционально-физиологические</i> при интериоризации (психофизиологические – проживания роли, органичности, психофизиологической двойственности, вдохновения; социально-психологический – психологической защиты)
Формирование катарсиса при сотворчестве	Управление внутренней энергией, «волевой волной», «лучеиспусканием», заразительностью, т.е. силой воздействия на сценических партнеров и опосредовано на публику	<i>Эмоционально-деятельностные</i> (психологический – транслирования смысловых подтекстов роли; психофизиологический – воздействия на сознание переживанием; социально-психологический – самообладания)
	Соблюдение правил сценической выразительности – внятность трансляции сверхзадачи роли, безупречность в правдоподобии исполнения персонажа, «развернутость» в зрительный зал, выразительность речи, эстетическая привлекательность по вопросу «как»	<i>Эмоционально-этический</i> (социально-психологический – соблюдения этики сотворчества)

* Интериоризация – (от фр. *intériorisation* – переход извне внутрь, от лат. *interior* – внутренний) вращивание, овнутривание (в работах Л.С. Выготского).

В ходе теоретического исследования выделена *психологическая структура формирования художественного образа актерами театра*, которая соотносится с поэтапностью творческого процесса при формировании мотивационно-потребностной сферы психики в образе Я-профессионал, операционально-технической сферы психики при переходе от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж и реализации мотивационно-потребностной сферы психики в образе Я-персонаж посредством применения психологических приемов и механизмов перевоплощения в роль для реализации творческого замысла актера в процессе сотворчества [184; 361; 363; 364; 394], (Рис. 5).

Вариативность ведущей роли компонентов структуры художественного образа, формируемого актером на этапах творчества, обеспечивает органичность, естественность перехода актера от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж посредством перевоплощения в роль в процессе сотворчества с коллегами и зрителями с целью реализации творческого замысла актера [184] (см. также [361; 363; 364; 394], Рис. 6).



Рис. 5 – Психологическая структура процесса формирования художественного образа актерами театра.



Рис. 6 – Вариативность ведущей роли компонентов структуры художественного образа на этапах творчества актера.

Чтобы реализовать сверхзадачу роли, намерения в образе Я-персонаж, актер при сценическом взаимодействии использует соответствующие психологические приспособления, стремясь проявлять чуткость, тактичность в адрес коллег. В процессе формирования художественного образа актеры вырабатывают способности (на основе жизненного опыта, изучения психологических особенностей исполняемого персонажа) представлять эмоциональное состояние человеко-роли, а потом и присваивать посредством механизма "если бы", вызывая в себе эмпатию; а также, выбрав соответствующие психологические приспособления общения, совершать те сценические действия, которые необходимы для выполнения творческих задач в работе над ролью.

Как утверждал К. С. Станиславский, одним из важнейших приемов результативного общения как в жизни, так и на сцене являются психологические приспособления (внутренние и внешние), ведь и к себе, к своему состоянию приходится приспособляться, убеждать в чем-либо себя. Соблюдение чуткости, тактичности предполагает способность актера с помощью воображения ощущать настроение сценических партнеров, испытывать переживания персонажа, слышать дыхание публики, заботиться о качестве зрительского восприятия, предвидеть, предчувствовать какое эмоциональное воздействие произведет поведение исполняемого героя. Актеру на сцене важно – не думать о зрителе, а больше чувствовать рядом стоящих действующих лиц пьесы. Лучший путь для общения актера с публикой – через общение с действующими лицами пьесы. К. С. Станиславский подметил, чем меньше актеры реагируют на публику, тем активнее зрители интересуются происходящим на сцене; чем интенсивнее актеры пытаются развлечь зрителя, тем меньше ему нравятся. Абстрагируясь от публики для проживания роли, актер провоцирует зрителей тянуться к сцене [184, с. 96-97; 395; 400; 421; 422].

Итак, при реализации творческого замысла в процессе формирования художественного образа актерами применяются следующие механизмы актерской психотехники, классифицированные как [184, с. 97-98]:

– *психологические* (ассоциирования, видения, внимания, воли, воображения, вчувствования, мечтания, мышления в роли, отказа от предыдущего, транслирования смысловых подтекстов роли);

– *психофизиологические* (вдохновения, взаимозависимости внутреннего и внешнего, воздействия переживанием, зерна роли, имитирования, импровизации, координирования возбудимости, наивности, объективации, органичности, памяти, преодоления страха порога сцены, механо-физиологических процессов для формирования речи и эмоций, проживания роли, психофизиологических приспособлений, психологических жестов, психологического центра, психофизиологической двойственности, рождения роли, от сознательной техники – к подсознательному творчеству);

– *социально-психологические* (воздействия на сознание партнеров и зрителей, действия, децентрации, идентификация, проекция, корректирования личности персонажа и текста роли, перевоплощения, психологической защиты, психотехнических приспособлений, раздвоения на автора и исполнителя, рефлексии, самообладания, самосовершенствования, самостоятельного сознания художественного образа, соблюдения этики сотворчества, структурирования художественного образа, усвоения предлагаемых обстоятельств пьесы, формирования социального чувства).

Таким образом, посредством исследования научно-литературных источников выявлено, что актеры формируют свой творческий процесс, группируя механизмы перевоплощения в роль (психологические, психофизиологические, социально-психологические) в соответствии с поэтапностью реализации творческого замысла, а именно [184]:

На *познавательном этапе*, формирующем мотивационно-потребностную сферу психики (при проектировании творческого замысла актера в образе Я-профессионал), – применяются ассоциативно-познавательные, социально-познавательные, личностно-познавательные, психопознавательные, физиолого-познавательные механизмы.

На *познавательном-деятельностном этапе*, формирующем операционально-техническую сферу психики (при проработке творческого замысла актера и освоении содержания роли посредством перехода от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж), – физиолого-деятельностные путем интериоризации, личностно-деятельностный, волевой и деятельностный, психолого-деятельностные, социально-деятельностный, аналитико-деятельностные, деятельностного перехода от своего образа Я к образу Я другого, творческо-деятельностные используются актерами механизмы.

На *эмоционально-деятельностном этапе*, реализующем мотивационно-потребностную сферу психики, (воплощение творческого замысла актера при сотворчестве) – эмоционально-волевые, эмоционально-физиологические, эмоционально-деятельностные, эмоционально-этический механизмы.

2.3 Обоснование принципов и методов исследования психологической специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера

В ходе теоретического анализа, при использовании таких авторских публикаций как «Психологическая феноменология создания актерами художественного образа» [184], «Закономерности создания актерами художественного образа» [177], «О специфике процесса создания актерами художественного образа» [182], «Исследовательское интервью как метод изучения специфики процесса создания артистами сценических образов» [178], «Общая характеристика проблемы феноменологического исследования создания актерами художественного образа» [180], «Обоснование методов исследования создания актерами художественного образа» [181], «Феноменологический метод изучения процесса создания актерами сценического образа» [198] и других научно-литературных авторских работ определены методологические позиции исследования психологической специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера; на основе методологических *принципов* изучения психики личности (социокультурного де-

терминизма, историзма, единства сознания и деятельности, активности, развития) включены следующие теоретико-методологические основания [184, с. 98-107] (см. также [206; 222; 224; 225], Табл. 5):

– *методологические психологические подходы*: целостный подход; культурно-исторический; субъектно-деятельностный, системогенетический; рефлексивно-гуманистический; экзистенциально-аналитический; смысловой; методологические основания качественных исследований в психологии и феноменологического подхода и др. [23; 70; 74; 86; 184];

– *психологические концепции*: образной сферы человека; профессионализма и профессионального становления личности, творчества и креативности, саморегуляции деятельности и функциональных состояний, рефлексивности индивидуума; концепция метаиндивидуального мира и полимодальный подход к Я-концепции и др. [3; 4; 23; 120; 184];

– *теоретические положения, разработанные в сферах психологии театра и искусства* [74; 86; 120; 184; 264];

– *воззрения на психологические особенности личности, профессиональное развитие актера театра* [184; 264; 277; 305; 343].

Таблица 5

Принципы исследования психологической специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера

Принцип	Характеристика
	Общие принципы естественнонаучного подхода (неотъемлемая общепсихологическая основа исследования, влияющая на его целостность, компетентность, достоверность)
Социокультурного детерминизма	Причинная обусловленность: психика вписана в круг явлений материального мира и обусловлена образом жизни, взаимосвязанностью и взаимной определемостью посредством явлений, процессов всеобщей причинности [7; 23; 184; 264]
Историзма	Оценка прошлого, выявляющая то новое, что несет рассматриваемое знание по сравнению с предшествующим; предполагает единство логического и исторического методов познания в процессе исследования развивающихся объектов (логический

	метод воспроизводит исследуемый объект в форме теории, исторический – в форме истории) [23; 70; 184; 307; 308]
Единства сознания и деятельности	Поскольку сознание побуждает человека совершать определенные поступки, которые и формируют его сознание, в процессе сотворчества конструктивно соединяются актерское сознание и профессиональная деятельность актера: имеется возможность исследовать психологическую специфику изучаемых феноменов через объективные проявления в поведении актера, формирующего художественный образ; осознанная актерская деятельность обуславливает сверхзадачу как целеполагание творчества и рефлексии актера, выбор психологических приемов и механизмов формирования художественного образа, принадлежность актера к тому, или иному ведущему направлению актерского творчества [70; 184; 307; 308]
Активности	Активность в соответствии с деятельностью обнаруживается как динамичное условие ее осуществления, видоизменения, свойство ее движения [184; 307; 308; 358; 381]
Развития	Значимость (при исследовании психологических явлений творчества и особенностей личности актера в профессиональной деятельности) выявлять закономерные изменения в процессах онто-, социо-, филогенеза, анализируя изучаемые явления / проявления психики в развитии при переходе от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж, в историческом аспекте (как психика исполняемого персонажа развивалась, видоизменялась в контексте предлагаемых обстоятельств роли, заданных пьесой); системогенетическом (при исследовании психологической специфики, закономерностей формирования функциональной системы внутреннего мира личности актера в образе Я-персонаж) [184; 259-262]
Теоретико-методологические основания:	
Подход	Характеристика
Целостный	Изучение психики, сознания и поведения в качестве целостных феноменов: исследование целостности изучаемой реальности, законов развития целого, определение целостнообразующих факторов с позиции – целостный образ – чувственный образ предметов и явлений, сохраняемый в сознании без их непосредственного воздействия [23; 56; 70; 184; 277]
Системный	Упорядочение полученных данных, т.к. явления Мира представляют собой системы той или иной степени целостности и

	сложности; способ изучения объекта как единой системы путем объединения отдельных его частей в целое по характерным признакам каждого или в общем [22; 23; 184; 308; 381]
Культурно-исторический	Культурно-историческая психология связана с анализом роли медиаторов-посредников (слово, символ) в становлении и развитии мышления и сознания человека. Основу культурно исторической теории Л.С. Выготского составляет закон <i>психического развития высших психических функций</i> , возникающих как форма коллективного поведения, сотрудничества с другими людьми и лишь в последствии становящихся индивидуальными функциями человека. <i>Высшие психические функции, или сознание, имеют социальную природу</i> [184; 209; 259-262]
Субъектно-деятельностный	В творчестве, в профессии личность актера развивается как субъект деятельности, активное самосознающее начало душевной жизни, которое противопоставляет себя внешнему миру и своим собственным состояниям, рассматривая их как объект изучения [23; 70; 184; 307; 296]
Системогенетический	Системогенетика – учение о развитии систем, об инвариантности и цикличности развития, дуальном единстве организации и управления, необходимом разнообразии системогенофонда, о принципах формирования новых систем; в центре изучения человек как субъект деятельности, носитель конкретной системы деятельности; развитие происходит в процессе поведения и деятельности; поведение также как и деятельность описывается абстрактной моделью [23; 184; 259-262]
Рефлексивно-гуманистический	В основе <i>гуманистического</i> подхода лежит представление о личности, стремящейся к удовлетворению своих потребностей: от базовых до высших при самореализации. <i>Рефлексивно-деятельностный</i> подход – система принципов и технологий содействия развитию при сотрудничестве при поддержке позиции субъекта осуществляемой деятельности, его рефлексии, конструирование способов [184; 259-262; 311]
Экзистенциальноаналитический	Подведение личности к осмыслению своей жизни, осознанию жизненных ценностей и изменению жизненного пути на основе этих ценностей, с принятием ответственности за свой выбор, позволяющий сделать жизнь осознанной, при работе с внутренним содержанием [23; 40; 59; 107; 184]
Смысловой	Нацеленность на поиск психологических средств, позволяющих человеку стать более выносливым: устойчивым к дис-

	комфору, активным, гибким во взаимоотношениях для результативного общения [23; 28; 70; 184; 208]
Методологические основания качественных исследований в психологии	
Подход	Характеристика
Феноменологический	Беспредпосылочное описание переживаний, опыта познающего сознания и выделение сущностных черт, аспектов жизненного мира в том виде, в каком они являют себя сознанию, постижение субъективной реальности без обращения к объяснительным моделям. Феноменологическая редукция в форме рефлексивной работы исследователя с предпосылками своего понимания [5; 27; 31; 184; 198]
Психологические концепции:	
Образной сферы человека	Образ человека – внешняя форма, выражение внутреннего состояния личности. Образ в психологии – переживание, напоминающее переживание зрительного восприятия объекта, события, когда соответствующий объект не присутствует в чувствах. Образ – порядок, способ, метод, организация. Образ жизни – устоявшиеся формы жизни и деятельности, характеризующие особенности общения, поведения и склада мышления в различных сферах [80-82; 86; 184]
Профессионализма и профессионального становления	Профессионализм – свойство людей систематически, эффективно выполнять сложную (профессиональную) деятельность в разнообразных условиях. Профессиональное становление – результативный процесс эволюционирования профессионального мастерства специалиста; сформированность профессиональных навыков эффективного раскрытия личностного потенциала при реализации собственных замыслов в профессиональной деятельности и достижении самого высокого уровня профессионализма [23; 184; 271-274]
Творчества и креативности	Творчество – процесс деятельности, в результате которого создаются качественно новые объекты, духовные ценности или итог создания объективно нового. Основной критерий, отличающий творчество, – уникальность его результата. Креативность – способность создавать новое [23; 43-45; 184]
Саморегуляции деятельности и функциональных со-	Психологическая (психическая) саморегуляция (ПСР) – управление поведением, деятельностью субъекта и саморегуляция состояния с помощью использования психических средств отражения и моделирования реальности. Саморегуляция – это управление своим психоэмоциональным состоянием,

стояний	которое достигается путем воздействия человека на себя с помощью слов, мысленных образов, управления мышечным тономусом и дыханием [70; 123; 184; 217; 253]
Рефлексивности	Характеризуется направленностью процессов познания на себя в действиях, поступках, созерцании; отслеживает и контролирует влияние рефлексивных и ценностных установок исследователя. Рефлексия – умение человека фиксировать и анализировать собственные мысли и эмоции, поведение и самочувствие, характер, склонности и личностные черты, желания и внутренние побуждения, корректировать свое поведение в соответствии со сделанными в ходе самоанализа выводами; это анализ происходящего вокруг, разбор чужих чувств, эмоций, желаний, поведения [184; 307; 308; 323; 333]
Концепция метаиндивидуального мира и полимодальный подход к Я-концепции	Особый класс психических явлений жизнедеятельности, в которых внутренняя (интракорпоральная) и внешняя (экстракорпоральная) стороны, обособление и объединение обнаруживаются в неразрывном единстве; образует предметную область концепции метаиндивидуального мира, который рассматривается как гетерогенная, многокачественная, многодетерминированная полисистема [3; 4; 23; 117; 184]
Теоретические положения, разработанные в сферах психологии театра, при рассмотрении личности актера как субъекта и объекта творческой деятельности в работах Л.С. Выготского, А.Л. Гройсмана, А.Н. Капустиной, А.И. Савостьянова, П.В. Симонова, В.С. Собкина и др. [64; 65; 70; 74; 184]	
Воззрения на личность, профессиональное развитие российских актеров, отраженные в самоотчетах о процессе формирования художественного образа при реализации творческого замысла: А.С. Демидовой, Т.В. Дорониной, П.М. Ершова, М.О. Кнебель, В.Э. Мейерхольда, В.И. Немирович-Данченко, К.С. Станиславского, М.А. Чехова, С.Ю. Юрского) [21; 23; 91; 182; 184]	

В процессе диссертационной работы использовались *теоретические методы* исследования психологической специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера: историко-теоретический анализ, сравнительный анализ, классификация, обобщение. В ходе исследования применен *метод моделирования*. Основу исследования составили *эмпирические методы*: наблюдение, самонаблюдение, беседа, архивный метод, биографический метод, контент-анализ, кодирование и категориза-

ция, метод конденсации смысла, тематический анализ, метод экспертных оценок, методы комплексной интерпретации текста, феноменологическое описание творческой деятельности актера; методы *статистической обработки данных* (частотный анализ, корреляционный анализ) с применением программы SPSS Statistics 22.0 [184; 234; 243; 266; 285], (Табл. 6).

Таблица 6

Методы исследования психологической специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера

Метод	Характеристика
Теоретические методы	
Историко-теоретический анализ	Поиск реальных фактов, доказательство их подлинности, историчности, опираясь на определенные правила и установки, используемые для интерпретации первоисточников; изучение научной литературы, исторических документов и результатов научно-исследовательской деятельности; выделение и обсуждение признаков, отличительных черт или же характеристик явлений и процессов [23; 70; 184; 308; 381]
Сравнительный анализ	Знания <i>житейской психологии</i> приурочены к конкретным ситуациям и к конкретным людям (мало обобщены и ситуативны); выражаются образно, метафорически. Знания <i>научной психологии</i> отличаются обобщенностью, фиксируют факты и закономерности поведения, общения, взаимодействия людей, их внутренней жизни. Сходства и различия между житейской и научной психологией: Научная психология исследует психические процессы, житейская – отдельных людей или обстоятельства. Житейская психология описывает конкретных людей, их условия. Научные психологические знания – рациональны и осознанны [184; 259-262]
Классификация	Общенаучный метод систематизации знания, направленный на организацию некоторой совокупности изучаемых объектов различных областей действительности, знания и деятельности, в систему соподчиненных групп (классов), по которым эти объекты распределены на основании их сходства в определенных сущностных свойствах [259-262]

Обобщение	Обобщение (от частного к общему) полученного опыта, основанное на выделении существенных связей между явлениями окружающего мира (осуществляется при помощи понятия, в котором фиксируется лишь самое существенное, а частное опускается) [23; 70; 307; 308; 381]
Моделирование	Является большей частью теоретическим, состоит в создании математической модели приблизительного образа реальности для изучения психических явлений. Модель является психическим отражением оригинала. Вначале у объекта выделяются его приближенные образы, затем они познаются в отдельности. При наложении друг на друга образы создают модель познаваемого оригинала (моделирование психики, психологическое моделирование) [23; 70; 259-262]
Эмпирические методы	
Наблюдение	Получение качественных данных, основанных на опыте практической направленности, посредством целенаправленного восприятия, анализа изучаемого явления [259-262; 352]
Самонаблюдение	При сосредоточенности на собственных ощущениях, эмоциях, чувствах, переживаниях, реакциях, поступках анализ, изучение своих психологических особенностей (применимы данные и наблюдений со стороны) [23; 70; 307; 353; 381]
Беседа	"Внутренняя беседа" – воображаемое интервьюирование; взаимодействие исследователя с актером посредством "внутреннего диалога" при изучении самоотчетов [120; 184; 308]
Архивный метод (метод изучения документов)	Получение первичной информации на ранних стадиях исследования (экспертизы) для предварительного знакомства с объектом, документы используются в качестве главного источника информации (интерпретация содержания документа, его толкование) [23; 70; 184; 308; 381]
Биографический метод	Изучение жизненного пути, значимых событий судьбы человека, этапов и общей направленности личности, самоощущения и мировосприятия; анализ жизненных ситуаций, произошедших с индивидуумом, несколькими людьми (психолог обращает внимание на все факты, которые могли оказать влияние на формирование личности); исследование может проводиться не только при непосредственном контакте с респондентом, а и посредством изучения только продуктов профессиональной деятельности, сотворчества [184; 259-262]
	Анализ употребления слов, содержания текстовых массивов

Контент-анализ	и продуктов коммуникативной корреспонденции; документы изучаются в социальном контексте. Кодирование интересующих показателей (присвоение названий единицам, обобщающим категориям); ориентировка на охват совокупности изучаемых явлений и направленность на изучение единичных случаев. Качественно-количественный анализа содержания документов. Интент-анализ – выявление скрытого смысла сказанного [12; 27; 42; 54; 184]
Кодирование и категоризация	Кодирование информации – перевод в удобную для обработки или хранения форму с помощью некоторого кода. Категоризация – отнесение познаваемого объекта к некоторому классу, в качестве которого выступают категории, выражающие существенные отношения тех или иных областей действительности, знания и деятельности [12; 27; 42; 54; 184]
Метод конденсации смысла	Работа с данными, которые выражены средствами обычного языка. Конденсация – явление превращения [27; 42; 182; 184]
Тематический анализ	Подробное изучение объекта или явления – полностью или выборочно на основе его определенных свойств; опора на комплексный принцип анализа, позволяющий раскрыть не только смысл «сказанного», но и саму личность «говорящего» актера. Анализ событий сотворчества, изучение психологической специфики процесса перевоплощения актера в роль при переходе от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж, результатов / продуктов профессиональной деятельности субъектов (архивных материалов, дневниковых записей, художественных текстов, рабочих тетрадей) [184; 259-262]
Метод экспертных оценок	Эксперт – компетентный в рассматриваемой профессиональной области специалист, имеющий достаточно глубокие знания о предмете или объекте исследования, – высокопрофессиональный актер проводит анализ изучаемой проблемы и дает свою оценку в виде суждения о содержании и результатах исследования. Обобщенное мнение экспертов учитывается, включается в данные для решения проблемы [184]
Комплексная интерпретация текста	Комплексная работа с текстом как отображением речевой деятельности; выявление уровня сформированности универсальных действий [70; 92-94; 184]
	Получение описаний специфических ситуаций и последовательностей действий актеров в процессе сотворчества, а не

Феноменологическое описание творческой деятельности	обобщенного мнения об этом. Исследователь выражает свое понимание словами респондента, на его языке; процесс и результат подробного, глубокого отражения, предикации и содержательного языкового выражения первородных данных опыта, проявленных в рефлексии, составляется на основании понимания актером особенностей собственного внутреннего мира и своего творческого процесса для эффективного раскрытия структурных связей явлений [5; 15; 16; 182; 184]
Математическая статистика	Выделение статистических данных в ходе контент-анализа, корреляционного анализа для обоснования гипотезы исследования в соответствии с оценками экспертов (с применением программы SPSS Statistics 22.0) [23; 70; 184; 353; 381]

По утверждению Э. Гуссерля, базовым принципом качественного исследования является *беспристрастность* [89; 235; 243; 353]. В феноменологии объективность достигается посредством сознательного акта и является выражением доверия исследуемому феномену [408-411]. По определению В. П. Зелеевой принципами феноменологии являются: *открытость новому опыту* ("принцип всех принципов"), *интенциональность* [184, с. 89-99; 404-407].

Материалом для феноменологических исследований могут служить личные дневники, мемуары, рабочие тетради, авторские литературные труды и пр. биографические документы [107; 218; 344; 353; 391]. В такого рода текстах обычно имеются глубоко личностные, сокровенные записи, насыщенные подробными описаниями жизнедеятельности человека, указывающие на психологические особенности его личности и профессиональной деятельности, мотивы поведения и пр. [117; 420; 423; 425; 426]. А. Джорджи и его единомышленники предупреждают, что личностные тексты могут включать в смысловом отношении не ясные фрагменты, которые нуждаются в корректном, компетентном толковании [180; 184, с. 99-100; 198; 199; 414].

Расшифровка психофизического самочувствия актеров в процессе перевоплощения при переходе от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж соотносится с конкретными задачами исследователя – выяснить "что для актера это значит?", выразить свое понимание его словами, на его языке, чтобы

предложить в психологическом исследовании новую смысловую перспективу в его понимании исследуемой проблемы и пр. [177; 218; 352; 396]. При выделении в текстах актерских самоотчетов смысловых единиц каждая смысловая часть должна представить различные характеристики изучаемого феномена; смысловые единицы, выделенные категории размещаются в соответствующих таблицах [184, с. 101] (см. также [180; 198; 199; 221]).

В ходе трансформации текста самоотчетов респондентов следует сохранять суть творческого процесса формирования актерами художественного образа; психологу важно не идентифицировать себя с актером, а свое понимание анализируемой проблемы соотносить с мнением испытуемого; необходимо систематизировать описания актеров (того, что с ними происходит при переходе от собственного образа Я-профессионал к образу Я-персонаж) в соответствии с выделенными категориями и единицами анализа. Феноменологи настаивают на необходимости работать на уровне очевидных смыслов текста и самопонимания исследуемых, сложно сказать, насколько предлагаемые в рамках феноменологического метода техники действительно отличны от интерпретации и способны приводить к пониманию текста в его изначальной самобытности [54; 55; 184, с. 101-102; 218; 394].

Для валидности исследования, точности интерпретации / толкования актерских самоотчетов о процессе формирования ими художественных образов исследователю важно проанализировать феноменологический материал с позиции компетентного эксперта, выявив [177; 218; 396]: "о чем беспокоится актер в контексте проблем своей профессиональной деятельности?"; "в чем заключается специфика перевоплощения в роль?"; "каковы индивидуальные особенности процесса формирования актером художественного образа?"; "о чем мечтает актер?" и пр. Самоотчет актера *расшифровывается*, текст служит материалом для смысловой интерпретации. Такое взаимодействие происходит через весь процесс феноменологического исследования самоотчетов актеров; при сосредоточении, прежде всего, на знаниях, конструируемых в

этом взаимопроникновении и сменяющих друг друга в ходе постижения мира респондента, производится научное знание [177; 184, с. 102; 198; 218; 396].

Самоотчеты актеров *интерпретируются* не только с целью выявления психологических особенностей личности и профессиональной деятельности каждого респондента, а и рефлексии по вопросу проблем формирования художественного образа (интерпретация соизмерима с выходом за границы предоставленного, а *феноменологическое описание* раскрывает то, что предложено и переживается) [177; 184; 218; 353].

При этом, значимы этические аспекты роли феноменолога: позитивное отношение к респонденту, научная добросовестность, независимость исследователя в процессе изучения психологической специфики формирования художественного образа актерами [82; 184, с. 103; 218; 294; 353].

Наше исследование относится к феноменологическим [184, с. 104]: это – и не свободный диалог, и не высокоструктурированный опросник, а специфическое взаимодействие исследователя с актером (в нашем случае – происходит именно посредством "внутреннего диалога" при "внутренней беседе" в процессе изучения актерских самоотчетов); работа проводится согласно нами разработанной схеме, сфокусировано на определенных темах и включает психологические категории исследования творческого процесса формирования актерами художественного образа при расширенном анализе переживаний образного опыта актера в творческом процессе перехода от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж [177; 178; 180; 184, с. 103, 192, 195; 198].

Феноменологическое описание – процесс и результат максимально подробного и глубокого отражения, предикации и содержательного языкового выражения первородных данных опыта, проявленных в рефлексии. Определяющее значение при этом подходе имеет опыт, интуиция феноменолога, позволяющие следовать за объектом. Для эффективного раскрытия структурных связей явлений применяется феноменологическое описание, не нуждающееся в каких-либо объяснениях, а также в установлении причинно-следственных связей [178; 218; 353; 354]. Феноменологическое описание

творческого процесса формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера составляется на основании понимания самим актером особенностей собственного внутреннего мира и своей профессиональной деятельности [218; 355; 415; 418; 419]. В феноменологическом описании мы будем опираться именно на комплексный принцип анализа ввиду того, что он позволяет раскрыть не только смысл "сказанного", но и саму личность "говорящего» актера" [184, с. 104] (см. также [349-352]).

Целесообразность феноменологического анализа актерских дневников, мемуаров, рабочих тетрадей заключается и в том, что актер, описывая в них опыт формирования художественного образа, излагает размышления в спокойной, изолированной обстановке, т. е. он свободен от участия прямого наблюдателя, в присутствии которого мог бы видоизменить свои мысли, не точно транслировать, интерпретировать свои чувства. Описание личностных приемов своей профессиональной деятельности актер, как правило, осуществляет по факту обретения достаточного опыта работы, что дает ему возможность, собравшись с мыслями, глубже осознать: что же он в действительности предпринимает для создания художественного образа? В тексте самоотчета актер способен раскрыть суть содержания опыта работы над ролью, психологические особенности своей личности и профессиональной деятельности [177; 184, с. 105; 198; 199; 218].

Итак, на основе результатов обработки полученных при диссертационном исследовании данных формируется решение актуальной научной проблемы, обоснованной потребностями социальной практики в профессиональном развитии творческих кадров, необходимостью в расширении общепсихологических знаний и обобщении данных о психологической специфике формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера, ранее не рассматриваемой с позиции качественной методологии. Наличие содержательных высказываний респондентов о процессе формирования ими художественных образов позволяет дифференцировать актеров относительно основных театральных направлений, а также исследовать пси-

хологическую специфику творческого процесса респондентов в контексте как общего, так и особенного [184; 293; 318; 323; 417].

Таким образом, в диссертационной работе применимы *принципы* феноменологического исследования психологической специфики формирования актерами художественного образа: *базовые* (беспредпосылочности, очевидности), *общие* (гуманности, деятельности, исследования научности, наглядности, последовательности, связи теории с практикой, системности), *методологические* (беспристрастности, интенциональности, интерпретативной реконструкции, контекстуальной чувствительности, открытости новому опыту ("принцип всех принципов"), понимания, рефлексивности).

Для результативности проводимого исследования обоснована суть, характеристика, целеполагание *методов* изучения предметного содержания исследуемого феномена, представленного в сознании актера, позволяющего привести к ясности используемые научные понятия и положения: наблюдения, анализа документов и аудиовизуальных материалов. Для выделения психологической специфики формирования актерами художественного образа актуальны *процедуры* феноменологического исследования: редукция, интуирование, анализ, описание. В техническом отношении выбраны стратегии *контент-анализа*: кодирование интересующих показателей (присвоение названий единицам, обобщающим категориям), объединение выделенных категорий в более крупные темы, сравнение полученных данных в таблицах.

Диссертационному исследованию свойственны характеристики, психологические особенности феноменологического исследования: двусмысленность, межличностная ситуация, описательность, позитивный опыт, преднамеренная наивность, сензитивность, специфичность, фокусированность. Характеристика содержания *феноменологического описания* процесса формирования актерами художественного образа при реализации их творческого замысла правомерно опирается на "комплексный принцип" анализа, позволяющего раскрыть смысл полученной информации и саму личность "говоряще-

го" актера при расшифровке текста актерского самоотчета для дальнейшей его смысловой интерпретации [184, с. 105-106].

Значимы *этические аспекты* роли исследователя: научная добросовестность, позитивное отношение к респонденту и независимость исследования. Важно в ходе исследовательской работы учитывать *особенности взаимодействия феноменолога и актера*: при решающем значении интуиции и опыта исследователя, позволяющих ему "следовать за объектом", работая на уровне очевидных смыслов текста и самопонимания исследуемых; не идентифицируя себя с актером, а соотнося свое понимание анализируемой проблемы с мнением респондента; систематизируя описания актеров (того, что с ними происходит при переходе от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж) в соответствии с выделенными категориями и единицами анализа; при трансформации текста самоотчетов респондентов в научном контексте, сохраняя суть процесса создания актерами художественного образа и формируя новую смысловую перспективу в понимании исследуемой проблемы.

Выводы по главе 2

В ходе теоретического анализа, при использовании таких авторских публикаций как «Психологическая феноменология создания актерами художественного образа» [184], «Закономерности создания актерами художественного образа» [177], «О специфике процесса создания актерами художественного образа» [182] и других авторских научно-литературных работ выявлено, что художественный образ, не зависимо от того, к какому виду искусства он относится, имеет специфику, обусловленную, с одной стороны, особенностями выражаемого в нем духовного содержания, а с другой – тем материалом, в котором воплощается содержание этого материала [105].

В соответствии с 3-й Задачей исследования, 3-им Положением на защиту *уточнены сущностные признаки, функции художественный образа* как направляющие показатели формирования и реализации творческого замысла актера, являющиеся детерминантами психологической структуры изучаемого

феномена. Определено следующее: общим в обозначении психологических характеристик проявления считается понимание его многоаспектности и многовариативности, преломления объективного через субъективное посредством персонализации и индивидуализации чувственной природы, придающей значимость тем или иным образным явлениям. Распространенным является мнение: художественный образ создается при помощи волевых ресурсов, фантазии личности, развивается по своим внутренним законам, обладает своей логикой и структурой, имеет внутреннюю жизнь [184, с. 107-111].

Выделены *сущностные признаки, относящиеся к художественным образам во всяком творчестве* [184, с. 107, 108]: *ассоциативность* (один художественный образ в творческом процессе можно выразить через другой), *вариативность* (безграничность, неисчерпаемость, имеет нескончаемое количество попыток на свое рождение, постоянно развивается, усложняется, наполняется новыми смыслами), *вторичность* (образы явлений при отсутствии непосредственного воздействия на человека окружающей среды), *единство обобщенного и индивидуального* (сводим к типическим показателям при индивидуализации), *объективного и субъективного* (объективный мир познается через субъективное восприятие), *чувственного и рационального* (чувственное воплощение реальности / окружающей действительности), *конкретность* (определенный язык выражения), *метафоричность* (иносказательная мысль), *познавательная направленность* (деятельности воображения и активное преобразование действительности), *самостоятельность* (созданный волей, талантом актера, обретает "самостоятельное сознание", собственную жизнь), *синтетичность* (симбиоз осознания связи с прошлым опытом личности и перекомбинирования известных образов в новые сочетания при интегрировании / "кристаллизации").

Особый интерес представляет рассмотрение *сущностных признаков художественного образа в творчестве актеров*, которые не были введены в научно-понятийный оборот прежде [184, с. 108]: *действенность при устремленности к задачам роли* (основополагающая интенция достижения сверхза-

дачи роли), *многовариантность* (отсутствие однозначной, конкретной, четко зафиксированной формы воплощения художественного образа разными актерами, в разных спектаклях), *многоплановость* (подспудность сценического текста, формирующаяся во внутренних монологах актера), *наглядность* (воплощение авторской идеи посредством сценической жизни исполняемого персонажа, внешних проявлений в образе Я-персонаж), *органичность* (естественность воплощения, простота выражения заключается в живости, эмоциональности, интимности), *оригинальность* (неповторимость исполнения роли разными актерами, в каждом спектакле по-разному), *самодостаточность* (рождение живого создания со своими личностными характеристиками, которое начинает руководить актером), *типичность* (обобщение схожих личностных проявлений), *условность* (зависимость от специфических законов жанра, эстетических установок стиля, своеобразия природы актера, конкретных творческих задач формирования художественного образа), *устойчивость* (прочность связей психологических особенностей художественного образа, сохраняющая его основные свойства и при изменении предлагаемых обстоятельств роли), *формоорганизованность* (сформированность внутреннего мира и внешних проявлений, поведения образа Я-персонаж).

Отметим, достижение "самостоятельного сознания" создаваемого актером художественного образа – это конечная цель творчества актеров. В процессе теоретического анализа выделены *основные сущностные признаки художественного образа, созданного актером*: действенность, многовариантность, персонификация, самодостаточность. К *основным функциям художественного образа в творчестве актеров* театра относятся: познавательная, информационная, эстетическая, интегративная, воспитательная. Художественный образ, созданный актером, является не только отображением действительности, но и воплощением на сцене внутренней жизни исполняемого героя, имеющего личностные характеристики актера в образе Я-персонаж. Он соотносится с целью – сверхзадачей роли, конструируется, благодаря фантазии актера, воплощается во взаимодействии с коллегами и зрителями,

формируется посредством комплексного использования индивидуальных приемов перевоплощения [184, с. 108-109].

Выделена и описана *психологическая структура* изучаемого феномена, включающая следующие компоненты: *Смысловой компонент* (значения и смыслы) психологической структуры художественного образа, созданного актером, содержит художественно-ролевые значения и смыслы, придаваемые актером в ходе выявления, раскрытия творческого замысла литератора, режиссера и самого актера; доминирует на познавательном этапе творческого процесса *при формировании мотивационно-потребностной сферы психики* (при проектировании творческого замысла актера в образе Я-профессионал, внутреннего и внешнего образа исполняемого персонажа, при выявлении предлагаемых обстоятельств сотворчества). *Поведенческий (психомоторный и речевой) компонент* (биодинамическая ткань) – наполнен следующим содержанием: обобщенное выражение различных характеристик предметных действий и движений, а также речи актера, используемых для *построения* художественного образа; доминирует на познавательно-деятельностном этапе при формировании операционально-технической сферы психики (при *проработке творческого замысла* и освоении содержания, сути роли посредством перехода актера от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж). *Аффективно-когнитивный компонент* (чувственная ткань, по А. Н. Леонтьеву) включает систему ощущений актера, представляющих в совокупности художественный материал для формирования образа Я-персонаж; доминирует на эмоционально-деятельностном этапе при *реализации* мотивационно-потребностной сферы психики, воплощении творческого замысла актера в процессе сотворчества с партнерами и зрителями [184].

В результате теоретического исследования выявлена *вариативность ведущей роли компонентов* структуры художественного образа на этапах творчества актера. Представлена *психологическая структура поэтапного процесса формирования художественного образа актерами театра*. Достижение "самостоятельного сознания" создаваемого актером художественного

образа – это конечная цель творчества актеров, в следствие чего, художественный образ посредством сценического воплощения становится носителем самостоятельного сознания человеко-роли, т. е. полное слияние образа Я-профессионал с создаваемым образом Я-персонаж касается проявлений всех сторон психики, физиологии и менталитета актера [184].

В соответствии с 4-й Задачей исследования, 4-м Положением на защиту в процессе теоретического анализа выделена психологическая специфика формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера посредством выявления *функционального содержания психологических приемов* и дифференцирования нами *механизмов*, используемых актерами на этапах творческого процесса перевоплощения в роль при переходе от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж.

Обосновано: актеры формируют свой творческий процесс, используя комплекс *механизмов* актерской психотехники, классифицированных нами как психологические, психофизиологические, социально-психологические, и сгруппированных как ассоциативно-познавательные, социально-познавательные, личностно-познавательные, психопознавательные, физиолого-познавательные, физиолого-деятельностные, личностно-деятельностный, волевой и деятельностный, психолого-деятельностные, социально-деятельностный, аналитико-деятельностные, деятельностного перехода от своего образа Я к образу Я другого, творческо-деятельностные, эмоционально-волевые, эмоционально-физиологические, эмоционально-деятельностные, эмоционально-этический в соответствии с психологическими *приемами* формирования актерами художественного образа; раскрыто функциональное содержание изученных феноменов. Сформировано понимание: каждый актер вырабатывает свой, свойственный только ему, путь использования психологических приемов и механизмов актерской психотехники [184, с. 109-110].

Следует отметить, что актеры развивают способность к перевоплощению на основе использования своего жизненного опыта, исходя из предлагаемых обстоятельств роли, изучения психологических особенностей исполня-

емого персонажа, представляя его состояние, потом присваивая, вызывая в себе сопереживание, сочувствие сценическому герою; выбрав психологические приспособления (пристройки) сценического общения, совершая действия для выполнения задач перехода от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж [184, с. 110].

При рассмотрении взглядов ученых на сущностные признаки, феноменологические характеристики и функции художественного образа, психологические приемы и механизмы процесса реализации сверхзадачи актера обосновано понимание *художественного образа, созданного актером*, как продукта реализации творческого замысла в ходе отображения внутреннего мира посредством внешних проявлений исполняемого персонажа, актуализации в процессе репетиций и спектаклей его характерности, мышления и чувств при выполнении сверхзадачи роли в результате сотворчества актера с коллегами и зрителями. Художественный образ, созданный актером, возникает с момента перевоплощения в действующее лицо пьесы посредством перехода от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж [184, с. 108].

Эмпирическая работа ориентирована на изучение документальных свидетельств, являющихся самоотчетами о формировании актерами художественного образа, и основывается на парадигме качественного исследования; при этом, взаимодействие феноменолога и респондента сводится к "внутренней беседе", имеющей свои особенности и требования к ее проведению.

ГЛАВА 3. ЭМПИРИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКОЙ СПЕЦИФИКИ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКОГО ЗАМЫСЛА АКТЕРА

3.1 Программа эмпирического исследования психологической специфики формирования актерами художественного образа

В ходе теоретического анализа, при использовании таких авторских научно-литературных работ как «Психологическая феноменология создания актерами художественного образа» [184], «Закономерности создания актерами художественного образа» [177], «О специфике процесса создания актерами художественного образа» [182] и других авторских публикаций разработана программа эмпирического исследования психологической специфики создания художественного образа при реализации творческого замысла актера. В эмпирическом исследовании изучаемого явления использованы самоотчеты выдающихся российских актеров, опыт которых позволяет эффективно выявить психологические особенности перехода из образа Я-профессионал в образ Я-персонаж в творческом процессе перевоплощения. Для обоснования индивидуального своеобразия в использовании актерами психологических приемов и механизмов реализации творческого замысла при переходе от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж в зависимости от принадлежности актера к выбранному театральному направлению реализована программа эмпирического исследования изучаемых феноменов с позиции качественной методологии [177; 182; 184, с. 111-116; 375; 403].

ПЛАН использования основных методов эмпирического исследования психологической специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера [184]:

1. Архивный метод, биографический метод в виде их разновидности дневникового метода (diary study) (изучение дневников, самоотчетов респондентов, опыт которых позволяет выявить психологическую специфику создания художественного образа).

2. Экспертная оценка содержания исследования.
3. Контент-анализ самоотчетов выдающихся актеров российского театра о процессе формирования художественного образа.
4. Методы математической статистики (частотный анализ, корреляционный анализ) с применением программы SPSS Statistics 22.0.
5. Феноменологическое описание обобщения опыта формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера.

ЭТАПЫ эмпирического исследования формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера

Качественное структурирование эмпирических данных (с применением экспертного оценивания) [184]:

1. В литературных материалах выдающихся актеров выделение информации о процессе создания ими художественного образа, сформирован текст самоотчета как исходный эмпирический материал для исследования.
2. Выявление психологических особенностей процесса формирования актерами художественного образа в виде утверждений респондентов – значимых по смыслу высказываний, касающихся их профессионального опыта (33 единицы, применяемые актерами в самоотчетах при 1740 их упоминаний в текстах, 1 223 – актерами школы театра переживания, 517 упоминаний – актерами театра представления); формирование *категориальной сетки* (10 категорий) контент-анализа актерских самоотчетов.
3. Выявление соотношения категорий, единиц контент-анализа и компонентов психологической структуры художественного образа, созданного актерами различных театральных направлений.
4. В текстах самоотчетов респондентов определение смысловых конструкторов, отражающих особенности процесса формирования актерами художественного образа, относящиеся к выделенным категориям для подсчета общего количества встречаемости каждой категории.

5. Проведение маркировки массивов текста: заполнение столбцов в индивидуальной матрице – "категория", "единица", "количество упоминаний", "сумма упоминаний" с целью выявления суммы упоминаний категорий, т. е. принадлежности актера к тому или иному театральному направлению.

6. Заполнение индивидуальной "категориальной сетки" для респондентов по 10 категориям, 33 единицам контент-анализа.

Количественный анализ эмпирических данных [184]:

7. Выделение наиболее высокой частоты использования респондентами категорий контент-анализа и приведение в соответствие с принадлежностью актера к театральному направлению.

8. Выявление корреляции между категориями в самоотчетах актеров и соотнесение с тем или иным театральным направлением.

9. Дифференцирование общего и особенного в творческом процессе формирования актерами художественного образа в соответствии с принадлежностью актера к тому или иному театральному направлению.

Феноменологическое описание [184, с. 111]:

10. Феноменологическое описание обобщает опыт профессиональной деятельности актера, перевоплощения в роли посредством перехода от собственного образа Я-профессионал в образ Я-персонаж, применения психологических приемов и механизмов на разных этапах процесса формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера.

Содержательную основу эмпирического исследования психологической специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера составили [18; 23; 24; 27]:

– *контент-анализ* автобиографических свидетельств, мемуаров, дневниковых записей, рабочих тетрадей выдающихся российских актеров К. С. Станиславского, В. Э. Мейерхольда, М. А. Чехова, М. О. Кнебель, П. М. Ер-

шова, И. М. Смоктуновского, Т. В. Дорониной, С. Ю. Юрского, А. С. Демидовой [42; 91; 109; 114; 182; 184, с. 118, 188-191];

– *феноменологическое описание*, обобщающее опыт формирования актерами художественного образа [15; 16; 55; 177];

Изучение научной литературы показало, что разработки процедуры контент-анализа Н. А. Алмаевым, О. А. Артемьевой, Н. Н. Богомоловой, Н. А. Бусыгиной, Б. А. Еремеевым, Г. Ю. Малковой применимы и в контент-анализе для выявления особенностей творческого процесса формирования актерами художественного образа. Все изученные варианты анализа проработаны и максимально адаптированы для большего соответствия целям феноменологического исследования. Опираясь на позицию О. А. Артемьевой, мы смогли качественно структурировать полученные эмпирические данные [12; 16; 54; 55; 27].

К актерским самоотчетам были выдвинуты следующие требования: при соответствии объему 20-25 страниц в текстах респондентов должен быть описан индивидуальный процесс формирования ими художественного образа. Прежде чем провести контент-анализ, нам необходимо было, посредством внутренней беседы с респондентами, проанализировать их дневники, мемуары, рабочие тетради, выделив информацию, касающуюся процесса создания актерами художественного образа, и, тем самым, сформировать тексты самоотчетов как базовый материал для исследования [16; 54; 111; 177; 184].

Далее в исследуемом тексте актерского самоотчета выделяются психологические особенности процесса формирования актерами художественного образа, относящиеся к нашей работе, в виде утверждений респондентов – значимых, ясных по смыслу высказываний, касающихся их профессионального опыта, на основании чего формируется *категориальная сетка контент-анализа* актерских самоотчетов. Для подсчета общего количества встречаемости каждой *категории* в текстах респондентов мы определили *смысловые конструкты*, отражающие особенности процесса формирования актерами художественного образа, относящиеся к этим категориям [184, с. 112].

План составления кодировочной конструкции:

1. На основе выделенных психологических особенностей формирования актерами художественного образа выявить *категории* и *единицы* анализа, обнаружив в тексте актерских самоотчетов фрагменты, соответствующие описанию изучаемого процесса [12; 27; 42; 54; 184, с. 112], (Табл. 7).

2. Выполнить маркировку массивов текста, позволяющую исключить из анализа текстовые фрагменты, не относящиеся к теме исследования; заполнить столбцы в индивидуальной таблице – "категория", "единица", "количество упоминаний", "сумма упоминаний" (отражающие частоту проявления, частоту аргументации, показатели проявления) [12; 27; 54].

В ходе исследования используется схема качественного анализа данных, слагающаяся из разметки и кодирования утверждений, выделения категорий, интерпретации и обобщения [184, с. 112-114, 124].

Выявленные статистические показатели, сформированные на основании контент-анализа самоотчетов выдающихся российских актеров о процессе формирования художественного образа, дают возможность провести *корреляционный анализ* по коэффициенту Пирсона полученных числовых значений. Статистическая обработка цифровых данных осуществляется посредством программы Microsoft Excel, SPSS Statistics 22.0 [12; 13; 27; 184, с. 112].

Таблица 7

Категориальная сетка контент-анализа самоотчетов актеров о формировании художественного образа

Категория	Психологическая особенность	Единица
<i>Театр переживания</i>		
Волевая сфера (проживание роли)	<i>Зачатие, вынашивание и рождение</i> человеко-роли	<i>Рождение роли</i>
	<i>Выстраивание</i> цепи событий	<i>Событие</i>
	<i>Выделение смысловых кусков</i>	<i>Смысловой кусок</i>
	<i>Определение малых, больших задач, сверхзадачи</i> роли и <i>сверхзадачи</i> актера	<i>Задача</i>
	<i>Формирование малых, больших действий, сквозного действия</i>	<i>Действие</i>

Категория	Психологическая особенность	Единица
<i>Театр переживания</i>		
	роли и сверхсквозного действия актера в образе Я-персонаж	
	Выстраивание логики и последовательности <i>действенной линии</i> актера в образе Я-персонаж	<i>Логика</i>
	Представление <i>внутреннего и внешнего</i> образов роли	<i>Видение</i>
	Поиск <i>самостоятельного</i> сознания образа Я-персонаж («третьего сознания») на пересечении личностного и ролевого	<i>Сознание образа</i>
Познавательные психические процессы (<i>суть роли</i>)	От <i>вчувствования</i> (при <i>аффективном</i> вспоминании знакомого по жизни душевного состояния, идентичного состоянию персонажа), – к типичности, характерности в образе Я-персонаж	<i>Характерность</i>
	Восприятие мыслей-образов <i>киноленты видений</i> , тождественной событиям роли, и их проживание в воображении – к освоению <i>зерна чувства</i> в образе Я-персонаж (доминирующих ощущений, эмоций, чувств)	<i>Зерно</i>
	От <i>хотений</i> персонажа – к мотивам его поведения	<i>Хотение</i>
Действенность (<i>децентрация</i>)	Сочувствие, сопереживание персонажу при <i>постановке себя на место другого</i>	<i>Сопереживание</i>
	Восприятие событий роли посредством перенесения внимания актера в образе Я-персонаж в <i>круги внимания</i> роли	<i>Восприятие</i>
	<i>Оценка событий</i> роли в образе Я-персонаж – понимание, интерпретация содержания роли	<i>Оценка</i>
	Отдаление от образа Я-профессионал как условного центра и приближение к образу Я-персонаж посредством перемещения в <i>предлагаемые обстоятельства</i> роли, спектакля	<i>Приспособление</i>

Категория	Психологическая особенность	Единица
<i>Театр переживания</i>		
Индивидуальные характеристики (идентификация)	Погружение в <i>психофизическое самочувствие</i> роли посредством проживания событий пьесы в контексте «если бы это случилось со мной»	«Если бы»
	<i>Наивная вера</i> в предлагаемые обстоятельства роли, пьесы	<i>Вера</i>
	Отождествление образа Я-профессионал с образом Я-персонаж при <i>тайной сопричастности с ролью</i> по принципу «Я <i>есть</i> персонаж»	«Я <i>есть</i> »
	<i>Мышление в роли</i> как способность актера воспринимать, оценивать предлагаемые обстоятельства роли не только с собственной, но и с позиции в образе Я-персонаж (обмениваться мыслеформами, флюидами, внутренними монологами)	<i>Мышление в роли</i>
	<i>Перевоплощение</i> актера – переход от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж при <i>усвоении личностных смыслов</i> исполняемого героя и наделении его своими	<i>Перевоплощение</i>
Эмоциональные явления (воздействие переживанием)	« <i>Лучевосприятие</i> » как считывание (способность смотреть – и видеть, слушать – и слышать) того, что сценический партнер не говорит, но транслирует	« <i>Лучевосприятие</i> »
	« <i>Лучеиспускание</i> » как возможность <i>открыться</i> при способности обаятельных актеров <i>излучать энергию</i> и возбуждать эмоции партнеров и зрителей	« <i>Лучеиспускание</i> »
	Посредством воображения, « <i>вживания</i> » в предлагаемые обстоятельства пьесы, вчувствования, эмпатии человеко-роли, воздействия, заражения – вовлечение в сопереживание для	<i>Заражение</i>

Категория	Психологическая особенность	Единица
<i>Театр переживания</i>		
	объединяющего чувства катарсиса при сотворчестве	
<i>Театр представления</i>		
Метафорический образ (<i>психофизиология интенций</i>)	Выявление сути персонажа посредством освоения <i>психологического центра</i> человеко-роли в образе Я-профессионал	« <i>Психологический центр</i> »
	Постижение намерений человеко-роли посредством освоения его <i>психологических жестов</i> в образе Я-профессионал	« <i>Психологический жест</i> »
Эмоционально-действенный процесс (<i>психофизиология эмоций</i>)	От <i>психофизиологических клапанов</i> актера – к психофизическому самочувствию персонажа	« <i>Психофизиологический клапан</i> »
	От мозга – к движению – к психологии – к эмоции	<i>Биомеханика</i>
Физиологические проявления (<i>психофизиология речи</i>)	От речевой характерности – к психологии в образе персонажа	<i>От слова – к психологии</i>
	От продуманного движения – к речевой характерности	<i>От движения – к слову</i>
Внешние явления (<i>лабильность</i>)	Управление <i>возбудимостью</i> посредством соответствия <i>изменениям психологического центра</i> и <i>психологических жестов</i> роли	<i>Возбудимость</i>
	Сформированность способности "быстро соображать", сокращать время реакции на полученные задания (в чувствовании, движении и слове)	<i>Саморегуляция</i>
Мотивационная сфера (<i>объективация</i>)	От интенции персонажа – к <i>самостоятельному сознанию</i> художественного образа	<i>Осуществление</i>
	От <i>внутреннего, внешнего движения</i> – к реализации <i>намерения</i> и формированию <i>реакции</i>	<i>Реакция</i>

Процедура контент-анализа самоотчетов актеров о формировании художественного образа заключается в следующем [184, с. 112-114]:

Составление индивидуальной категориальной таблицы на каждого актера. Мы выделили единицы и категории анализа, выявив в изначальных

текстах актеров (в их дневниках, мемуарах, рабочих тетрадях) фрагменты, относящиеся к теме нашего исследования; определили условия, влияющие на валидность эмпирической части (объем самоотчетов, их тематическая направленность, полнота и конкретика содержания) [184, с. 112].

Получение первичных данных (количество упоминаний единиц, категорий), которые в результате будут проанализированы и проведены через статистические процедуры. Для выполнения этой задачи необходимо подготовить матрицу (в виде таблицы), в которой будут внесены категории и единицы анализа, напротив которых будут свободные столбцы для заполнения данных количества упоминаний в тексте актерского самоотчета для подсчитывания и записи в свободных столбцах рядом с единицами [184, с. 112, 124, 198] (см. также [12; 27; 42; 112]).

Первичная проверка текста самоотчетов актеров о формировании художественного образа. Поскольку работаем с объемными массивами текста, для точного сопоставления каждого предложения с выделенными единицами анализа, решено частично автоматизировать процесс поиска (когда исследователь работает с самоотчетами вручную, нередко ослабляется внимание и часть текста может быть упущена, не взята в разработку) [184, с. 114].

В этом отношении использовали следующий алгоритм действий: перед исследователем в распечатанном виде находится категориальная таблица на конкретного испытуемого актера, сам же текст самоотчета открыт в программе Microsoft Word. Исследователь по строчке проверяет единицы путем автоматического поиска, предусмотренного программой [184, с. 112-114].

Фрагмент инструкции / процедуры: В поле "найти" вводится конкретная единица анализа "рождение роли". Если данная единица присутствует в тексте, то программа выделяет этот фрагмент текста маркером. Если исследователь видит, что данная единица прозвучала в тексте самоотчета 4 раза, проверяет каждый из данных фрагментов, чтобы не было алогизмов. Программа может идентифицировать слово "рождение" и показать его в качестве значимого, но оно будет относиться к рассказу не о роли, а о жизненном со-

бытии, факте. Соответственно, этот фрагмент мы учитывать не можем. Если текст действительно касается заданной единицы, то он маркируется в нужный цвет. Количество упоминаний подсчитывается, записывается вручную в свободный столбец рядом с единицей; работа производится по всем выделенным единицам контент-анализа [184, с. 114] (см. также [12; 13; 27; 42]).

Вторичная проверка текста самоотчета актера о формировании художественного образа. С помощью первичной проверки, самоотчет актера оказался частично промаркирован (каждая единица – в свой цвет, относящийся к категории). Но, конечно, ввиду языкового и стилистического разнообразия (индивидуальных особенностей актера, его способа формулирования мысли, донесения информации до читателя), останутся фрагменты, не окрашенные в тот или иной цвет. Здесь исследователю необходимо уже вручную проверять текст на синонимичность к той или иной единице [184, с. 114].

Два актера *могут по-разному говорить об одном и том же*: и то, и другое предложение соотнесется к выделенной исследователем единице анализа. Предположим, один актер будет использовать в тексте самоотчета термин "сверхзадача", а другой – "цель роли" или "моя путеводная звезда". "Внутренний диалог", выстроенный между исследователем и актером, крайне важен, т. к. он помогает понять истинный смысл написанного, а, соответственно, обеспечить более точную разметку текста самоотчета [184, с. 114].

Вторичная проверка текста позволяет промаркировать весь актерский самоотчет и дополнить, приплюсовать количество единиц, сформировать окончательные данные по "первичным" цифрам, относящимся к единицам [184, с. 114-115] (см. также [12; 13; 27; 112]).

Суммирование показателей. После того, как мы получили данные по упоминаниям единиц анализа, необходимо произвести общий *подсчет по категориям, суммировав каждую из единиц*. Так окончательно заполняется индивидуальная «категориальная сетка» контент-анализа для каждого респондента [12; 27; 42; 181, с. 115; 184].

Статистическая обработка данных. В результате проверки упоминания единиц и выделения категорий мы получили первичные данные, которые необходимо проанализировать. Конечно, даже визуально, в тексте самоотчетов видно преобладание той или иной категории. Но этой информации недостаточно, для развернутого, полноценного анализа [184, с. 115].

Для дальнейшей проработки материала нам необходимо обратиться к программе SPSS Statistics 22.0. Открыв данный модуль, мы, первым делом, вносим полученные первичные данные, составляя общую таблицу на всех актеров. Мы самостоятельно, вручную вносим данные в программу (пользуясь бланками индивидуальных категориальных таблиц) и производим анализ (отметив выделенные категории как переменные для проверки) [184, с. 115].

Программа включает в себя многообразие опций, в том числе – "автоматический поиск корреляций". Программа выделяет взаимосвязи и обозначает их своими символами «*» или «**» в зависимости от степени значимости (зависимость может быть, как двухсторонней, так и односторонней). Можно проверить каждую переменную на взаимосвязь с другими категориями, зависимость может быть, как прямой, так и обратной [184, с. 115]. Программа анализирует первичные данные, исходя из тех параметров, которые задает сам исследователь и считает их первостепенными и необходимыми для изучения; по первичным данным можно выстроить диаграмму, график, наглядно демонстрирующий результаты исследования в количественном исчислении [184, с. 115, 125, 208] (см. также [12; 27; 42; 54]).

Анализ полученных данных. Путем использования программы SPSS Statistics 22.0 исследователь получает таблицы корреляций, графики, диаграммы, которые потом описывает, опираясь на конкретные цифры и показатели, выданные программой [184, с. 115-116] (см. также [12; 27; 42; 54]).

Феноменологическое описание изучаемого явления, обобщающее опыт формирования актерами художественного образа, осуществляется феноменологом в роли субъекта и объекта исследования процесса перевоплощения актера в роль при переходе от своего образа Я-профессионал в образ Я-

персонаж и реализации творческого замысла актера. Соответственно феноменолог описывает свой личный опыт формирования художественного образа как творческого продукта актерской деятельности [55; 107; 177; 184; 266].

Таким образом, разработана программа эмпирического исследования психологической специфики формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера. В результате анализа выделенных в актерских самоотчетах единиц, категорий появляется возможность соотнести психологические особенности творческого процесса конкретного актера со спецификой тех или иных театральных направлений, осуществить феноменологический анализ изучаемого явления [184, с. 116]. Для установления достоверности исследования при транспонировании изучаемого текста актерских самоотчетов в научный психологический язык необходимо сохранять суть содержания творческого процесса формирования актерами художественного образа; психологу необходимо скрупулезно систематизировать описания актеров (того, что с ними происходит при переходе от собственного образа Я-профессионал к образу Я-персонаж) в соответствии с выделенными категориями и единицами контент-анализа. Феноменологическое описание изучаемого процесса является процедурой раскрытия дополнительных психологических смыслов, формирования исследовательских инсайтов.

3.2 Контент-анализ самоотчетов актеров о формировании художественного образа

В ходе анализа научной литературы, при использовании таких авторских публикаций как «Психологическая феноменология создания актерами художественного образа» [184], «Закономерности создания актерами художественного образа» [177], «О специфике процесса создания актерами художественного образа» [182] и других авторских научно-литературных работ для реализации программы эмпирического исследования изучаемого явления выполнена процедура контент-анализа самоотчетов актеров о формировании ими художественного образа при реализации творческого замысла.

Для получения валидных данных при контент-анализе самоотчетов выдающихся российских актеров, систематизирования и содержательной обработки исследовательского материала в каждом изучаемом тексте делаются сопутствующие заметки и комментарии (на полях), позволяющие выявить и охарактеризовать психологические особенности личности в профессиональной деятельности актеров, обуславливающие психологическую специфику процесса формирования ими художественного образа. Выделено соотношение категорий, единиц контент-анализа и компонентов психологической структуры художественного образа, создаваемого актерами, в качестве ориентира для классификации респондентов в контексте их принадлежности к той или иной театральной школе [12; 27; 42; 54; 184, с. 116-134], (Табл. 8).

В результате контент-анализа самоотчета *К. С. Станиславского* о формировании художественного образа выделены наиболее используемые им в работе над ролью категории: проживание роли (98 упоминаний), суть роли (17), децентрация (19), идентификация (19) [21; 172; 182; 184; 342].

Таблица 8

Соотношение категорий, единиц контент-анализа и компонентов психологической структуры художественного образа, создаваемого актерами основных театральных направлений

Категория контент-анализа	Единица контент-анализа	Компонент структуры
<i>Театр переживания</i>		
Познавательные психические процессы (<i>суть роли</i>)	Характерность, зерно, хотение	1. Смысловой
Индивидуальные характеристики (<i>идентификация</i>)	«Если бы», вера, «Я есмь», мышление в роли, перевоплощение	2. Поведенческий (психомоторный и речевой)
Действенность (<i>децентрация</i>)	Сопереживание, восприятие, оценка, приспособление	
Волевая сфера (<i>проживание роли</i>)	Рождение роли, событие, смысловой кусок, задача, действие, логика, видение, сознание образа	

Категория контент-анализа	Единица контент-анализа	Компонент структуры
<i>Театр переживания</i>		
Эмоциональные явления (воздействие переживанием)	«Лучевосприятие», «лучеиспускание», заражение	3. Аффективно-когнитивный
<i>Театр представления</i>		
Метафорический образ (психофизиология интенций)	«Психологический центр», «психологический жест»	1. Смысловой
Эмоционально-действенный процесс (психофизиология эмоций)	«Психофизиологический клапан», биомеханика	2. Поведенческий (психомоторный и речевой)
Физиологические проявления (психофизиология речи)	От слова – к психологии, от движения – к слову	
Внешние явления (лабильность)	Возбудимость, саморегуляция	
Мотивационная сфера (объективация)	Осуществление, реакция	3. Аффективно-когнитивный

Не пренебрегая идеями *театра представления*, его основополагающей интенцией "от формы – к содержанию", К. С. Станиславский в работе над ролью руководствовался методами авторской системы формирования художественного образа – "Учения о сверхзадаче и сквозном действии" (с ключевой интенцией "от содержания – к форме" при доминирующей категории – проживание роли) [21; 172; 182; 184; 342].

К. С. Станиславский является представителем сторонников *театра переживания*, что соотносится с показателями суммы упоминаний категорий в его самоотчете: *театра переживания* – 156, *театра представления* – 11 [184, с. 117-119] (см. также [336-339], Табл. 9).

Таблица 9

Категориальная сетка контент-анализа самоотчета К. С. Станиславского о формировании художественного образа

Категория	Единица	Кол-во упоминаний	Сумма упоминаний
Психологический театр переживания (156)			
Волевая сфера (проживание роли)	Рождение роли	10	98
	Событие	8	
	Смысловой кусок	1	
	Задача	8	
	Действие	52	
	Логика	7	
	Видение	5	
	Сознание образа	7	
Познавательные психические процессы (суть роли)	Характерность	3	17
	Зерно	10	
	Хотение	4	
Действенность (децентрация)	Сопереживание	1	19
	Восприятие	5	
	Оценка	7	
	Приспособление	6	
Индивидуальные характеристики (идентификация)	«Если бы»	3	19
	Вера	1	
	«Я емь»	1	
	Мышление в роли	3	
	Перевоплощение	11	
Эмоциональные явления (воздействие переживанием)	«Лучевосприятие»	1	3
	«Лучеиспускание»	1	
	Заражение	1	
Театр представления (11)			
Метафорический образ (психофизиология интенций)	«Психологический центр»	0	2
	«Психологический жест»	2	
Эмоционально-действенный процесс (психофизиология эмоций)	«Психофизиологический клапан»	3	5
	Биомеханика	2	
Физиологические проявления (психофизиология речи)	От слова – к психологии	2	2
	От движения – к слову	0	
Внешние явления (лабильность)	Возбудимость	0	0
	Саморегуляция	0	
Мотивационная сфера (объективация)	Осуществление	1	2
	Реакция	1	

При контент-аналитическом исследовании самоотчета *В.Э. Мейерхольда* обнаружены следующие его предпочтения при формировании художественного образа: суть роли (10), воздействие переживанием (10), психофи-

зиология интенций (14), психофизиология эмоций (56), психофизиология речи (33), лабильность (45), объективация (12) [42; 54; 112].

В. Э. Мейерхольд впитал основы *театра переживания* посредством освоения "Учения о сверхзадаче и сквозном действии" К. С. Станиславского; являясь активным сторонником идей *театра представления*, процесс работы над ролью он базирует на приемах биомеханики (ключевая интенция "от формы – к содержанию") при доминирующей категории – психофизиология эмоций, что отражено в показателях суммы упоминаний категорий в самоотчете: *психологического театра переживания* – 25, *театра представления* – 160 [184, с. 119-120; 240; 241; 275; 343], (Табл. 10).

Таблица 10

Категориальная сетка контент-анализа самоотчета В. Э. Мейерхольда о формировании художественного образа

Категория	Единица	Кол-во упоминаний	Сумма упоминаний
Психологический театр переживания (25)			
Волевая сфера (проживание роли)	Рождение роли	0	4
	Событие	1	
	Смысловой кусок	2	
	Задача	0	
	Действие	0	
	Логика	1	
	Видение	0	
	Сознание образа	0	
Познавательные психические процессы (суть роли)	Характерность	10	10
	Зерно	0	
	Хотение	0	
Действенность (децентрация)	Сопереживание	0	1
	Восприятие	1	
	Оценка	0	
	Приспособление	0	
Индивидуальные характеристики (идентификация)	«Если бы»	0	0
	Вера	0	
	«Я есмь»	0	
	Мышление в роли	0	
	Перевоплощение	0	
Эмоциональные явления	«Лучевосприятие»	1	10
	«Лучеиспускание»	0	

(воздействие переживанием)	Заражение	9	
Театр представления (160)			
Метафорический образ (психофизиология интенций)	« Психологический центр »	14	14
	«Психологический жест»	0	
Эмоционально-действенный процесс (психофизиология эмоций)	«Психофизиологический клапан»	0	56
	Биомеханика	56	
Физиологические проявления (психофизиология речи)	От слова – к психологии	4	33
	От движения – к слову	29	
Внешние явления (лабильность)	Возбудимость	0	45
	Саморегуляция	45	
Мотивационная сфера (объективация)	Осуществление	3	12
	Реакция	9	

В самоотчете *М. А. Чехова* выявлены основные категории процесса формирования им художественного образа: децентрация (14), идентификация (10), суть роли (10), воздействие переживанием (10), психофизиология интенций (82), психофизиология эмоций (51), лабильность (36), объективация (22) [27; 42; 182].

М. А. Чехов, являясь учеником *К. С. Станиславского*, впитал основы школы *театра переживания* посредством освоения "Системы *К. С. Станиславского*", "Учения о сверхзадаче и сквозном действии". Как сторонник идей *театра представления*, процесс формирования художественного образа основывает на авторском "Учении о психологическом центре и психологическом жесте" в соответствии с интенцией "от формы – к содержанию" при доминирующей категории – психофизиология интенций [177].

Предпочтения *М. А. Чехова* в выборе приемов формирования художественного образа подтверждаются показателями суммы упоминаний категорий в самоотчете, относящихся к *театру переживания* – 49, *театру представления* – 196 [184, с. 120-121] (см. также [182; 376; 377; 391], Табл. 11).

На основании контент-анализа самоотчета *М. О. Кнебель* выделены наиболее используемые категории при создании художественного образа: проживание роли (68 упоминаний), суть роли (20), децентрация (19), идентификация (31), воздействие переживанием (35), психофизиология речи (14).

Таблица 11

Категориальная сетка контент-анализа самоотчета М. А. Чехова о формировании художественного образа

Категория	Единица	Кол-во упоминаний	Сумма упоминаний
Психологический театр переживания (49)			
Волевая сфера (проживание роли)	Рождение роли	0	8
	Событие	1	
	Смысловой кусок	0	
	Задача	4	
	Действие	0	
	Логика	1	
	Видение	1	
	Сознание образа	1	
Познавательные психические процессы (суть роли)	Характерность	4	8
	Зерно	4	
	Хотение	0	
Действенность (децентрация)	Сопереживание	4	14
	Восприятие	2	
	Оценка	8	
	Приспособление	0	
Индивидуальные характеристики (идентификация)	«Если бы»	0	10
	Вера	2	
	«Я есмь»	2	
	Мышление в роли	0	
	Перевоплощение	6	
Эмоциональные явления (воздействие переживанием)	«Лучевосприятие»	0	9
	«Лучеиспускание»	0	
	Заражение	9	
Театр представления (196)			
Метафорический образ (психофизиология интенций)	«Психологический центр»	44	82
	«Психологический жест»	38	
Эмоционально-действенный процесс (психофизиология эмоций)	«Психофизиологический клапан»	51	51
	Биомеханика	0	
Физиологические проявления (психофизиология речи)	От слова – к психологии	5	5
	От движения – к слову	0	
Внешние явления (лабильность)	Возбудимость	12	36
	Саморегуляция	14	
Мотивационная сфера (объективация)	Осуществление	19	22
	Реакция	3	

М. О. Кнебель большое внимание уделяла освоению "Учения о психологическом центре и психологическом жесте" наставника М. А. Чехова – одного из основоположников направления "театра представления", но приемы ее работы над ролью [177] основываются на методах *театра переживания* при доминирующей категории – проживание роли [152-154; 182].

Выявленные показатели суммы упоминаний категорий в самоотчете (соответствие *театру переживания* – 173, *театру представления* – 19), не в полной мере свидетельствуют о психологических особенностях процесса формирования художественного образа М. О. Кнебель, что объясняется анализом фактов ее биографии: не было возможности в полной мере описывать свой опыт работы над ролью по идеологическим соображениям, т. к. творческие идеи ее учителя – М. А. Чехова, которые она впитала и разделяла, – долгое время были запрещены [184, с. 121] (см. также [152-154; 182], Табл. 12).

Таблица 12

Категориальная сетка контент-анализа самоотчета М. О. Кнебель о формировании художественного образа

Категория	Единица	Кол-во упоминаний	Сумма упоминаний
Психологический театр переживания (173)			
Волевая сфера (проживание роли)	Рождение роли	4	68
	Событие	17	
	Смысловой кусок	9	
	Задача	18	
	Действие	10	
	Логика	2	
	Видение	5	
	Сознание образа	3	
Познавательные психические процессы (суть роли)	Характерность	3	20
	Зерно	11	
	Хотение	6	
Действенность (децентрация)	Сопереживание	3	19
	Восприятие	2	
	Оценка	3	
	Приспособление	11	
	«Если бы»	10	31

Индивидуальные характеристики (идентификация)	Вера	8	
	«Я емь»	5	
	Мышление в роли	1	
	Перевоплощение	7	
Эмоциональные явления (воздействие переживанием)	«Лучевосприятие»	13	35
	«Лучеиспускание»	10	
	Заражение	12	
Театр представления (19)			
Метафорический образ (психофизиология интенций)	«Психологический центр»	1	2
	«Психологический жест»	1	
Эмоционально-действенный процесс (психофизиология эмоций)	«Психофизиологический клапан»	0	0
	Биомеханика	0	
Физиологические проявления (психофизиология речи)	От слова – к психологии	12	14
	От движения – к слову	2	
Внешние явления (лабильность)	Возбудимость	0	0
	Саморегуляция	0	
Мотивационная сфера (объективация)	Осуществление	0	3
	Реакция	3	

Особенности творческого процесса *П. М. Ершова* при формировании художественного образа отражены показателями упоминаний категорий в самоотчете: *театр переживания* – 332, *театр представления* – 8 [184, с. 121] (см. также [111-114], Табл. 13).

Таблица 13

Категориальная сетка контент-анализа самоотчета П. М. Ершова о формировании художественного образа

Категория	Единица	Кол-во упоминаний	Сумма упоминаний
Психологический театр переживания (332)			
Волевая сфера (проживание роли)	Рождение роли	3	167
	Событие	21	
	Смысловой кусок	14	
	Задача	63	
	Действие	35	
	Логика	19	
	Видение	1	
	Сознание образа	11	
Познавательные психические процессы (суть роли)	Характерность	1	18
	Зерно	10	
	Хотение	7	
	Сопереживание	20	33
	Восприятие	4	

Действенность (децентрация)	Оценка	1	
	Приспособление	8	
Индивидуальные харак- теристики (идентификация)	«Если бы»	2	60
	Вера	26	
	«Я емь»	1	
	Мышление в роли	21	
	Перевоплощение	10	
Эмоциональные явления (воздействие пережива- нием)	«Лучевосприятие»	19	54
	«Лучеиспускание»	4	
	Заражение	31	
Театр представления (8)			
Метафорический образ (психофизиология ин- тенций)	«Психологический центр»	0	7
	«Психологический жест»	7	
Эмоционально- действенный процесс (психофизиология эмо- ций)	«Психофизиологический клапан»	0	0
	Биомеханика	0	
Физиологические прояв- ления (психофизиология речи)	От слова – к психологии	1	1
	От движения – к слову	0	
Внешние явления (ла- бильность)	Возбудимость	0	0
	Саморегуляция	0	
Мотивационная сфера (объективация)	Осуществление	0	0
	Реакция	0	

В процессе контент-анализа самоотчета П. М. Ершова доказано использование им таких категорий формирования художественного образа как: проживание роли (167 упоминаний), суть роли (18), децентрация (33), идентификация (60), воздействие переживанием (54). П. М. Ершов, будучи последователем создателя школы *театра переживания* – К. С. Станиславского, активно развивал идеи этого театрального направления (доминирующая категория – проживание роли) [111-114; 184, с. 121].

Предпочтения *И. М. Смоктуновского* в выборе приемов формирования художественного образа отражены в показателях суммы упоминаний категорий в самоотчете, соответствующих *театру переживания* – 141, *театру представления* – 2. Самоотчет *И. М. Смоктуновского* о создании художественного образа предоставил возможность выделить для исследования наиболее используемые им категории: проживание роли (52 упоминания),

суть роли (15), децентрация (19), идентификация (33), воздействие переживанием (12) [12; 109; 112; 177; 182; 184, с. 122], (Табл. 14).

Таблица 14

Категориальная сетка контент-анализа самоотчета И. М. Смоктуновского о формировании художественного образа

Категория	Единица	Кол-во упоминаний	Сумма упоминаний
Психологический театр переживания (141)			
Волевая сфера (проживание роли)	Рождение роли	4	52
	Событие	6	
	Смысловой кусок	7	
	Задача	5	
	Действие	10	
	Логика	3	
	Видение	6	
	Сознание образа	11	
Познавательные психические процессы (суть роли)	Характерность	4	15
	Зерно	3	
	Хотение	8	
Действенность (децентрация)	Сопереживание	2	19
	Восприятие	1	
	Оценка	4	
	Приспособление	12	
Индивидуальные характеристики (идентификация)	«Если бы»	9	43
	Вера	11	
	«Я емь»	8	
	Мышление в роли	13	
	Перевоплощение	2	
Эмоциональные явления (воздействие переживанием)	«Лучевосприятие»	2	12
	«Лучеиспускание»	4	
	Заражение	6	
Театр представления (2)			
Метафорический образ (психофизиология интенций)	«Психологический центр»	0	1
	«Психологический жест»	1	
Эмоционально-действенный процесс (психофизиология эмоций)	«Психофизиологический клапан»	0	0
	Биомеханика	0	
Физиологические проявления (психофизиология речи)	От слова – к психологии	1	1
	От движения – к слову	0	
Внешние явления (лабильность)	Возбудимость	0	0
	Саморегуляция	0	
Мотивационная сфера (объективация)	Осуществление	0	0
	Реакция	0	

Самоотчет И. М. Смоктуновского предоставил возможность выделить наиболее используемые им категории при создании художественного образа: проживание роли (52 упоминания), суть роли (15), децентрация (19), идентификация (33), воздействие переживанием (12) [177; 182; 291-293].

И. М. Смоктуновский в процессе работы над ролью во многом опирался на подражание прототипу исполняемого героя, на копирование "увиденного" образа, идя "от формы – к содержанию"; однако, его творческий процесс преимущественно основывался на приемах *театра переживания* при доминирующей категории – проживание роли [109; 184, с. 122; 218; 243; 292].

Контент-анализ самоотчета Т. В. Дорониной показал значимость использования следующих категорий: проживание роли (31 упоминание), суть роли (39), децентрация (25), идентификация (42), воздействие переживанием (16) [182]. Полученные цифровые показатели использования категорий при формировании художественного образа относят приемы ее работы над ролью к технике *театра переживания* при доминирующей категории – идентификация, что подтверждается показателями суммы упоминаний категорий в самоотчете Т. В. Дорониной, относящимися к *театру переживания* – 153, *театру представления* – 2 [184, с. 122] (см. также [42; 54; 100; 177], Табл. 15).

Таблица 15

Категориальная сетка контент-анализа самоотчета Т. В. Дорониной о формировании художественного образа

Категория	Единица	Кол-во упоминаний	Сумма упоминаний
Психологический театр переживания (153)			
Волевая сфера (проживание роли)	Рождение роли	2	31
	Событие	1	
	Смысловой кусок	6	
	Задача	2	
	Действие	10	
	Логика	3	
	Видение	3	
	Сознание образа	4	
	Характерность	5	39

Познавательные психические процессы (суть роли)	Зерно	15	
	Хотение	19	
Действенность (децентрация)	Сопереживание	14	25
	Восприятие	6	
	Оценка	1	
	Приспособление	4	
Индивидуальные характеристики (идентификация)	«Если бы»	12	42
	Вера	3	
	«Я емь»	2	
	Мышление в роли	1	
	Перевоплощение	24	
Эмоциональные явления (воздействие переживанием)	«Лучевосприятие»	6	16
	«Лучеиспускание»	3	
	Заражение	7	
Театр представления (2)			
Метафорический образ (психофизиология интенций)	«Психологический центр»	0	0
	«Психологический жест»	0	
Эмоционально-действенный процесс (психофизиология эмоций)	«Психофизиологический клапан»	1	1
	Биомеханика	0	
Физиологические проявления (психофизиология речи)	От слова – к психологии	1	1
	От движения – к слову	0	
Внешние явления (лабильность)	Возбудимость	0	0
	Саморегуляция	0	
Мотивационная сфера (объективация)	Осуществление	0	0
	Реакция	0	

Доминирующая категория самоотчета *С. Ю. Юрского* – психофизиология речи для выявления характерности актера; показатели суммы упоминаний категорий *театра переживания* – 114, *театра представления* – 96 [184, с. 123], (см. также [112; 182; 398; 399], Табл. 16).

Таблица 16

Категориальная сетка контент-анализа самоотчета С. Ю. Юрского о формировании художественного образа

Категория	Единица	Кол-во упоминаний	Сумма упоминаний
Психологический театр переживания (114)			
Волевая сфера (проживание роли)	Рождение роли	2	21
	Событие	1	
	Смысловой кусок	4	
	Задача	1	
	Действие	3	
	Логика	5	
	Видение	1	

	Сознание образа	4	
Познавательные психические процессы (суть роли)	Характерность	2	9
	Зерно	1	
	Хотение	6	
Действенность (децентрация)	Сопереживание	3	27
	Восприятие	8	
	Оценка	10	
	Приспособление	5	
Индивидуальные характеристики (идентификация)	«Если бы»	1	27
	Вера	13	
	«Я есмь»	2	
	Мышление в роли	6	
	Перевоплощение	5	
Эмоциональные явления (воздействие переживанием)	«Лучевосприятие»	11	30
	«Лучеиспускание»	9	
	Заражение	10	
Театр представления (96)			
Метафорический образ (психофизиология интенций)	« Психологический центр »	13	29
	« Психологический жест »	16	
Эмоционально-действенный процесс (психофизиология эмоций)	« Психофизиологический клапан »	10	16
	Биомеханика	6	
Физиологические проявления (психофизиология речи)	От слова – к психологии	17	32
	От движения – к слову	15	
Внешние явления (лабильность)	Возбудимость	4	9
	Саморегуляция	5	
Мотивационная сфера (объективация)	Осуществление	5	10
	Реакция	5	

С. Ю. Юрский в ходе создания художественного образа преимущественно использовал приемы *театра переживания*, основанные на "Системе К. С. Станиславского"; использовал и методы *театра представления*, опираясь на "Учение о психологическом центре и психологическом жесте" М. А. Чехова (с интенцией "от формы – к содержанию") [182; 184, с. 122; 398; 399].

Посредством контент-аналитического исследования самоотчета С. Ю. Юрского выделены приоритетно используемые им категории при формировании художественного образа, относящиеся: к *театру переживания* (105) – проживание роли (21), децентрация (27), идентификация (27), воздействие переживанием (30); к *театру представления* (87) – психофизиология интен-

ций (29), психофизиология эмоций (16), психофизиология речи (32), объективация (10) [184, с. 122-123] (см. также [112; 182; 398; 399]).

А. С. Демидовой выявлена наиболее высокая частота использования в описании творческого процесса формирования художественного образа таких категорий как: проживание роли (25 упоминаний), суть роли (16), идентификация (21). Несмотря на то, что актриса всю свою творческую жизнь посвятила служению "Театру на Таганке" (*театра представления* с основополагающей интенцией "от формы – к содержанию"), художественный образ создает на основе приемов *театра переживания* при доминирующей категории – проживание роли [91; 182; 184, с. 118; 123], (Табл. 17).

Тем не менее, психологические особенности творческого процесса формирования художественного образа *А. С. Демидовой* относят ее к группе представителей *симбиоза театральных направлений*, что подтверждается показателями суммы упоминаний категорий в ее самоотчете: в соответствии с *театром переживания* – 80, *театра представления* – 33, посредством которых отражен высокий уровень предпочтений в работе над ролью психологических приемов и механизмов обоих театральных направлений [184, с. 123].

Таблица 17

Категориальная сетка контент-анализа самоотчета *А. С. Демидовой* о формировании художественного образа

Категория	Единица	Кол-во упоминаний	Сумма упоминаний
Психологический театр переживания (80)			
Волевая сфера (проживание роли)	Рождение роли	1	25
	Событие	3	
	Смысловой кусок	3	
	Задача	2	
	Действие	4	
	Логика	5	
	Видение	3	
	Сознание образа	4	
Познавательные психические процессы (суть роли)	Характерность	2	16
	Зерно	12	
	Хотение	2	

Действенность (децентрация)	Сопереживание	2	9
	Восприятие	2	
	Оценка	1	
	Приспособление	4	
Индивидуальные ха- рактеристики (идентификация)	«Если бы»	5	21
	Вера	3	
	«Я емь»	5	
	Мышление в роли	3	
	Перевоплощение	5	
Эмоциональные явле- ния (воздействие пе- реживанием)	«Лучевосприятие»	4	9
	«Лучеиспускание»	2	
	Заражение	3	
Театр представления (33)			
Метафорический образ (психофизиология ин- тенций)	«Психологический центр»	1	6
	«Психологический жест»	5	
Эмоционально- действенный процесс (психофизиология эмоций)	«Психофизиологический клапан»	4	9
	Биомеханика	5	
Физиологические про- явления (психофизио- логия речи)	От слова – к психологии	2	5
	От движения – к слову	3	
Внешние явления (ла- бильность)	Возбудимость	3	5
	Саморегуляция	2	
Мотивационная сфера (объективация)	Осуществление	2	8
	Реакция	6	

На основании *обобщения* полученных эмпирических данных установлено соотношение использования категорий в соответствии с количеством их упоминаний в актерских самоотчетах о формировании художественного образа. Установлена корреляция между "идентификацией" и "проживанием роли" ($r = 0,9$, $p \leq 0,001$) в самоотчетах актеров *театра переживания*. Имеют зависимость ($p \leq 0,01$) категории "идентификация" и "суть роли", "децентрация" и "воздействие переживанием", что говорит о невозможности их осуществления в творческом процессе друг без друга. В анализе использования категорий актерами *театра представления* наиболее значимая корреляция выделена в актерских самоотчетах по упоминаниям категорий "объективация" и "психофизиология интенций" ($r = 0,9$, $p \leq 0,001$) [184, с. 123-124, 128, 132] (см. также [12; 27; 42; 54], Табл. 18).

Таблица 18

**Соотношение упоминаний актерами театра переживания категорий
контент-анализа в самоотчетах о создании художественного образа**

Категория	Станислав-ский К.С.	Кнебель М.О.	Ершов П.М.	Смоктунов-ский И.М.	Доронина Т.В.	Σ
Волевая сфера (проживание роли)	98	68	167	52	31	416
Познавательные психические процессы (суть роли)	17	20	18	15	39	109
Действенность (децентрация)	19	19	33	19	25	115
Индивидуальные характеристики (идентификация)	19	31	60	43	42	195
Эмоциональные явления (воздействие переживанием)	3	35	54	12	16	120
Сумма упоминаний	156	173	332	141	153	955

У актеров *театра представления* в самоотчетах о создании художественного образа категории "объективация", "психофизиология эмоций", "лабильность" имеют взаимозависимость ($p \leq 0,01$). Корреляция зафиксирована между категориями "психофизиология речи" и "объективация" ($r = 0,1$, $p \leq 0,05$) [42; 54; 184, с. 124, 132; 243; 292], (Табл. 19).

Таблица 19

**Соотношение упоминаний актерами театра представления категорий
контент-анализа в самоотчетах о создании художественного образа**

Категория	Мейерхольд В.Э.	Чехов М.А.	Σ
Метафорический образ (психофизиология интенций)	14	82	96
Эмоционально-действенный процесс (психофизиология эмоций)	56	51	107
Физиологические проявления (психофизиология речи)	33	5	38
Внешние явления (лабильность)	45	36	81
Мотивационная сфера (объективация)	12	22	34
Сумма упоминаний	160	196	356

В самоотчетах о процессе формирования художественного образа актеров *симбиоза театральных направлений* наиболее сильная корреляция обнаружена между категориями "лабильность" и "психофизиология эмоций" ($r = 0,9$, $p \leq 0,001$); "идентификация" и "воздействие переживанием" ($r = 0,8$, $p \leq 0,001$) [12; 27; 42; 54; 184, с. 124-125, 133], (Табл. 20).

Таблица 20

Соотношение упоминаний актерами симбиоза театральных направлений категорий контент-анализа в самоотчетах

Категория	Юрский С.Ю.	Демидова А.С.	Σ
Театр переживания			
Волевая сфера (проживание роли)	21	25	46
Познавательные психические процессы (суть роли)	9	16	25
Действенность (децентрация)	27	9	36
Индивидуальные характеристики (идентификация)	27	21	48
Эмоциональные явления (воздействие переживание)	30	9	39
Сумма упоминаний	114	80	194
Театр представления			
Метафорический образ (психофизиология интенций)	29	6	35
Эмоционально-действенный процесс (психофизиология эмоций)	16	9	25
Физиологические проявления (психофизиология речи)	32	5	37
Внешние явления (лабильность)	9	5	14
Мотивационная сфера (объективация)	10	8	18
Сумма упоминаний	96	33	129

В ходе изучения показателей количественных упоминаний категорий контент-анализа в актерских самоотчетах установлено [12; 27; 42; 54; 184, с. 209], (Табл. 21): *наименьший показатель принадлежности* к тому или иному театральному направлению соответствует творческому процессу формирования художественного образа С. Ю. Юрского (18), который почти равнозначно (лишь с небольшим преимуществом опираясь на методы *театра пережи-*

вания) использует приемы обеих театральных школ, что и подтверждает его приверженность идеям *симбиоза театральных направлений* [184, с. 125] (см. также [177; 182; 398; 399]).

Отметим *низкий показатель* очевидной принадлежности к театральному направлению А. С. Демидовой (47); несмотря на то, что в процессе творчества она использует, прежде всего, механизмы *театра переживания*, однако на основании показателей контент-анализа ее следует относить к представителям *симбиоза театральных направлений* [91; 177; 182; 184, с. 125].

Таблица 21

Количественное упоминание категорий контент-анализа в самоотчетах актеров разных театральных направлений

Актер	Сумма упоминаний категорий театра переживания	Сумма упоминаний категорий театра представления	Показатель принадлежности к театральному направлению
Театр переживания			
К.С. Станиславский	156	11	145
М.О. Кнебель	173	19	154
П.М. Ершов	332	8	324
И.М. Смоктуновский	141	2	139
Т.В. Доронина	153	2	151
Театр представления			
В.Э. Мейерхольд	25	160	135
М.А. Чехов	49	196	147
Симбиоз театральных направлений			
С.Ю. Юрский	114	96	18
А.С. Демидова	80	33	47

Обнаружены *отрицательные корреляции*: "децентрации" – с "лабильностью" ($r = - 0,682, p < 0,05$), "идентификации" – с "психофизиологией эмоций" ($r = - 0,797, p < 0,05$), с "лабильностью" ($r = - 0,768, p < 0,05$), с "объекти-

вацией" ($r = - 0,744, p < 0,05$). Выявленные корреляции подтверждают наличие причинно-следственной связи применения психологических приемов и механизмов формирования актерами художественного образа в соответствии с принадлежностью респондентов к тому, или иному театральному направлению [12; 27; 42; 54; 184, с. 128, 210-212].

Выявлено различие процессуальных подходов формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера:

"децентрация" коррелирует с "идентификацией" ($r = 0,841, p < 0,01$);

"психофизиология интенций" – с "«объективацией" ($r = 0,891, p < 0,01$);

"психофизиология эмоций" – с "лабильностью" ($r = 0,994, p < 0,01$);

"психофизиология эмоций" – с "объективацией" ($r = 0,874, p < 0,01$);

"лабильность" – с "объективацией" ($r = 0,829, p < 0,01$);

"проживание роли" коррелирует с категорией "идентификация" ($r = 0,699, p < 0,05$);

"децентрация" – с "воздействием переживанием" ($r = 0,687, p < 0,05$);

"идентификация" – с "воздействием переживанием" ($r = 0,681, p < 0,05$);

"психофизиология интенций" – с "психофизиологией эмоций" ($r = 0,7, p < 0,05$) [184 с. 126] (см. также [12; 27; 42; 54], Табл. 22).

Выделена *наиболее высокая частота использования* категорий: проживание роли (474 упоминания в самоотчетах актеров), идентификация (253), воздействие переживанием (178), децентрация (166), суть роли (152), психофизиология интенций (143), психофизиология эмоций (133 упоминания).

Исследование творческого процесса актеров посредством контент анализа показало, что *наименее используются* актерами нашей выборки следующие категории: лабильность (95), психофизиология речи (89), объективация (57), что свидетельствует о склонности и способности выдающихся российских актеров глубоко проникать в природу другого человека (исполняемого персонажа), в полной мере перевоплощаясь в роль, на каждом спектакле осуществляя переход от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж.

Таблица 22

Интеркорреляции категорий контент-анализа самоотчетов актеров о создании художественного образа

Категория	Проживание роли	Суть роли	Децентрация	Идентификация	Воздействие переживанием	Психофизиология интенций	Психофизиология эмоций	Психофизиология речи	Лабильность	Объективация
Проживание роли	1	,182	,642	,699*	,635	-,407	-,594	-,469	-,579	-,630
Суть роли	,182	1	,366	,507	,087	-,532	-,572	-,473	-,544	-,639
Децентрация	,642	,366	1	,841**	,687*	-,154	-,664	-,336	-,682*	-,513
Идентификация	,669*	,507	,841**	1	,681*	-,446	-,797*	-,521	-,768*	-,744*
Воздействие переживанием	,635	,087	,687*	,681*	1	-,160	-,378	,057	-,343	-,331
Психофизиология интенций	-,407	-,532	-,154	-,446	-,160	1	,700*	,135	,642	,898**
Психофизиология эмоций	-,594	-,572	-,664	-,797*	-,378	,700*	1	,524	,994**	,874**
Психофизиология речи	-,469	-,473	-,336	-,521	,057	,135	,524	1	,538	,404
Лабильность	-,579	-,544	-,682*	-,768*	-,343	,642	,994**	,538	1	,829**
Объективация	-,630	-,639	-,513	-,744*	-,331	,898*	,874**	,404	,829**	1

Примечание. * – корреляция Пирсона значима на уровне 0,05; ** – корреляция значима на уровне 0,01

Исследование показало, что *наименее используются* актерами нашей выборки следующие категории: лабильность (95), психофизиология речи (89), объективация (57), что свидетельствует о склонности и способности выдающихся российских актеров глубоко проникать в природу другого человека (исполняемого персонажа), в полной мере перевоплощаясь в роль, на каждом спектакле осуществляя переход от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж. По итогам корреляционного анализа категорий актерских самоотчетов выявлено соотношение, подтверждающее вариативность содержания актерской психотехники в контексте театральных направлений, а также наличие причинно-следственных связей формирования индивидуальных комплексов психологических приемов и механизмов творчества актера в соответствии с той или иной театральной школой [111; 112; 182; 184, с. 128; 292].

В ходе контент-анализа актерских самоотчетов о творческом процессе обосновано: актеры *театра переживания* при формировании художественного образа используют (в качестве основной) интенцию "от содержания – к форме", а *театра представления* – "от формы – к содержанию". Посредством выделенных категорий контент-анализа выявлена психологическая составляющая компонентов психологической структуры художественного образа на этапах творчества актеров. В результате корреляционного анализа дифференцированы *общее* и *особенное* в творческом процессе формирования актерами художественного образа [184, с. 129-130] (см. также [12; 27; 42; 54; 182]).

Общим в творчестве актеров является: поэтапная работа над ролью (предрепетиционный, репетиционный и сценический этапы); устремленность к перевоплощению в роль при переходе от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж; формирование самостоятельного сознания создаваемого художественного образа ("третьего сознания"); сотворчество с коллегами, со зрителем посредством реализации собственного творческого замысла при возникновении катарсиса [184, с. 129] (см. также [54; 111; 112; 182]).

Особенное для актеров *театра переживания* соотносится с категориями "*децентрация*" как начальная фаза перевоплощения (сопереживание пер-

сонажу при постановке себя на место другого; восприятие событий роли посредством перенесения внимания в круги внимания роли; понимание, интерпретация и постижение содержания роли; отдаление от собственного образа Я-профессионал как условного центра и приближение к образу Я-персонаж, погружаясь в предлагаемые обстоятельства роли) и "*идентификация*" как фаза реализации перевоплощения (освоение психофизического самочувствия роли посредством проживания событий пьесы в контексте "если бы это случилось со мной"; "наивная" вера в предлагаемые обстоятельства роли; отождествление актерского образа Я-профессионал с образом Я-персонаж по принципу "Я есмь персонаж"; мышление в роли как способность воспринимать, оценивать предлагаемые обстоятельства роли с позиции образа Я-персонаж, обмениваться мыслеформами, флюидами, внутренними монологами в сотворчестве; перевоплощение – переход от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж при усвоении личностных смыслов исполняемого героя и наделении его своими) [12; 27; 42; 54; 184, с. 129].

Для *театра представления особенное* в процессе формирования актерами художественного образа ассоциируется с категорией "*лабильность*" (сформированной посредством управления своей возбудимостью в соответствии изменениям "психологического центра" и "психологических жестов" роли; при сформированности способности "быстро соображать", сокращать время реакции на полученные задания в чувствовании, движении и слове) [184, с. 129-130] (см. также [12; 27; 42; 54]).

Потребность *самостоятельно разрабатывать* приемы создания художественного образа наблюдается у К. С. Станиславского [21; 172; 336-339; 342], В. Э. Мейерхольда [240; 241; 275; 343; 393], М. А. Чехова [376; 377]; предложен свой оригинальный подход к исполняемым персонажам (с учетом собственной индивидуальности, "прислушиваясь к себе") [182; 184, с. 131].

Посредством контент-анализа выделены категории, определяющие содержание доминирующего компонента психологической структуры художественного образа на этапах творчества актеров (Табл. 23-25).

Категории контент-анализа, определяющие содержание доминирующего компонента психологической структуры художественного образа на этапах творчества актеров театра переживания

Компонент	Психологическая составляющая в контексте выделенных категорий контент-анализа	Творческий этап с ведущей ролью компонента структуры художественного образа
Смысловой (значения и смыслы)	Познавательные психические процессы (суть роли)	Познавательный (проектирование творческого замысла актера при формировании мотивационно-потребностной сферы психики: выявление предлагаемых обстоятельств проживания роли «от переживания содержания – к форме»; выделение сути роли, изучении психологических особенностей исполняемого персонажа)
Поведенческий (психомоторный и речевой, биодинамическая ткань)	Индивидуальные характеристики (идентификация) Действенность (децентрация) Волевая сфера (проживание роли)	Познавательно-деятельностный (проработка творческого замысла актера при формировании операционно-технической сферы психики: от идентификации посредством децентрации к перевоплощению через осознанное переживание; проживание предлагаемых обстоятельств роли при освоении и присвоении личностных смыслов Я персонажа и наделении своими Я профессионала)
Аффективно-когнитивный (чувственная ткань)	Эмоциональные явления (воздействии переживанием)	Эмоционально-деятельностный (воплощение творческого замысла актера при реализации мотивационно-потребностной сферы психики: воздействие переживанием; посредством заражения – сотворчество для объединяющего чувства катарсиса)

На зрителя представители *театра переживания* воздействуют посредством собственных переживаний в образе Я-персонаж, тогда как актеры *театра представления* – формой проявления, особенностями поведения исполняемого персонажа [184, с. 130].

Категории контент-анализа, определяющие содержание доминирующего компонента психологической структуры художественного образа на этапах творчества актеров театра представления

Компонент	Психологическая составляющая в контексте выделенных категорий контент-анализа	Творческий этап с ведущей ролью компонента структуры художественного образа
Смысловой (значения и смыслы)	Метафоричский образ (психофизиология интенций)	Познавательный (проектирование творческого замысла актера при формировании мотивационно-потребностной сферы психики: выявление психофизиологии интенций, речи, эмоций исполняемого персонажа для освоения сути роли «от формы – к чувствованию содержания»)
Поведенческий (психомоторный и речевой, био-динамическая ткань)	Физиологические проявления (психофизиология речи) Эмоционально-действенный процесс (психофизиология эмоций) Внешние явления (лабильность)	Познавательно-деятельностный (проработка творческого замысла актера при формировании операционально-технической сферы психики: от лабильности к перевоплощению через представление, изображение внешних проявлений персонажа)
Аффективно-когнитивный (чувственная ткань)	Мотивационная сфера (объективизация)	Эмоционально-деятельностный (воплощение творческого замысла актера при реализации мотивационно-потребностной сферы психики: объективизация через интенции персонажа; от внешнего и внутреннего движения роли – к реализации намерения и формированию реакции)

Общее и особенное в творческом процессе формирования художественного образа актерами *симбиоза театральных направлений* сопряжено с использованием психологических приемов, механизмов разных театральных школ [184, с. 130] (см. также [177; 182]).

Категории контент-анализа, определяющие содержание доминирующего компонента психологической структуры художественного образа на этапах творчества актеров симбиоза театральных направлений

Компонент	Психологическая составляющая в контексте выделенных категорий контент-анализа	Творческий этап с ведущей ролью компонента структуры художественного образа
Смысловой (значения и смыслы)	Метафорический образ (психофизиология интенций)	Познавательный (проектирование творческого замысла актера при формировании мотивационно-потребностной сферы психики: выявление психофизиологии интенций, речи, эмоций исполняемого персонажа для освоения сути роли «от формы – к чувствованию содержания»)
Поведенческий (психомоторный и речевой, биодинамическая ткань)	Индивидуальные характеристики (идентификация) Действенность (децентрация) Физиологические проявления (психофизиология речи)	Познавательно-деятельностный (проработка творческого замысла актера при формировании операционно-технической сферы психики: от идентификации посредством децентрации к перевоплощению через осознанное переживание, проживание предлагаемых обстоятельств роли при усвоении, присвоении личностных смыслов Я персонажа и наделении своими Я профессионала; изображение внешних проявлений Я персонажа, ключевая интенция «от формы – к содержанию»), от продуманного движения – к речевой характерности
Аффективно-когнитивный (чувственная ткань)	Волевая сфера (проживание роли) Эмоциональные явления (воздействие переживанием)	Эмоционально-деятельностный (воплощение творческого замысла актера при реализации мотивационно-потребностной сферы психики: воздействие переживанием посредством заражения – сотворчество для объединяющего чувства катарсиса; объективизация через интенции персонажа; от внешнего и внутреннего движения роли – к реализации намерения, формированию реакции)

В процессе диссертационного исследования выделено соотношение единиц контент-анализа и компонентов психологической структуры художественного образа на этапах творчества актеров при реализации творческого замысла, тем самым обоснована психологическая специфика изучаемого творческого процесса по сравнению с другими видами творчества; выделено особенное в создании художественного образа при реализации творческого замысла актерами различных театральных направлений [182; 184], (Рис. 7, 8).

Выявлено, что творческий процесс формирования актерами художественного образа базируется на [177; 182; 184, с. 131-134], (Табл. 26):

усвоении психологии личности человека-роли и межличностного взаимодействия на сцене (ключевая интенция "от содержания – к форме") – у сторонников *театра переживания* (К. С. Станиславский, М. О. Кнебель, П. М. Ершов, И. М. Смоктуновский, Т. В. Доронина);

освоении специфики формы внешних личностных проявлений, поведения исполняемого сценического персонажа (ключевая интенция "от формы – к содержанию") зиждется творчество приверженцев *театра представления* (из нашей выборки – В. Э. Мейерхольд, М. А. Чехов);

интеграции приемов как *театра переживания*, так и *театра представления* основывается творческий процесс представителей *симбиоза театральных направлений* (С. Ю. Юрский и А. С. Демидова).

В контексте *особенного* в процессе формирования художественного образа актерами различных театральных направлений отметим следующее:

основополагающей частью реализации творческого замысла сторонниками *театра переживания* является репетиционный этап работы над ролью (освоение психологических особенностей личности человека-роли, психологической специфики взаимодействия с партнерами в образе Я-персонаж),

для *театра представления* – предрепетиционный этап (в образе Я-профессионал обдумывание содержания, особенностей внешнего облика, проявлений исполняемой роли и способов ее воплощения на сцене).

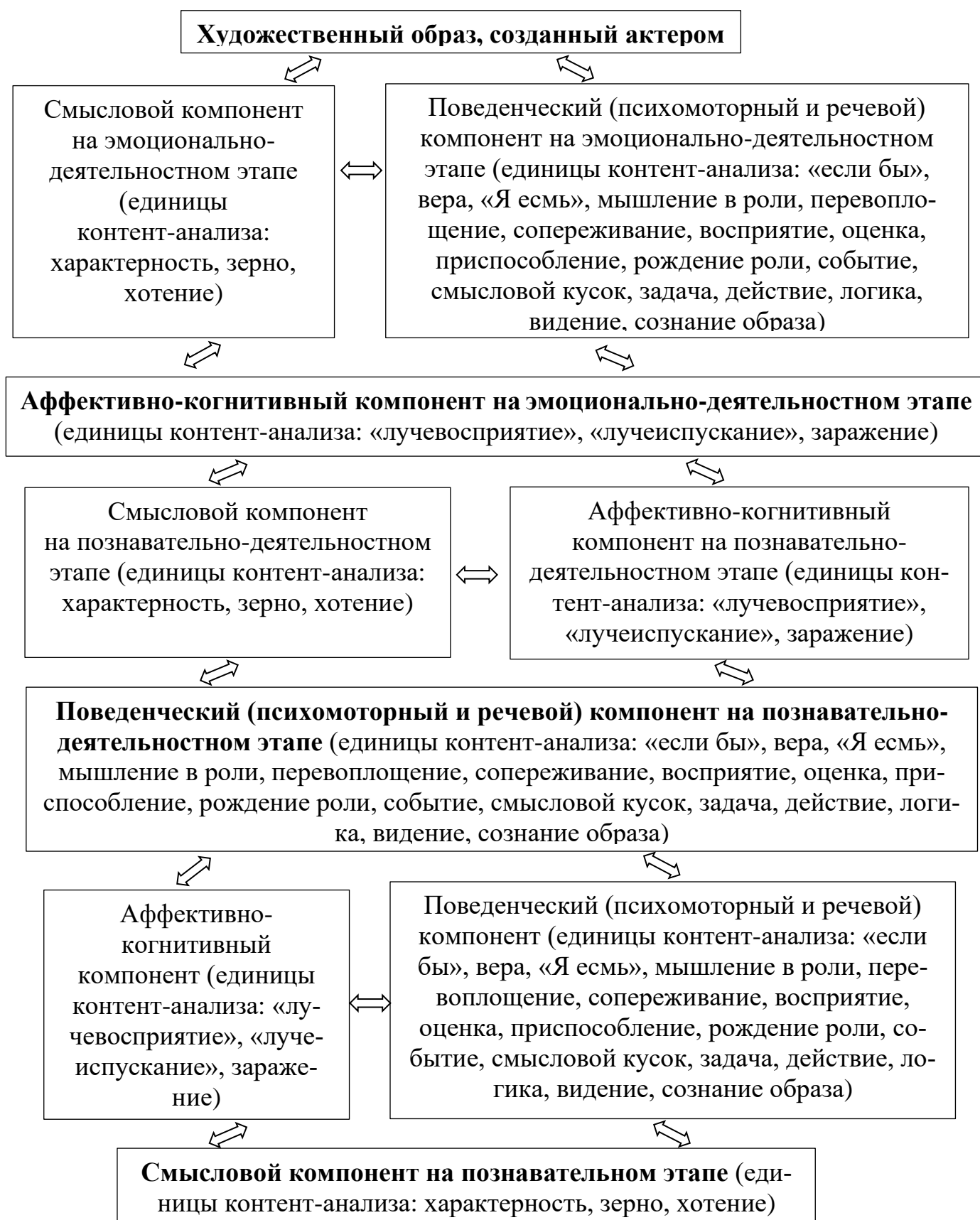


Рис. 7 – Соотношение единиц контент-анализа и компонентов психологической структуры художественного образа на этапах творчества актеров театра переживания.

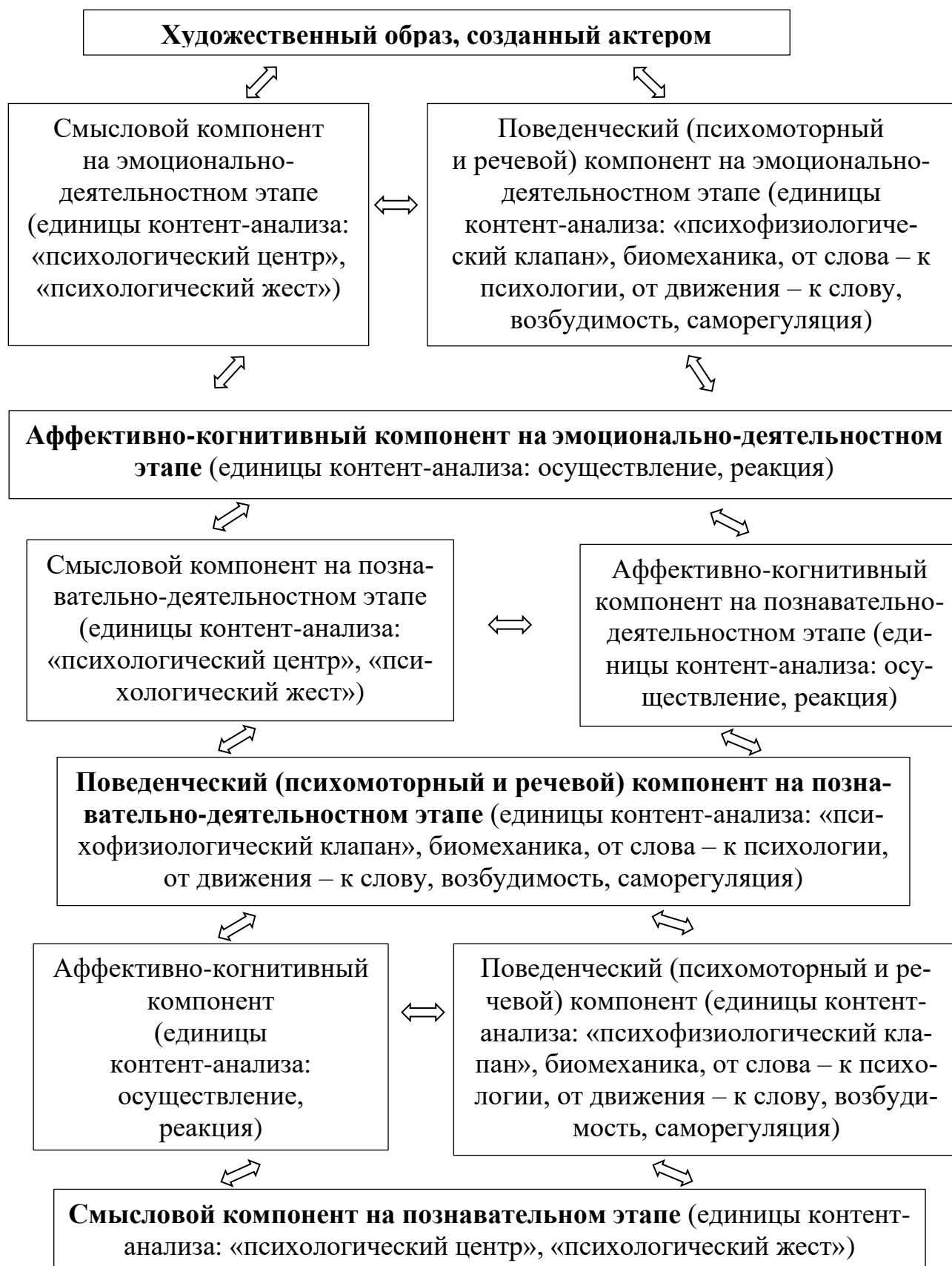


Рис. 8 – Соотношение единиц контент-анализа и компонентов психологической структуры художественного образа на этапах творчества актеров театра представления.

Общее и особенное в творческом процессе формирования художественного образа актерами различных театральных направлений

Этапы	Театральные направления	
	Театр переживания	Театр представления
Познавательный	<p><i>Общее:</i> формирование мотивационно-потребностной сферы психики (проектирование творческого замысла, внутреннего и внешнего образа Я-персонаж при выявлении предлагаемых обстоятельств сотворчества)</p>	
	<p><i>Особенное</i> в проектировании творческого замысла актера:</p>	
	<p><i>Выявление предлагаемых обстоятельств проживания роли (от содержания – к форме)</i> (выделение смысловых кусков; выстраивание логики и последовательности действенной линии роли; поиск пересечения личностного актера и ролевого) <i>Выявление условий, предлагаемых обстоятельств освоения психологических особенностей Я персонажа (суть роли)</i> (от вчувствования при аффективном воспоминании состояния, идентичного состоянию персонажа, – к типичности; через восприятие мыслей-образов и их проживание в воображении – к освоению чувства персонажа; от потребностей персонажа – к мотивам его поведения)</p>	<p><i>Выявление психофизиологии интенций, речи, эмоций (от формы – к содержанию)</i> (выявление сути персонажа посредством «психологического центра»; постижение намерений персонажа посредством его «психологических жестов»; от мозга – к движению – к психологии – к эмоции; от речевой характерности – к психологии; от продуманного движения – к речевой характерности)</p>
Познавательно-деятельностный	<p><i>Общее:</i> формирование операционально-технической сферы психики (проработка творческого замысла при освоении содержания, сути роли посредством перехода от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж)</p>	
	<p><i>Особенное</i> в проработке творческого замысла актера:</p>	
	<p><i>От идентификации</i> (погружение в психофизическое самочувствие роли, проживая события пьесы в контексте «если бы это случилось со мной»; мышление в роли как способность актера воспринимать, оценивать предлагаемые обстоятельства роли не только с собственной, но и с позиции Я-персонаж <i>посредством децентрации</i> (оценка событий в образе Я-персонаж –</p>	<p><i>От лабильности</i> (управление актером своей возбудимостью посредством соответствия изменениям «психологического центра» и «психологических жестов» роли; сформированность способности "быстро сообщать", сокращать время реакции на полученные задания в чувствовании, движе-</p>

	<p>понимание, интерпретация и постижение содержания роли; отдаление от своего образа Я-профессионал как условного центра и приближение к образу Я-персонаж путем перемещения в предлагаемые обстоятельства роли) <i>к перевоплощению через осознанное переживание, проживание предлагаемых обстоятельств роли при присвоении личностных смыслов Я персонажа и наделении своими</i> (используя ключевую интенцию «от содержания – к форме»)</p>	<p>нии и слове) <i>к перевоплощению через представление, изображение внешних проявлений Я персонажа</i> (посредством первичности освоения внешних особенностей Я персонажа, используя ключевую интенцию «от формы – к содержанию»)</p>
Эмоционально-деятельностный	<p><i>Общее:</i> реализация мотивационно-потребностной сферы психики (воплощение творческого замысла актера при сотворчестве с партнерами, со зрителем; создание художественного образа как новообразования при проявлении самосознания образа Я-персонаж, «ведущего за собой» актера)</p>	
	<p><i>Особенное</i> в реализации, воплощении творческого замысла актера:</p>	
	<p><i>Воздействие переживанием</i> (считывание того, что сценический партнер не говорит, но транслирует; посредством заражения – сотворчество для объединяющего чувства катарсиса)</p>	<p><i>Объективизация</i> (от внешнего и внутреннего движения роли – к реализации намерения и формированию реакции)</p>

Таким образом, посредством контент-анализа самоотчетов выдающихся российских актеров о творческом процессе формирования ими художественного образа, а также выявленных корреляционных соотношений единиц исследования научно обоснована дифференциация особенностей профессиональной актерской деятельности по трем основным театральным направлениям, отражающая психологическую специфику изучаемого явления

на основании выделения *общего* в творческом процессе (этапность; устремленность к перевоплощению; формирование самостоятельного сознания создаваемого художественного образа; сотворчество с коллегами и зрителями посредством реализации творческого замысла) и

особенного, базирующегося на [177; 182; 184, с.133]:

– освоении психологии личности персонажа, межличностного взаимодействия на сцене – у сторонников *театра переживания* (К. С. Станиславский, М. О. Кнебель, П. М. Ершов, И. М. Смоктуновский, Т. В. Дороница);

– специфике формы личностных проявлений в образе Я-персонаж – у приверженцев *театра представления* (В. Э. Мейерхольд и М. А. Чехов);

– интеграции психологических приемов и механизмов как *театра переживания*, так и *театра представления* – у представителей *симбиоза театральных направлений* (С. Ю. Юрский и А. С. Демидова);

– особенностях применения индивидуального набора психологических приемов и механизмов перехода от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж, что отражено в актерских самоотчетах посредством использования соответствующих ключевых интенций выбранного театрального направления ("от содержания – к форме", "от формы – к содержанию", либо их симбиоз) и выделенных в ходе контент-анализа категорий – "*децентрация*" (на начальной фазе перевоплощения), "*идентификация*" (на фазе реализации перевоплощения) – для актеров *театра переживания*;

категории "*лабильность*" – для сторонников *театра представления*;

– формировании внутреннего мира человека-роли в образе Я-персонаж при освоении психологического содержания роли, что обусловлено предлагаемыми обстоятельствами пьесы, – для представителей *театра переживания* (на *репетиционном этапе* творческого процесса);

проектировании в образе Я-профессионал внешних проявлений исполняемого персонажа (на *предрепетиционном этапе* творчества при конструировании творческого замысла актера) – для *театра представления*;

– способе воздействия на партнеров и зрителей посредством *собственных переживаний* в образе Я-персонаж – для актеров *театра переживания*;

подчеркнуто выразительной *форме проявлений* исполняемого сценического героя – для сторонников *театра представления*.

3.3 Феноменологическое описание формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера

Посредством теоретического анализа при использовании таких авторских публикаций как «Психологическая феноменология создания актерами художественного образа» [184], «Закономерности создания актерами художественного образа» [177], «О специфике процесса создания актерами художественного образа» [182] и других авторских научно-литературных работ реализовано эмпирическое исследование изучаемого явления, выполнено феноменологическое детализированное описание процесса формирования актерами художественного образа при реализации творческого замысла.

Психологическая специфика, феноменология формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера находится в соподчинении ко всему целому спектакля и, прежде всего, к поэтапному плану работы актера над ролью, представленному в диссертации в виде авторского феноменологического описания личного опыта перевоплощения в роль посредством перехода от своего образа Я-профессионал в образ Я-персонаж при использовании приемов *симбиоза театральных направлений*, что обобщает полученные данные диссертационного исследования [184, с. 134-151].

Творческий процесс формирования актерами художественного образа делится на этапы: *предрепетиционный* (подготовительный, "застольный", "дословесный", "напитывание ролевым материалом" при формировании замысла художественного образа), *репетиционный* (техническая проработка замысла, освоение содержания художественного образа в процессе взаимодействия с коллегами), *сценический* (воплощение на сцене художественного образа, реализация замысла при сотворчестве с коллегами и зрителями во время спектакля) [184, с. 134-135] (см. также [174-203]).

На *предрепетиционном* этапе с момента утверждения меня на роль, применяя приемы «Системы К. С. Станиславского», выявляю и фиксирую в своей ролевой тетради максимально точные формулировки сверхзадачи и сквозного действия исполняемой героини, соответствующие режиссерскому

замыслу спектакля, сверхзадаче и сверхсквозному действию моей профессиональной деятельности. Сверхзадача роли определяется, как цель, ради которой мне предстоит выйти на сцену в конкретном спектакле. При этом, всегда учитываю главные потребности зрителя: понять других людей (и автора, и актеров, и тех, кого мы играем), через других (тех, кто на сцене) понять себя и окружающих. Причем, неточное обозначение сверхзадачи и сквозного действия может повести по ложному пути в процессе формирования художественного образа [184, с. 135].

Изучаю *предлагаемые обстоятельства пьесы, спектакля*, которые являются базовыми для *предлагаемых обстоятельств роли*: особенности исторического эпохи, социального окружения, быта, биографии исполняемой героини, авторского и режиссерского замыслов, жанра, стиля и пр. (читая соответствующую литературу, просматривая образцы живописи, фото-, кино- и видеоматериалы, дискуссия с коллегами, с соответствующими специалистами). Выявляю в сотворчестве с режиссером-постановщиком *событийную цель* пьесы, спектакля, роли, особенности взаимоотношений персонажей.

Прописывая в рабочей тетради внешние и внутренние *предлагаемые обстоятельства роли*, не только заложенные в пьесе, определяемые режиссерским замыслом постановщика, но и в соответствии с моей интерпретацией, моим видением и, с учетом мнений коллег, проектирую внутренний образ роли (психотип, характерность, личностные качества исполняемого персонажа; особенности поведения в контексте мотивационно-функциональных реакций при устремленности к сверхзадаче и постоянном желании понять: "как ко мне относятся окружающие, что обо мне говорят, думают... и почему?").

Выявляю структуру взаимоотношений с другими персонажами с учетом *цепи событий* как поворотных моментов развития сценического взаимодействия, выстраиваю и *действенную линию* (в контексте малых и больших задач, *смысловых кусков роли*), *эмоционально-чувственную партитуру* исполняемой героини; в контексте психологического содержания роли посте-

ленно определяю ее внешний образ (речевые, пластические, мимические особенности, манеры поведения, стиль одежды, прически и пр.) [177; 182].

Определенная манера речи, специфика голоса, особенности структурирования текста роли (выбор синонимов, очередности при расположении слов) являются значимыми психофизиологическими приспособлениями в процессе создания художественного образа – формирующими, якорящими факторами моего психофизического самочувствия, эмоционального состояния в образе Я-персонаж, влияющими на результат поведенческих проявлений при взаимодействии с партнерами, со зрителями (в соответствии с ключевой интенцией "от формы – к содержанию") [174-177; 184, с. 135, 136].

Для формирования психологического содержания роли осваиваю соответствующую речевую партитуру исполняемой героини. Использую не только свойство непреднамеренности речевого аспекта общения, но и преднамеренно проектирую свою речь в образе Я-персонаж, создавая соответствующие внутренние монологи, желаемый результат психофизического самочувствия в роли [184, с. 136] (см. также [178-181]).

По мере работы над ролью важными становятся даже мельчайшие детали внешнего облика моей героини, т. к. они являются якорящими приспособлениями для формирования моего психофизического самочувствия в образе Я-персонаж в процессе сотворчества: каждая моя роль имеет якорящие приспособления не только предметные, но и мизансценические (специфическое использование как ролевого реквизита, так и деталей декораций спектакля). В работе над пластикой исполняемого персонажа (в начале рожденной в голове на предрепетиционном этапе) постепенно формируется своеобразный рефлекс, который на репетиционном этапе закрепляется, – и на сценическом этапе во время спектакля освоенная пластика в образа Я-персонаж вызывает верное чувство не только у меня, но и у сценических партнеров, у публики при сотворчестве [183; 184, с. 136-138; 185; 186].

Одним из базовых условий перевоплощения в роль является проработывание эмоционально-чувственной сферы исполняемой героини в поиске ее

эмоционального зерна. Для определения *зерна чувства* персонажа – душевной типичности, характерности внутреннего образа использую аффективные воспоминания знакомых по жизни душевных состояний, которые подходят к состоянию души моей героини. Стремлюсь закорить в эмоциональной памяти личностные переживания (как *эмоционально-чувственный материал* роли) – с целью формирования "родственного объединения", своеобразного слияния, т. е. перевоплощения при переходе от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж. При выявлении намерений, зерна, характерности исполняемой героини по методике М. А. Чехова определяю ее "психологический центр", основной "психологический жест" (их варианты, – соответствующие каждому смысловому куску роли). Прорабатываю ролевой материал в контексте ключевой интенции "от формы – к содержанию" и в соответствии с принципами "Биомеханики" В. Э. Мейерхольда ("тело – машина, актер – машинист"), идя к чувствам в образе Я-персонаж, к психологическому содержанию роли через пластику, физические действия, анализируя внешние проявления характерности человеко-роли [184, с. 138; 187-190].

Весь *предрепетиционный этап* создания художественного образа проходит в "вопросах и ответах" посредством моей с образом внутренней беседы. Формируясь под влиянием вопросов, он "дает ответы", видимые моему внутреннему взору. Суметь представить образ – главное на предрепетиционном этапе. Посредством *воображаемого диалога* с исполняемой героиней овладеваю ходом ее мыслей, природой чувств, – и это является важнейшим моментом моего слияния с ролью. Так, постепенно формирую свой замысел – мое видение создаваемого художественного образа до акта его воплощения. Важно максимально точно определить свое отношение к исполняемому персонажу.

На *репетиционном этапе* творческого процесса создания художественного образа при партнерском взаимодействии (формируя сценическое общение по принципу "петелька-крючок") [184, с. 139]:

– изучаю творческие намерения коллег, отслеживаю направление их творческих поисков, "пристраиваюсь" к партнерам;

– "нащупываю", ищу *особенности поведения* исполняемой героини, реализовывая ее малые и большие задачи с помощью соответствующих действий роли; осваиваю *проявления характерности* при устремленности сквозным действием к сверхзадаче роли; уточняю зерно, формирую *восприятие и оценку* в образе Я-персонаж каждого события роли, осваивая всю *действенную линию* в соответствии с ее *смысловыми кусками и цепью событий* (соблюдая целесообразность действий персонажа, *логику и последовательность*, согласно *логике действий* образа осваивая множество разнообразных сценических действий);

– прорабатываю *технические аспекты* работы над ролью (речевую, пластическую, эмоционально-чувственную партитуры); выстраиваю взаимодействие с партнерами; привыкаю к гриму, прическе, костюму, осваивая внешнее и внутреннее содержание создаваемого художественного образа; отбираю и отрабатываю якорящие приспособления для эффективного общения, для фиксирования наработанных в репетициях чувств и эмоций роли в своей эмоциональной памяти; стараюсь посредством внутренних монологов создать *второй план роли*, нести *личную атмосферу*;

– формирую свое психофизическое самочувствие в образе Я-персонаж, основываясь на наивной вере в предлагаемые обстоятельства роли, которые пропитываю эмоционально-чувственным материалом в соответствии с зерном исполняемой героини, что приводит к атмосферной игре; постепенно накапливая навыки погружения в предлагаемые обстоятельства роли, подготавливаю переход от собственного образа Я-профессионал к образу Я-персонаж, посредством чего *перевоплощаюсь* в роль.

Хорошо развитое, подчиненное моей воле воображение стало для меня одним из самых продуктивных и любимых способов репетирования – *проигрывание роли в воображении*. Поскольку тело, остается пассивным в то время, когда репетируешь в воображении, оно получает тонкие импульсы к действию, исходящие из моих переживаний, формирующихся в воображении, например, при просмотре *киноленты видений*, соответствующей предлагаемым обстоятельствам роли. При этом, в процессе проигрывания роли в вооб-

ражении "тело прорабатывается" не меньше, чем во время репетиций на сцене, готовясь стать телом создаваемого художественного образа, усваивая его характер и манеру движений. Пробужденные воображением творческие чувства, проникают в мое тело, ваяя его изнутри, формируя пластику исполняемой героини [184, с. 140] (см. также [191-194]).

Психофизиологические особенности исполняемого персонажа проявляются во внешнем образе Я-персонаж. *Форма* создаваемого художественного образа оживляется моими чувствами. Внешний рисунок (облик, особенности психофизических проявлений, мимику, манеры поведения, походку и, если предусмотрены жанром спектакля, танцевальные, музыкальные номера, пластическую партитуру в целом) создаваемого художественного образа формирую, осваиваю в соответствии со смысловыми кусками роли. Внимательно отношусь к мизансценированию как наиважнейшему параметру якорения чувств создаваемого художественного в образе Я-персонаж.

Одной из самых важных задач перехода порога сцены, с учетом самоощущений – "Я в предлагаемых обстоятельствах роли", "если бы", является формирование "лучевосприятия" и "лучеиспускания" в процессе сценического взаимодействия при восприятии и оценке каждого события роли, и, соответственно, при нужном *ритме действия*, а в единстве с ним – и *ритме переживаний*. Забочусь, чтобы мое поведение на сцене являлось *логикой действий* и *чувств* исполняемого персонажа [184, с. 140-141].

Сценический этап процесса формирования художественного образа является этапом воплощения, реализации сверхзадачи, творческого замысла в образе Я-персонаж при сотворчестве в течении спектакля не только со сценическими партнерами, а и со зрителями в намерении достичь катарсиса. Всегда соблюдаю этические правила сотворчества, поскольку малейшая неточность, недостаточная деликатность может привести к нарушению эффективности творческого взаимодействия. Безупречно следуя партитурам роли (речевой, пластической, эмоционально-чувственной), событийной цепи, действенной линии, внимательно слежу за точностью установленного ролевого

текста, тщательно соблюдаю мизансцены, применяю выбранные якорящие приспособления для эффективного сценического взаимодействия и формирования от смыслового куска к куску роли нужного психофизического самочувствия в образе Я-персонаж. В течении спектакля удерживаю воображение в предлагаемых обстоятельствах роли по параметру "Я есмь", "если бы..." с целью владеть зерном роли, переживать транслировать ее психологическое содержание в образе Я-персонаж; осуществляю сценическое взаимодействие по принципу "петелька-крючочек" [177; 182; 184, с. 142, 143].

Стремлюсь на сцене быть убедительной, жизненно достоверной, логичной в выполнении действий роли, учитывая весь масштаб ее предлагаемых обстоятельств и степень заинтересованности исполняемой героини в них. Поскольку логика действий на сцене отражает органичную связь художественного образа с реальной жизненной средой, в образе Я-персонаж стараюсь ее не нарушать. Контролирую такую техническую сторону воплощения художественного образа как быть развернутой в зрительный зал, «слышной», выразительной, эстетически привлекательной по вопросу "как". Освобождая мышцы и отпуская свою природу во власть импровизации, осуществляю своеобразный психофизиологический переход от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж, направляясь вслед за самостоятельно существующим, уносящим меня художественным образом, стремясь попасть в "пространство обитания" исполняемой героини в процессе перевоплощения посредством децентрации, идентификации и проекции [177; 182; 184, с. 144].

Подчеркну, мой процесс формирования художественного образа основывается, прежде всего, на использовании *якорящих приспособлений* эмоционально-чувственной составляющей исследуемого процесса: *пережитых впечатлений*, тождественных самочувствию исполняемого персонажа; *значимых предметов роли* (личный реквизит для роли), способствующих формированию и закреплению нужного психофизического самочувствия в образе Я-персонаж; *пространственных предпочтений* (ставшая привычной сценическая мизансцена, мизансцена тела автоматически формирует нужное для роли пси-

хофизического самочувствие, вспоминается вдруг случайно забытый текст); *временных, темпо-ритмических* параметров (выраженных во взаимозависимости темпо-ритмических проявлений речевого, пластического существования и психофизического самочувствия, его эмоционально-чувственной составляющей в тех, или иных моментах сотворчества); восприятию *освещения, звукового оформления* спектакля как факторов, влияющих на формирование эмоционально-чувственной составляющей в образе Я-персонаж; специфики *речевой партитуры* роли; особенностей *ролевого костюма, грима*. Отмечу, при изменении структуры ролевого текста, партитуры роли изменяется и мое эмоционально-чувственное состояние, психофизическое самочувствие в образе Я-персонаж, психологическое содержание роли [184, с. 144-145].

Свою профессиональную деятельность пронизываю соблюдением *этических норм* сотворчества. В творческом процессе *основываюсь на симбиозе приемов* как школы *психологического театра переживания*» (ключевая интенция "от содержания – к форме"), так и *театра представления* (ключевая интенция "от формы – к содержанию"). При том, что моя актерская психотехника базируется на использовании *якорящих приспособлений эмоционально-чувственной составляющей*, основополагающими психологическими особенностями формирования художественного образа являются: устремленность от простого – к сложному; наблюдения (собираемость) как способ освоения психологического содержания роли, формирования компетентности в области профессиональных навыков исполняемого персонажа (способствуют этюды на материале пьесы); открытость к эксперименту – поиск новых подходов к творческому труду на пути самосовершенствования; обобщенность как совокупность различных взглядов на способы формирования художественных образов; самостоятельность – поиск своего почерка, индивидуального метода работы над ролью [184, с. 146].

Итак, посредством авторского *феноменологического описания* сформирован поэтапный план процесса создания художественного образа при реализации творческого замысла актера, что и является организационной основой ак-

терской профессиональной деятельности и способствует формированию базового содержания творчества актера, а именно [184, с. 147-148]:

Предрепетиционный этап – проектирование внутреннего и внешнего образа роли: формулирование сверхзадачи и сквозного действия, выявление предлагаемых обстоятельств роли, структуры взаимоотношений с другими персонажами; выстраивание цепи событий, действенной линии роли; создание речевой партитуры, формирование подтекстов, внутренних монологов в образе Я-персонаж; определение зерна чувств, "психологического центра" и "психологического жеста", использование приемов "Биомеханики"; посредством "внутренней беседы" с образом определяется психологическое содержание роли, ее эмоционально-чувственная и пластическая партитуры; отбираю якорящие предметные и мизансценические приспособления для формирования чувств в образе Я-персонаж; определяю облик человека-роли [184].

Репетиционный этап – формирование внутреннего и внешнего образа Я-персонаж при освоении содержания роли; сознательной психотехникой создается подсознательное творчество: прорабатывается действенная линия роли в соответствии с ее смысловыми кусками и цепью событий с целью соблюдения логики и последовательности действий исполняемого персонажа; посредством активизации аффективной памяти (при просмотре "киноленты видений" для формирования самочувствия "Я есмь") отбираются якорящие приспособления, фиксирующие чувства в образе Я-персонаж. При взаимодействии со сценическими партнерами по принципу "петелька – крючок" в процессе восприятия и оценки каждого события роли (при "лучевосприятии" и "лучеиспускании"), солидаризируясь с общей атмосферой спектакля, проживая роль, не пытаюсь изображать чувства, а действуя внутри себя, чтобы чувства пробудились сами, создается личная актерская атмосфера, заражающая других при сотворчестве [177; 182; 184, с. 148].

Посредством веры в предлагаемые обстоятельства роли осваиваются внутренние монологи, второй план, психофизическое самочувствие в образе Я-персонаж (это приводит к атмосферной игре); "правда характера" диктует

пластику, голос, реакции, поступки исполняемого персонажа; возникает привыкание к гриму, прическе, сценическому костюму, формируется потребность в импровизации; осваивается речевая, пластическая, эмоционально-чувственная партитуры роли; применяется прием "репетирования в воображении"; культивируется радость сотворчества; прилаживается сверхзадача, сквозное действие роли к собственной сверхзадаче и сквозному действию.

Сценический этап – воплощение создаваемого художественного образа в процессе спектакля: концентрируя волю на воплощении внутреннего и внешнего содержания роли при следовании цепи ее событий, действенной линии, следя за точностью установленного ролевого текста, мизансцен, применяя выбранные якорящие приспособления для эффективного сценического взаимодействия и формирования в каждом смысловом куске роли нужного психофизического самочувствия в образе Я-персонаж, при соблюдении логики действий, которым придается определенная психологическая окраска, пробуждаются актерские чувства в образе Я-персонаж. Удерживая внимание, подключая воображение, в предлагаемых обстоятельствах роли по параметру "если бы..." с целью владеть зерном роли переживается и транслируется психологическое содержание роли; в процессе сотворчества осуществляется управление "лучеиспусканием", внутренней энергией, заразительностью для воздействия на партнеров и зрителей [177; 182; 184, с. 148].

При формировании самостоятельно существующего художественного образа посредством перевоплощения в роль проживается специфическое существование по принципу "живу в двух мирах" – в мире создаваемого образа Я-персонаж и в мире образа Я-профессионал [194-197]. В процессе создания художественного образа реализует *способность к перевоплощению* на основе личного жизненного опыта. Исходя из предлагаемых обстоятельств роли, при изучении особенностей внутреннего мира исполняемого персонажа, посредством психологических приспособлений сценического общения совершаются действия для выполнения задач перехода от образа Я-профессионал к образу Я-

персонаж с использованием соответствующих психологических приемов и механизмов [184, с. 148] (см. также [198-202]).

Таким образом, основываясь на личном опыте формирования художественного образа посредством симбиоза ключевых интенций театральных школ, в процессе авторского феноменологического описания проанализировано содержание поэтапной процедуры перевоплощения в роль при переходе от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж [184, с. 151; 203]: На *предрепетиционном* этапе сотворчества осуществляется анализ предлагаемых обстоятельствах спектакля (проектирование внутреннего и внешнего образа роли, творческого замысла). В ходе *репетиционного* этапа (формирование внутреннего и внешнего образа при освоении рисунка роли, реализации творческого замысла) посредством "проживания" роли вырабатывается достоверное сценическое взаимодействие; в "общей атмосфере" спектакля проявляется психофизическое самочувствие в образе Я-персонаж, рождая актерскую импровизацию; осуществляется объединение сверхзадачи, сквозного действия роли со сверхзадачей и сверхсквозным действием актера; создается "личная атмосфера". *Сценический этап* (воплощение внутреннего и внешнего образа роли, творческого замысла) – в результате перевоплощения художественный образ "ведет за собой" актера при интеграции содержания образа Я-персонаж и образа Я-профессионал; осуществляется управление силой воздействия на партнеров и опосредованно на зрителей.

Выводы по главе 3

Посредством теоретического анализа, при использовании таких авторских публикаций как «Психологическая феноменология создания актерами художественного образа» [184], «Закономерности создания актерами художественного образа» [177], «О специфике процесса создания актерами художественного образа» [182] и других авторских научно-литературных работ спланировано и выполнено эмпирическое исследование психологической специфики формирования художественного образа.

В логике 5-й Задачи исследования, 5-ого Положения на защиту для проверки выдвинутой гипотезы, для обоснования наличия психологической специфики, индивидуального своеобразия в использовании актерами приемов и механизмов перехода от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж в соответствии с принадлежностью актера к тому или иному театральному направлению, разработанная и реализованная *программа эмпирического исследования* изучаемых феноменов с позиции качественной методологии включает следующие этапы: *качественное структурирование* эмпирических данных с применением экспертного оценивания, *количественный анализ* эмпирических данных, *феноменологическое описание* [177; 182; 184].

В процессе эмпирического исследования выявлено соотношение категорий, единиц контент-анализа и компонентов психологической структуры художественного образа, созданного актерами. Посредством *контент-анализа* самоотчетов выдающихся российских актеров выделено *своеобразие* их творческого процесса формирования художественного образа, обусловленное *индивидуальным выбором психологических приемов и механизмов* перевоплощения при переходе от собственного образа Я-профессионал к образу Я-персонаж.

Творческий процесс формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера носит индивидуальный характер, его специфика зависит от личностного выбора приемов перевоплощения в роль в соответствии с принадлежностью актера к конкретному театральному направлению (*театра переживания, театра представления, симбиоза театральных направлений*) [177; 182; 184, с. 151]:

основополагающим этапом творчества актеров *театра представления* является познавательный этап (формирование мотивационно-потребностной сферы психики при проектировании творческого замысла);

для актеров *театра переживания* – познавательно-деятельностный этап (формирование операционально-технической сферы психики при проработке творческого замысла).

Процедура контент-анализа выполнена и научно обоснована дифференциация респондентов в контексте их приверженности тому или иному театральному направлению, а именно [177; 182; 184, с. 152]:

К. С. Станиславский, М. О. Кнебель, П. М. Ершов, И. М. Смоктуновский, Т. В. Доронина являются актерами *театра переживания*, т. к. в самоотчетах апеллируют категориями, соответствующими его психологической специфике.

В. Э. Мейерхольд, М. А. Чехов проявлены как актеры *театра представления*, поскольку в творчестве опираются на соответствующие ему категории.

Выявлено, С. Ю. Юрский и А. С. Демидова относятся к актерской группе представителей *симбиоза* театральных направлений, т. к. в самоотчетах упоминают категории как театра переживания, так и театра представления.

Установлена *корреляция между категориями* контент-анализа в самоотчетах актеров и соотнесена с особенностями театральных направлений; выявлено *соотношение единиц контент-анализа и компонентов психологической структуры* художественного образа на этапах процесса актерского творчества. Выделенные категории контент-анализа определяют психологическую составляющую, содержание *доминирующего компонента психологической структуры* художественного образа, формируемого актерами основных театральных направлений, на каждом этапе их творческого процесса перевоплощения в роль.

Выявлены *общее и особенное* в творческом процессе формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера, а именно:

особенное для актеров *театра переживания* соотносится с категориями *действенности (децентрации)* на начальной фазе перевоплощения (сопереживание персонажу при постановке себя на его место; отдаление от собственного образа Я-профессионал как условного центра и приближение к образу Я-персонаж) и *индивидуальных характеристик (идентификации)* на фазе реализации перевоплощения (перехода от собственного образа Я-профессионал к образу Я-персонаж при усвоении личностных смыслов исполняемого героя и наделении его своими);

для актеров *театра представления* особенное соизмеримо с категорией *внешних явлений (лабильности)* на стадии освоения, изображения внешних проявлений образа Я-персонаж (при управлении возбудимостью, саморегуляцией).

Выделенные корреляции контент-анализа актерских самоотчетов подтверждают стремление актеров устанавливать причинно-следственную связь использования приемов перевоплощения в соответствии с тем или иным театральным направлением. В результате корреляционного анализа и дифференцировании общего и особенного в процессе формирования актерами художественного образа выявлено, что творчество актера базируется на освоении:

психологии личности исполняемого персонажа и межличностного взаимодействия на сцене – у сторонников *театра переживания* (К. С. Станиславский, М. О. Кнебель, П. М. Ершов, И. М. Смоктуновский, Т. В. Доронина);

специфики формы личностных проявлений и поведения исполняемого героя – у приверженцев *театра представления* (В. Э. Мейерхольд и М. А. Чехов);

приемов как *театра переживания*, так и *театра представления* – у представителей *симбиоза театральных направлений* (С. Ю. Юрский и А. С. Демидова) [177; 182; 184, с. 152].

Посредством феноменологического описания детализирована *психологическая структура поэтапного процесса формирования актерами художественного образа*, представлен план реализации творческого замысла актера. Авторское феноменологическое описание обобщает опыт формирования актерами художественного образа и применения психологических приемов и механизмов на разных этапах творческого процесса перевоплощения актера в роль, а именно:

на *познавательном этапе*, формирующем мотивационно-потребностную сферу психики, осуществляется проектирование творческого замысла актера (при проектировании в образе Я-профессионал внутреннего и внешнего образа исполняемого персонажа и выявлении предлагаемых обстоятельств сотворчества);

на протяжении *познавательно-деятельностного этапа*, формирующего операционально-техническую сферу психики, создается творческий замысел при

освоении актером содержания образа Я-персонаж (при проработке сути роли посредством перехода от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж);

эмоционально-деятельностный этап, раскрывающий мотивационно-потребностную сферу психики, реализует творческий замысел актера (посредством воплощения на сцене внутреннего и внешнего образа Я-персонаж при сотворчестве, при создании художественного образа как новообразования, проявляющегося самосознания образа Я-персонаж, "ведущего за собой" актера).

Этапы творческого процесса актера сопряжены с использованием соответствующих психологических приемов и механизмов. Потребность самостоятельно разрабатывать приемы формирования художественного образа наблюдается у К. С. Станиславского, В. Э. Мейерхольда, М. А. Чехова [177; 182; 184, с. 152].

В ходе *феноменологического описания*, которое является процедурой выявления не изученных данных опыта профессиональной деятельности актеров, представлена разработка реализации творческого замысла актера, включающая подготовительный, репетиционный и сценический этапы; изложен план работы над художественным образом, описан процесс формирования (при освоении содержания роли) творческого замысла актера, важными условиями которого являются: самостоятельная ориентация в профессиональной деятельности (следование своей сверхзадаче, адекватной целям и ожиданиям окружающих, с учетом предлагаемых обстоятельств роли); прогнозирование и потенцирование времени творческого процесса (в соответствии со сроком премьеры); соблюдение правил профессиональной этики [177; 182; 184, с. 152-253].

Авторское феноменологическое описание процесса создания художественного образа конкретизирует этапы реализации творческого замысла актера:

На *предрепетиционном этапе* анализируются предлагаемые обстоятельства пьесы, формулируются сверхзадача и сквозное действие роли, осуществляется технический разбор ролевого текста; подбираются приемы формирования психологического содержания человеко-роли.

В течение *репетиционного этапа* с целью освоения содержания внешних обстоятельств, внутреннего мира и образа Я-персонаж прорабатываются воспри-

ятие и оценка событий предлагаемых обстоятельств пьесы, "действенная линия" роли; выстраивается правдоподобное взаимодействие с другими персонажами; отбираются и фиксируются "психологические пристройки", якорящие предметные и беспредметные "приспособления", чтобы чувства пробуждались сами; осуществляется "проживание" роли; в "общей атмосфере" спектакля формируется психофизическое самочувствие актера в образе Я-персонаж, которое диктует его пластику, голос, реакции, поступки; практикуется "проигрывание роли в воображении", возникает актерская импровизация; "прилаживаются" сверхзадача, сквозное действие роли и спектакля к сверхзадаче и сверхсквозному действию актера; создается его "личная атмосфера" при сотворчестве с коллегами.

Сценический этап – воплощение внутреннего мира образа Я-персонаж во внешних проявлениях реализуется посредством удержания актером собственной психофизики в предлагаемых обстоятельствах роли при взаимодействии с партнерами по принципу "петелька-крючочек"; в результате перевоплощения формируется художественный образ персонажа, который начинает "вести за собой" актера, вынуждая импровизировать, – актер одновременно "живет" в мире образа Я-персонаж и в мире собственного образа Я-профессионал; осуществляется управление внутренней энергией, "лучеиспусканием", заразительностью, силой воздействия на сценических партнеров и опосредовано на публику; обеспечивается сценическая выразительность как проявление этики в адрес публики – активность трансляции сверхзадачи роли, правдоподобие исполнения персонажа, "развернутость" в зрительный зал, выразительность речи, эстетическая привлекательность.

Особо значимыми *условиями* воплощения творческого замысла актеров в процессе создания художественного образа являются:

самостоятельная ориентация в профессиональной деятельности (следование своей сверхзадаче, адекватной целям и ожиданиям окружающих, с учетом предлагаемых обстоятельств роли);

прогнозирование и потенцирование предлагаемых обстоятельств спектакля, времени формирования художественного образа (в соответствии с

особенностями сотворчества, со сроком премьеры) при соблюдении профессиональной этики [184, с. 154].

При интерпретации исследуемого текста самоотчетов выдающихся российских актеров сохраняется суть их творческого процесса; при систематизации описаний актерами того, что с ними происходит при переходе от собственного образа Я-профессионал к образу Я-персонаж в соответствии с выделенными категориями и единицами контент-анализа, формируется понимание психологической феноменологии создания актерами художественного образа.

В творческом процессе формирования художественного образа посредством перехода от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж актеры открывают и преобразовывают внутренний и внешний мир одновременно; феномен творчества актера проявляется в соответствии с психологическими особенностями его личности. Зафиксированный в памяти зрителя художественный образ, созданный актером, действует на чувства, ментальность, подсознание многие годы, а порой и всю жизнь.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Посредством теоретического анализа, при использовании таких авторских публикаций как «Психологическая феноменология создания актерами художественного образа» [184], «Закономерности создания актерами художественного образа» [177], «О специфике процесса создания актерами художественного образа» [182] и других авторских научно-литературных работ разработана и реализована программа эмпирического исследования психологической специфики формирования художественного образа.

На основе анализа современного состояния изученности проблемы в научной литературе психологических особенностей личности и профессиональной деятельности актера, составленной общей характеристики феноменологического исследования процесса формирования актерами художественного образа не только выявлено и обобщено содержание основных теоретических подходов и положений изучаемых феноменов, но и представлена авторская позиция к решению исследуемой проблемы.

В отечественной науке складывались самобытные традиции изучения феномена художественного образа, психологии личности актера, ее самопознания, саморазвития и самосовершенствования. Для исследования значимо понимание изучаемых феноменов отечественной философией, основанное на тяге к реализму и рассматривающее Я как некий особый мир, своеобразную реальность, которая в своей глубине связана с космическим и божественным бытием.

Развитие образа Я-персонаж идет по направлению изнутри – во вне, а познание – интуитивно, что напрямую связано с пониманием формирования самостоятельного сознания создаваемого художественного образа, т. е. сформированного в творческом процессе актера. И если для зарубежной философско-психологической мысли характерна тяга к рационализму, – нам, в этом отношении, свойственна склонность строить знание о концепции феноменологии профессиональной деятельности актера на абстрактно-логических связях.

В работе систематизированы и обобщены основные подходы к исследованию феномена художественного образа в различных отраслях гуманитарного научного знания [184, с. 155] (см. также [174-203]):

философский (нечто, сопряженное с человеческим бытием, основанное на освоении реальной действительности, как нечто формирующееся на стыке материального и не материального, живого и не живого, познаваемого и не познаваемого); *лингвистический* (выразительное средство языка), *литературоведческий* (знак, не существующий в первичной реальности, но существующий в воображении; форма воспроизведения в художественном произведении характерных черт персонажа и всех остальных явлений действительности, преобразованных согласно замыслу);

искусствоведческий (инструмент познания объективной истины, способ восстановления утраченной гармонии; феномен бытия и сознания человека, возникающий в отношении человека к Миру через произведение искусства, модель бытия, отражающая "правду жизни" в узком понимании как представление закона бытия, основных его принципов);

психологический (отображение социальных явлений, объектов, включающее представление индивида о себе; результат познавательного процесса при восприятии, мышлении, работе воображения, памяти; многозначное психологическое формирование как составляющая субъективной картины Мира, включающей самого индивида; продукт осознания окружающей действительности и временной очередности событий) [184, с. 155-156].

В ходе теоретического анализа сформировано понимание изучаемого явления через общую категорию образ Мира; дано определение художественного образа, созданного актером, как субъективного феномена.

Обосновано, что *деятельностно важным* качеством личности актера в профессиональной деятельности является способность к перевоплощению посредством перехода от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж.

Посредством теоретического анализа уточнены сущностные признаки и функции в творчестве актеров, являющиеся детерминантами структуры

изучаемого феномена. Художественный образ создается при взаимовлиянии образов Я-профессионал и Я-персонаж, имеющем свои смысловые, поведенческие, эмоционально-чувственные особенности, которые проявляются на всех этапах актерского творчества через формируемые компоненты структуры исследуемого феномена:

Смысловой компонент структуры художественного образа, созданного актером, содержит художественно-ролевые значения и смыслы, придаваемые им в ходе раскрытия творческого замысла литератора, режиссера и актера.

Поведенческий (психомоторный и речевой, биодинамическая ткань) наполнен следующим содержанием: обобщенное выражение различных характеристик предметных действий и движений, а также речи актера, используемых для *построения* художественного образа.

Аффективно-когнитивный компонент (чувственная ткань) включает систему ощущений актера, представляющих в совокупности художественный материал для формирования образа Я-персонаж. В результате теоретического исследования выделена *вариативность ведущей роли компонентов* психологической структуры художественного образа на этапах творчества актера.

При изучении научной литературы выявлено: актеры формируют творческий процесс перевоплощения в роль, используя индивидуальный комплекс механизмов актерской психотехники, классифицированных нами как психологические, психофизиологические и социально-психологические механизмы, из них выделены основные механизмы творчества актеров:

На *познавательном этапе*, формирующем мотивационно-потребностную сферу психики (проектирование творческого замысла актера в образе Я-профессионал) – ассоциативно-познавательные, социально-познавательные, личностно-познавательные, психопознавательные, физиолого-познавательные.

На *познавательно-деятельностном этапе*, формирующем операционально-техническую сферу психики, (проработка творческого замысла актера при освоении содержания роли посредством перехода от образа Я-

профессионал к образу Я-персонаж) – физиолого-деятельностные путем ин-териоризации, личностно-деятельностный, волевой и деятельностный, пси-холого-деятельностные, социально-деятельностный, аналитико-деятельностные, деятельностного перехода от образа Я к образу Я другого, творческо-деятельностные механизмы.

На *эмоционально-деятельностном этапе*, реализующем мотивацион-но-потребностную сферу психики (воплощение творческого замысла актера при сотворчестве со сценическими и зрителями) – эмоционально-волевые, эмоционально-физиологические, эмоционально-деятельностные, эмоцио-нально-этический механизмы.

Для проверки гипотезы о наличии психологической специфики инди-видуального своеобразия в использовании приемов и механизмов реализации творческого замысла в зависимости от принадлежности актера к выбранному театральному направлению представлена и реализована *программа исследо-вания* изучаемых феноменов, которая включает следующие этапы: каче-ственное структурирование эмпирических данных с применением экспертно-го оценивания, количественный анализ эмпирических данных и феноменоло-гическое описание.

В процессе контент-анализа выполнена и научно обоснована *диффе-ренциация актеров* в контексте их приверженности тому, или иному теат-ральному направлению [177; 182; 184, с. 156-157]:

К. С. Станиславский, М. О. Кнебель, П. М. Ершов, И. М. Смоктуновский, Т. В. Доронина являются актерами *театра переживания*, т. к. в самоотчетах апеллируют категориями, соответствующими его психо-логической специфике.

В. Э. Мейерхольд, М. А. Чехов проявлены как актеры *театра пред-ставления*, в творчестве опираются на соответствующие ему категории.

С. Ю. Юрский и А. С. Демидова относятся к актерской группе предста-вителей *симбиоза* театральных направлений, т. к. в самоотчетах упоминают категории как театра переживания, так и театра представления.

Установлена корреляция между категориями контент-анализа в самоотчетах актеров и соотнесена с особенностями творчества представителей основных театральных направлений.

Соотношение единиц контент-анализа и компонентов психологической структуры художественного образа (выделенные категории контент-анализа определяют психологическую составляющую доминирующего компонента психологической структуры художественного образа на этапах реализации творческого замысла актера).

Дифференцированы общее и особенное в процессе создания актерами художественного образа в соответствии с основными театральными направлениями. Выделено: *особенное* для актеров *театра переживания* соотносится с категориями *действенности (децентрации)* на начальной фазе перевоплощения (сопереживание персонажу при постановке себя на его место; отдаление от собственного образа Я-профессионал как условного центра и приближение к образу Я-персонаж) и *индивидуальных характеристик (идентификации)* на фазе реализации перевоплощения (перехода от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж при усвоении личностных смыслов исполняемого героя и наделении его своими);

для актеров *театра представления особенное* соизмеримо с категорией *внешних явлений (лабильности)* на стадии представления и изображения внешних проявлений Я персонажа (управляя своей возбудимостью).

С учетом того, что профессиональная деятельность состоит из системы действий и побуждается мотивами, каждый актер в процессе формирования художественного образа действует не автономно от других, а при взаимодействии со сценаристом, художником, композитором, режиссером, сценическими партнерами и другими коллегами. Именно в ситуациях взаимодействия актер овладевает образом роли, которую он исполняет за счет артистических действий на сцене, протекающих при сотворчестве.

Режиссер, художественный руководитель театра, распределяя роли, определяют, кто и как будет их исполнять. Они имеют представление (образ)

всего спектакля и роли каждого актера [184, с. 156-157]. В свою очередь, сами актеры осуществляют исследовательские действия, цель которых овладеть более точным художественным образом, самостоятельно изучив сценарий, литературные источники, необходимые документальные материалы и пр.

Овладев первоначальным образом персонажа, каждый актер, на репетициях транслируя создаваемый образ с помощью внешних проявлений действий роли, стремится выразить как можно точнее этот образ с помощью речи, мимических движений, поз, жестикуляции, перемещения в пространстве, т. е. действий, которые определены сценарием.

Указанные проявления должны способствовать порождению соответствующего образа в будущем у зрителей, а поначалу – у режиссера, который присутствует на репетиции; при этом, действия актеров далеко не всегда порождают у режиссера актуальный образ, совпадающий с его представлением. В ситуации взаимодействия он указывает актеру на ошибки, дает практические советы, рекомендует нужные движения, жесты, выражает психологические суждения о трактовке содержания роли и т. д. Актеры видоизменяют художественный образ в соответствии с требованием режиссера, совершают необходимые действия, устраняя недостатки, и этим совершенствуют свою работу над ролью в процессе реализации творческого замысла [184, с. 157].

Важно то, что представленный в диссертации теоретический анализ подытоживает результаты проведенного исследования, которые могут применяться в консультативной работе практических психологов, театральных учебных заведений, театров, а также актерами самостоятельно с целью развития и самосовершенствования. Полученные знания о психологической структуре и процессе формирования художественного образа при реализации творческого замысла актером необходимы для *психологической науки* на:

методологическом уровне, т. к. вносит вклад в развитие качественной методологии для изучения творческого процесса и проведения контент-анализа самоотчетов, феноменологического описания этапов, психологических приемов и механизмов реализации творческого замысла;

теоретическом уровне, т. к. вносит вклад в общую психологию описанием компонентов психологической структуры художественного образа, созданного актером при реализации творческого замысла;

практическом уровне, т. к. для профессионального развития актеров выделены психологические приемы и механизмы формирования художественного образа и описаны этапы творческого процесса перевоплощения при переходе от образа Я профессионал к образу-Я персонаж.

В ходе диссертационного исследования выявлено и научно обосновано: психологическое содержание формирования актерами художественного образа проявляется в вариативности ведущей роли компонентов его структуры на этапах творчества и характеризуется своеобразием приемов и механизмов взаимовлияния образов Я-профессионал и Я-персонаж в зависимости от принадлежности актера к тому или иному театральному направлению.

Сформулируем *основные выводы*, обобщая результаты решения поставленных задач, и укажем перспективы дальнейшего научного поиска:

1. Систематизированы и обобщены результаты историко-теоретического анализа подходов к исследованию феноменов образа и художественного образа в различных отраслях научного знания, в центре которого – исследование изучаемых явлений в психологии. Выведено определение художественного образа, созданного актером при реализации творческого замысла, как результата специфического перехода от образа Я-профессионал в образ Я-персонаж через общую категорию образ Мира.

2. Дана характеристика психологических особенностей личности и профессиональной деятельности актера в контексте психологической науки, включающая описание возможностей изучения переживаний актерами объективной реальности, и как она отражается в их сознании при переходе от своего образа Я-профессионал к образу Я-персонаж, обусловленном деятельностно важным качеством актера – способностью к перевоплощению.

3. Уточнены сущностные признаки, функции художественного образа как направляющие показатели формирования и реализации творческого за-

мысла актера. Выявлена и описана структура художественного образа, созданного актером, состоящая из внутреннего содержания (психологических особенностей персонажа) и внешних проявлений поведения Я персонажа в совокупности с личностными особенностями образа Я-профессионал и содержащая в качестве составляющих: Смысловой, Поведенческий и Аффективно-когнитивный компоненты.

4. Выделена психологическая специфика формирования актерами художественного образа посредством выявления функционального содержания психологических приемов и дифференцированных механизмов, используемых актерами на этапах творческого процесса перевоплощения в роль при переходе от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж.

5. В ходе контент-анализа самоотчетов выдающихся российских актеров выяснено *своеобразие* их творческого процесса формирования художественного образа, обусловленное индивидуальным выбором психологических приемов и механизмов перевоплощения в роль при переходе от собственного образа Я-профессионал к образу Я-персонаж. При этом, основополагающим этапом творчества актеров *театра представления* является познавательный этап (формирование мотивационно-потребностной сферы психики при проектировании творческого замысла); для актеров *театра переживания* – познавательно-деятельностный этап (формирование операционно-технической сферы психики при проработке творческого замысла).

Феноменологическое описание процесса создания художественного образа отражает содержание поэтапного плана реализации творческого замысла актера. В контексте *общего* проявлена специфика использования психологических приемов и механизмов актерской психотехники на этапах творчества актера. Представлена психологическая структура творческого процесса перевоплощения в роль. Психологическое содержание описания выражает концептуализацию смысловой рефлексивной интерпретации текста самоотчетов актеров при решающем значении интуиции и опыта исследователя в понимании художественного образа и механизмов его создания.

Итак, в ходе диссертационного исследования выявлено и научно обосновано: психологическая специфика содержания процесса формирования актером художественного образа проявляется в вариативности ведущей роли компонентов его структуры на этапах творчества, в особенностях использования психологических приемов и механизмов психотехники на разных этапах реализации творческого замысла актера при переходе от образа Я-профессионал к образу Я-персонаж в соответствии с выбором ключевой интенции творчества ("от внутреннего – к внешнему", или "от внешнего – к внутреннему", либо их симбиоз), относящейся к тому, или иному театральному направлению; соответственно, выдвинутая *гипотеза подтверждена*.

Проведенное исследование «Психологическая специфика формирования художественного образа при реализации творческого замысла актера» соответствует направлениям 10, 24, 37, 38 паспорта научной специальности 5.3.1 – Общая психология, психология личности, история психологии.

Перспективу дальнейших научных исследований составляют: разработка основ психологического обеспечения раскрытия творческого потенциала актеров; выявление приемов преодоления актерами психологических барьеров в творческом процессе создания художественного образа; обоснование путей совершенствования программ психологической и профессиональной подготовки, повышения квалификации творческих кадров сферы культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТЫ

1. Абрамян, Д. Н. Общепсихологические основы художественного творчества: автореферат дис. ... доктора психологических наук: 19.00.01 / Абрамян Дереник Ншанович. – М., 1995. – 49 с. – Текст : непосредственный.
2. Абульханова-Славская, К. А. Философско-психологическое наследие С. Л. Рубинштейна. К 120-летию со дня рождения / К. А. Абульханова-Славская. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 2009. – Т. 30, № 5. – С. 26-46.
3. Агапов, В. С. Концепция Я и самореализация субъекта: проблемное поле научных исследований / В. С. Агапов. – Текст : непосредственный // Акмеология. – 2012. – № 3. – С. 26-30.
4. Агапов, В. С. Системные характеристики творческого Я руководителей / В. С. Агапов, М. Г. Селюч. – Текст : непосредственный // Акмеология. – 2014. – № 1. – С. 37-41.
5. Адлер, А. Очерки по индивидуальной психологии / А. Адлер; пер. с нем. – М.: Когито-Центр, 2002. – 219 с. – Текст : непосредственный.
6. Айзенк, Г. Парадоксы психологии / Г. Айзенк. – М.: Эксмо-Пресс, 2009. – 352 с. – Текст : непосредственный.
7. Акопов, Г. В. Психология искусства: от Л. С. Выготского к В. Ф. Петренко (трансценденция проектов психологии искусства в различных модусах сознания) / Г. В. Акопов. – Текст : непосредственный // Методология и история психологии. – Вып. 1. – С. 34-4.
8. Александровская, М. Б. Профессиональная подготовка актеров в пространстве Евразийского театра XXI века / М. Б. Александровская. – СПб: Чистый лист, 2011. – 392 с. – Текст : непосредственный.
9. Алексеев, П. В. Социальная философия / П. В. Алексеев. – М.: Проспект, 2003. – 253 с. – Текст : непосредственный.
10. Аллахвердов, В. М. Как сознание выбирает одно значение из многих возможных? / В. М. Аллахвердов. – Текст : непосредственный // Петербургский психологический журнал. – 2015. – № 13. – С. 1-13.

11. Аллахвердов, В. М. Эвристический потенциал концепции Я.А. Пономарева / В. М. Аллахвердов, В. А. Гершкович, В. Ю. Карпинская [и др.]. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 2015. – Т. 36, № 6. – С. 24-34.
12. Алмаев, Н. А. Применение контент-анализа в исследованиях личности / Н. А. Алмаев. – М.: Когито-центр, 2012. – 97 с. – Текст : непосредственный.
13. Алмаев, Н. А. Контент-аналитическое исследование личности / Н. А. Алмаев, Г. Ю. Малкова. – Текст : непосредственный // Психология. Журнал Высшей школы экономики. – 2006. – Т. 3, № 1. – С. 19-43.
14. Альшиц, Ю. Л. 45 вопросов к роли / Ю. Л. Альшиц. – М.: ГИТИС, 2015. – 240 с. – Текст : непосредственный.
15. Алюшева, А. Р. Овладение репертуаром культурных жизненных сценариев как фактор развития макроструктуры автобиографической памяти / А. Р. Алюшева. – Текст : непосредственный // Психологические исследования. – 2012. – Т. 5, № 25. – С. 3-20.
16. Артемьева, Е. Ю. Основы психологии субъективной семантики / Е. Ю. Артемьева; под ред. И. Б. Ханиной. – М.: Наука: Смысл, 1999. – 349 с. – (Фундаментальная психология: ФП). – ISBN 5-02-008287-2 (Наука). – Текст : непосредственный.
17. Ананьев, Б. Г. Избранные психологические труды / Б. Г. Ананьев. – М.: Педагогика, 1980. – 229 с. – Текст : непосредственный.
18. Ананьев, Б. Г. Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев. – СПб.: Питер, 2001. – 288 с. – Текст : непосредственный.
19. Анашвили, В. В. Brentano / В. В. Анашвили. – Текст : непосредственный // Новая философская энциклопедия в 4-х т. – М.: Мысль, 2010. – 2816 с.
20. Андреева, Г. М. Образ мира и/или реальный мир? / Г. М. Андреева. – Текст : непосредственный // Вопросы психологии. – 2013. – № 3. – С. 33-43.

21. Андрейкина, О. В. «Моя жизнь в искусстве» К. С. Станиславского как опыт артистического самоанализа: к проблемам творческого подсознания режиссера: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.01 / Андрейкина Ольга Вячеславовна. – М., 2001. – 34 с. – Текст : непосредственный.
22. Анохин, П. К. Системные механизмы высшей нервной деятельности / П. К. Анохин. – М.: Наука, 1979. – 454 с. – Текст : непосредственный.
23. Ансимова, Н. П. [и др.] Общая психология / Н. П. Ансимова, Л. Г. Жедунова, В. А. Мазилев, Ю. П. Поваренков, Ю. Н. Слепко и др. – Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, 2013. – 493 с. – Текст : непосредственный.
24. Анцупов, А. Я. Потери информации в процессе общения / А. Я. Анцупов. – Текст : непосредственный // Человеческий капитал. – 2019. – № 6-2(126). – С. 93-99.
25. Анцупов, А. Я. Проблема объекта и предмета психологии / А. Я. Анцупов. – Текст : непосредственный // Инновации в образовании. – 2009. – № 11. – С. 20-27.
26. Аппельрот, В. Г. Аристотель об искусстве поэзии / В. Г. Аппельрот. – М.: URSS, 2012. – 97 с. – Текст : непосредственный.
27. Артемьева, О. А. Качественные и количественные методы исследования в психологии / О. А. Артемьева. – М.: Юрайт, 2017. – 148 с. – Текст : непосредственный.
28. Асмолов, А. Г. Диалоги о/в поле смыслов: к 120-летию со дня рождения Алексея Николаевича Леонтьева / А. Г. Асмолов, Е. В. Битюцкая, Б. С. Братусь [и др.]. – Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 14: Психология. – 2023. – Т. 46, № 2. – С. 5-22. – DOI 10.11621/LPJ-23-13
29. Асмолов, А. Г. Психология личности: культурно-историческое понимание развития человека / А. Г. Асмолов. – М.: Смысл, 2019. – 448 с. – Текст : непосредственный.

30. Бар, Н. С. Психологические концепции XX века: учебно-методическое пособие / Н. С. Бар. – Екатеринбург: Уральский институт практической психологии, 2009. – 124 с. – Текст : непосредственный.

31. Баранников, А. С. Переживание и опыт / А. С. Баранников. – Текст : непосредственный // Экзистенциальная традиция: философия, психология, психотерапия. – 2009. – № 1. – С. 24-33.

32. Барелл, Т. Наука о человеческом опыте / Т. Барелл. – Массачусетс: Копли, 1986. – 124 с. – Текст : непосредственный.

33. Басова, Е. Г. Платон. Полное собрание сочинений / Е. Г. Басова. – М.: Альфа-книга. – 2017. – 1311 с. – Текст : непосредственный.

34. Бахтадзе, И. В. Из истории грузинской музыкально-эстетической мысли (вторая половина XIX в.) / И. Бахтадзе. – Тбилиси: Мецниереба, 1986. – 161 с. – Текст : непосредственный.

35. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с. – Текст : непосредственный.

36. Белов, В. В. Историко-методологический анализ концепции развития личности В. М. Бехтерева – создателя отечественной психологической школы / В. В. Белов. – Текст : непосредственный // Вестник ЛГУ имени А. С. Пушкина. – 2023. – № 2. – С. 208-231. – DOI 10.35231/18186653_2023_2_208

37. Бенеш, Н. Л. Психологические механизмы эмпатии в актерской психотехнике: автореферат дис. ... кандидата психологических наук: 19.00.01 / Бенеш Наталья Леонидовна. – М., 2007. – 23 с. – Текст : непосредственный.

38. Березина, Т. Н. Психические образы в структуре образной формы / Т. Н. Березина. – Текст : непосредственный // Психология и психотехника. – 2012. – № 1. – С. 13-25.

39. Берн, Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры / Э. Берн; пер. с англ. – М.: Эксмо, 2011. – 576 с. – Текст : непосредственный.

40. Бинсвангер, Л. Феноменология и психопатология. / Л. Бинсвангер; пер. О. В. Никифорова. – Текст : непосредственный // Логос. – 1992. – № 3. – 127 с.
41. Блонский, П. П. Проблема реальности у Беркли / П. П. Блонский. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 160 с. – Текст : непосредственный.
42. Богомолова, Н. Н. Контент-анализ: спецпрактикум по социальной психологии / Н. Н. Богомолова. – М.: МГУ, 1992. – 62 с. – Текст : непосредственный.
43. Богоявленская, Д. Б. К проблеме соотнесения общих, специальных и творческих способностей (на примере математической одаренности) / Д. Б. Богоявленская, А. Н. Низовцова. – Текст : непосредственный // Психология. Журнал Высшей школы экономики. – 2017. – Т. 14, № 2. – С. 277-297. – DOI 10.17323/1813-8918-2017-2-277-297
44. Богоявленская, Д. Б. От инсайта до творческой самодеятельности / Д. Б. Богоявленская. – Текст : непосредственный // Теоретическая и экспериментальная психология. – 2022. – Т. 15, № 3. – С. 43-57. – DOI 10.24412/2073-0861-2022-3-43-56
45. Богоявленская, Д. Б. Раскрытие понятий творчества и одаренности по этапам развития познания / Д. Б. Богоявленская. – Текст : непосредственный // Российский психологический журнал. – 2021. – Т. 18, № 3. – С. 159-168.
46. Бодалев, А. А. Психология о личности / А. А. Бодалев. – М.: МГУ, 1988. – 187 с. – Текст : непосредственный.
47. Бодров, В. А. Психологические основы профессиональной деятельности / В. А. Бодров. – М.: Логос, 2007. – 855 с. – Текст : непосредственный.
48. Борев, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – М.: Высшая школа, 2002. – 511 с. – Текст : непосредственный.
49. Борисова, Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике / Е. Б. Борисова. – Текст :

непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 35 (173). – С. 20-26.

50. Бояджиев, Г. Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров / Г. Н. Бояджиев. – М.: ГИТИС, 2009. – 420 с. – Текст : непосредственный.

51. Бруно, Д. Избранное / Д. Бруно. – Самара: Агни, 2000. – 296 с. – Текст : непосредственный.

52. Брушлинский, А. В. Исходные основания психологии субъекта и его деятельности / А. В. Брушлинский. – Текст : непосредственный // Психологическая наука в России XX столетия. – 1997. – С. 208-268.

53. Брылева, Л. Г. Культурологическая типология самореализации человека и онтообразовательная реальность / Л. Г. Брылева. – СПб.: ГНУ ИОВ РАО, 2004. – 157 с. – Текст : непосредственный.

54. Бусыгина, Н. П. Качественные и количественные методы исследований в психологии: учебник для вузов / Н. П. Бусыгина. – М.: Юрайт, 2023. – 423 с. – Текст : непосредственный.

55. Бусыгина, Н. П. Феноменологическое описание и интерпретация: примеры анализа данных в качественных психологических исследованиях / Н. П. Бусыгина. – Текст : непосредственный // Московский психотерапевтический журнал. – 2009. – № 2. – С. 52-76.

56. Веккер, Л. М. Психика и реальность: единая теория психических процессов / Л. М. Веккер. – М.: Смысл, 1998. – 670 с. – Текст : непосредственный.

57. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – М.: Гослитиздат, 1959. – 656 с. – Текст : непосредственный.

58. Винокур, Т. Г. О языке художественной литературы / Т. Г. Винокур. – М.: Высшая школа, 1991. – 448 с. – Текст : непосредственный.

59. Власова, О. А. Феноменологическая психиатрия и экзистенциальный анализ: история, мыслители, проблемы / О. А. Власова. – М.: Территория будущего, 2010. – 640 с. – Текст : непосредственный.

60. Волков, И. Ф. Теория литературы: учебное пособие для студентов и преподавателей / И. Ф. Волков. – М.: Просвещение, 1995. – 256 с. – Текст : непосредственный.

61. Волкогонова, О. Д. Бердяев / О. Д. Волкогонова. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 411 с. – Текст : непосредственный.

62. Володина, К. А. Исторический аспект становления категории «образ» в психологической науке / К. А. Володина. – Текст : непосредственный // Вестник Шадринского государственного педагогического института. – 2014. – № 3 (23). – С. 93-98.

63. Вундт, В. Фантазия как основа искусства / В. Вундт; пер. с нем. Л.А. Зандера; под ред. А.П. Нечаева. – СПб.: М.: Изд-во Т-ва М.О. Вольф, 1914. – 150 с. – Текст : непосредственный.

64. Выготский, Л. С. Педагогическая психология / Л. С. Выготский. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 671 с. – Текст : непосредственный.

65. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М.: Искусство, 1986. – 573 с. – Текст : непосредственный.

66. Гайденко, П. П. Декарт / П. П. Гайденко. – Текст : непосредственный // Новая философская энциклопедия в 4-х т. – М.: Мысль, 2010. – 2816 с.

67. Галкина, Ю. И. Психологические детерминанты личностно-профессионального становления будущих актеров: автореферат дис. ... кандидата психологических наук: 19.00.01 / Галкина Юлия Ивановна. – М., 2011. – 22 с. – Текст : непосредственный.

68. Гальперин, П. Я. Психология как объективная наука / П. Я. Гальперин. – М.: Московский психолого-социальный институт, 2003. – 478 с. – Текст : непосредственный.

69. Гальтон, Ф. Наследственность таланта, ее законы и последствия / Ф. Гальтон. – СПб.: Знание, 1875. – 313 с. – Текст : непосредственный.

70. Гамезо, М. В. Общая психология / М. В. Гамезо, В.С. Герасимова, Д.А. Машурцева, Л.М. Орлова – М.: Ось-89, 2007. – 346 с. – Текст : непосредственный.

71. Гегель, Г. Философское наследие / Г. Гегель. – М.: Мысль, 1977. – 1356 с. – Текст : непосредственный.

72. Герсамия, И. Е. К проблеме психологии творчества певца / И. Е. Герсамия; Академия наук Грузинской ССР. – Тбилиси: Мецниереба, 1985. – 164 с. – Текст : непосредственный.

73. Гессе, Г. Письма по кругу / Г. Гессе; пер. с нем. В. Седелник. – М.: Прогресс, 1987. – 400 с. – Текст : непосредственный.

74. Гетцель, Я. Психология искусства / Я. Гетцель. – М., 2005. – 240 с. – Текст : непосредственный.

75. Гильманов, С. А. Сущность художественного образа и его специфика в музыке: психолого-педагогический аспект / С. А. Гильманов. – Текст : непосредственный // Музыкальное искусство и образование. – 2015. – № 1 (9). – С. 55-65.

76. Гловатских, М. М. Взаимосвязь образа в конфликтной ситуации с поведением в конфликте: автореферат дис. ... кандидата психологических наук: 19.00.05 / Гловатских Марианна Михайловна. – М., 2003. – 22 с. – Текст : непосредственный.

77. Головчанова, Н. С. Социально-психологические характеристики успешности региональной элиты: автореферат дис. ... кандидата психологических наук: 19.00.05 / Головчанова Надежда Сергеевна. – Ярославль, 2010. – 26 с. – Текст : непосредственный.

78. Голубовский, Б. Г. Шаг в профессию: учебное пособие / Б. Г. Голубовский. – М.: ГИТИС, 2011. – 392 с. – Текст : непосредственный.

79. Гончарова, Т. В. Эпикур / Т. В. Гончарова. – М.: КомКнига, 2010. – 336 с. – Текст : непосредственный.

80. Гордеева, О. В. Механизмы перехода от обычного к измененному состоянию сознания в свете представлений А.Н. Леонтьева о структуре со-

знания (на материале изучения феноменов аналитической интроспекции) / О. В. Гордеева. – Текст : непосредственный // Вестник Московского Университета. Серия 14. Психология. – 2015. – № 1. – С. 4-19. – DOI 10.11621/vsp.2015.01.04

81. Гостев, А. А. Актуальные проблемы изучения сферы вторичных образов / А. А. Гостев. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 2012. – № 4. – С. 17-26.

82. Гостев, А. А. Психология вторичного образа: монография / А. А. Гостев. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2007. – 512 с. – Текст : непосредственный.

83. Грачева, Л. В. Психотехника актера / Л. В. Грачева. – СПб.: Лань, 2015. – 316 с. – Текст : непосредственный.

84. «Самоизменения» личности: возможное и необходимое / Н. В. Гришина. – Текст : непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского университета. Психология и педагогика. – 2018. – Т. 8, № 2. – С. 126-138.

85. Гришина, Н. В. Процессуальный подход: устойчивость и изменчивость как основания целостности личности / Н. В. Гришина, С. Н. Костромина. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 2021 – Т. 42, № 3 – С. 39-51.

86. Гройсман, А. Л. Основы психологии художественного творчества / А. Л. Гройсман. – М.: Когито-Центр, 2003. – 187 с. – Текст : непосредственный.

87. Губанов, Н. Н. Менталитет: сущность, закономерности формирования, развития и функционирования в обществе / Н. Н. Губанов. – М.: Этносоциум, 2015. – 214 с. – Текст : непосредственный.

88. Губанов, Н. Н. Проблема образного и знакового в чувственном отображении / Н. Н. Губанов. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 1982. – № 5. – С. 16-24.

89. Гуссерль, Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Э. Гуссерль. – М.: Академический проект, 2009. – 489 с. – Текст : непосредственный.

90. Давыдова, Т. Т., Пронин, В. А. Теория литературы: учебное пособие / Т. Т. Давыдова, В. А. Пронин. – М.: Логос, 2003. – 229 с. – Текст : непосредственный.

91. Демидова, А. С. Зеркальный лабиринт / А. С. Демидова. – М.: ПРО-ЗАиК, 2013. – 560 с. – Текст : непосредственный.

92. Демидов, Н. В. Творческое наследие: В 4 томах. Том 1. Книга 2. Типы актера. – СПб.: Гиперион, 2004. – 424 с. – Текст : непосредственный.

93. Демидов, Н. В. Творческое наследие: В 4 томах. Том 2. Книга 3. Искусство жить на сцене. – СПб.: Гиперион. – 2004. – 560 с. – Текст : непосредственный.

94. Демидов, Н. В. Творческое наследие: В 4 томах. Том 3. Книга 4. Творческий художественный процесс на сцене. – СПб.: Нестор-История, 2007. – 480 с. – Текст : непосредственный.

95. Демидов, Н. В. Творческое наследие: В 4 томах. Том 4. Книга 5. Теория и психология творчества актера аффективного типа. – СПб.: Балтийские сезоны, 2009. – 656 с. – Текст : непосредственный.

96. Дидро, Д. Парадокс об актере / Д. Дидро. – Текст : непосредственный // Собр. соч.: в 10 т. Т. V. Театр и драматургия / вст. ст. и прим. Д.И. Гачева; пер. с фр. Р.И. Линцер; ред. Э.Л. Гуревич, Г.И. Ярхо. – М.; Л.: Academia, 1936. – С. 565-636.

97. Дильтей, В. Описательная психология / В. Дильтей. – СПб.: Алетейя, 1996. – 160 с. – Текст : непосредственный.

98. Димура, И. Н. Художественный образ – предмет психолого-педагогического анализа / И. Н. Димура. – Текст : непосредственный // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2014. – № 1-2(31). – С. 109-120.

99. Дмитриева, Н. Ю. Художественный образ в диалектике сущности и явления: монография / Н. Ю. Дмитриева. – Красноярск: КГПУ, 2015. – 167 с. – Текст : непосредственный.

100. Доронина, Т. В. Дневник актрисы / Т.В. Доронина. – М.: ИПО «У Никитских ворот», 2018. – 416 с. – Текст : непосредственный.

101. Доценко, А. Н. Нейрохимия улыбки. Биологические основы клинической нейронауки / А. Н. Доценко. – Тверь: Триада, 2016. – 447 с. – Текст : непосредственный.

102. Дорфман, Л. Я. Креативное ментальное поле, дивергенция и вариативность / Л. Я. Дорфман. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 2016. – Т. 37, № 1. – С. 26-34.

103. Дорфман, Л. Я. Об одном варианте операционализации интуиции и логического мышления в теории творчества Я. А. Пономарева / Л. Я. Дорфман. – Текст : непосредственный // Творчество: наука, искусство, жизнь: Материалы Всероссийской научной конференции. – М.: Институт психологии РАН, 2015. – С. 152-156.

104. Дружинин, В. Н. Психологическое исследование образов / В. Н. Дружинин. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 1993. – № 14, 15. – С. 142-144.

105. Дубровская, А. Л. Работа над сценическим образом в системе вахтанговской театральной школы: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.01 / Дубровская Анна Леонардовна. – М., 2010. – 161 с. – Текст : непосредственный.

106. Евсеева, М. Л. Проблема образцов в византийском искусстве и рукописи Монтекассино 1072 / М.Л. Евсеева. – Текст : непосредственный // Древнерусское искусство. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь. – СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 2004. – С. 107-128.

107. Евстигнеева, Е. А. Феноменологический метод в экзистенциальной и гуманистической психотерапии: «Zu den klienten selbst!» / Е. А. Евстигнеева.

ва. – Текст : непосредственный // Консультативная психология и психотерапия. – 2012. – № 2. – С. 134-157.

108. Егоров, А. С. Поэтический язык Эмпедокла / А. С. Егоров. – Текст : непосредственный // Философия, язык, культура. – 2012. – № 22. – С. 237-248.

109. Егошина, О. В. Творческий процесс актера – от текста пьесы к сценическому тексту роли (опыт прочтения актерских тетрадей И.М. Смоктуновского): диссертация ... доктора искусствоведения: 17.00.01 / Егошина Ольга Владимировна. – М., 2005. – 263 с. – Текст : непосредственный.

110. Еремеев, А. Ф. Границы искусства: социальная сущность художественного творчества / А. Ф. Еремеев. – М.: Искусство, 1987. – 317 с. – Текст : непосредственный.

111. Еремеев, Б. А. Проблема психологического исследования текста / Б. А. Еремеев. – Текст : непосредственный // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. – 2009. – № 1. – С. 45-50.

112. Еремеев, Б. А. Статистические процедуры при психологическом изучении текста / Б. А. Еремеев. – СПб.: Образование, 1996. – 56 с. – Текст : непосредственный.

113. Еремеев, Б. А. Текст как предмет психологического исследования в контексте семиотической парадигмы / Б. А. Еремеев. – Текст : непосредственный // Вестник Кыргызско-Российского славянского университета. – 2013. – Т. 13, № 3. – С. 103-106.

114. Ершов, П. М. Технология актерского искусства / П.М. Ершов. – М.: Всероссийское театральное сообщество, 1959. – 485 с. – Текст : непосредственный.

115. Ефимов, А. И. История русского литературного языка / А. И. Ефимов. – М.: Учпедгиз, 1961. – 322 с. – Текст : непосредственный.

116. Жедунова, Л. Г. Психологические особенности восприятия и понимания текста подростками / Л. Г. Жедунова, Н. Н. Посысоев. – Текст : непосредственный // Вестник Ярославского государственного университета

им. П.Г. Демидова. Серия Гуманитарные науки. – 2021. – Т. 15, № 3(57). – С. 444-451. – DOI 10.18255/1996-5648-2021-3-444-451

117. Жедунова, Л. Г. Психология личностного кризиса: автореферат дис. ... доктора психологических наук: 19.00.01 / Жедунова Людмила Григорьевна. – Ярославль, 2010. – 55 с. – Текст : непосредственный.

118. Живов, В. Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В. Л. Живов. – М.: Владос, 2018. – 390 с. – Текст : непосредственный.

119. Жуковский, В. И. Искусство Возрождения: учебное пособие для межвузовского использования / В. И. Жуковский. – Красноярск: КрасГУ, 2006. – 298 с. – Текст : непосредственный.

120. Журавлев, А. Л. Пономарев и психология творчества: от классики к современности / А. Л. Журавлев, Д. В. Ушаков. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 2015. – Т. 36, № 6. – С. 5-11.

121. Забродин, Ю. М. Психология личности и управление человеческими ресурсами / Ю. М. Забродин. – М.: Финстатинформ, 2002. – 360 с. – Текст : непосредственный.

122. Забродин, Ю. М. Психофизиология и психофизика / Ю. М. Забродин, А. Н. Лебедев. – М.: Наука, 1977. – 288 с. – Текст : непосредственный.

123. Завалова, Н. Д. Образ в системе психической регуляции деятельности / Н. Д. Завалова, Б. Ф. Ломов, В. А. Пономаренко, Ю. М. Забродин. – М.: Наука, 1986. – 174 с. – Текст : непосредственный.

124. Зазыкин, В. Г. Феномены творчества: психологический и акмеологический взгляд на проблему / В. Г. Зазыкин. – Текст : непосредственный // Третьи Всероссийские Декартовские чтения: Материалы научно-практической конференции. – М.: Национальный исследовательский университет «Московский институт электронной техники», 2016. – С. 234-243.

125. Заиченко, Г. А. Объективность чувственного познания: Локк, Беркли и проблема «вторичных» качеств / Г. А. Заиченко. – Текст : непосредственный // Философские науки. – 1985. – № 4. – С. 98-109.

126. Зверева, Н. А. Словарь театральных терминов (создание актерского образа) / Н. А. Зверева, Д. Г. Ливнев. – М.: ГИТИС, 2014. – 136 с. – Текст : непосредственный.

127. Звонова, Е. В. Психология создания художественного образа – попытка эмпирического исследования / Е. В. Звонова, А. С. Захарова. – Текст : непосредственный // *Akademická Psychologie*. – 2016. – № 2. – С. 27-30.

128. Зелеева, В. П. Применение феноменологического интервью в психолого-педагогических исследованиях / В. П. Зелеева. – Казань: Изд-во Казанского университета, 2015. – 48 с. – Текст : непосредственный.

129. Зеленев, Е. И. Постигание образа мира / Е. И. Зеленев. – СПб.: Каро, 2012. – 336 с. – Текст : непосредственный.

130. Зинченко, В. П. Проблема внешнего и внутреннего и становление образа себя и мира как реализация сознания / В. П. Зинченко. – Текст : непосредственный // *Мир психологии*. – 1999. – № 1. – С. 97-104.

131. Зись, А. Я. Искусство и эстетика: традиционные категории и современные проблемы / А. Я. Зись. – М.: Искусство, 1975. – 448 с. – Текст : непосредственный.

132. Зубов, В. П. Галилей и борьба за новую систему мира / В. П. Зубов. – Текст : непосредственный // *Философский журнал*. – 2008. – № 2. – С. 88-110.

133. Иванников, В. А. Представления о природе и происхождении психики в ранних работах А. Н. Леонтьева / В. А. Иванников. – Текст : непосредственный // *Национальный психологический журнал*. – 2018. – № 3 (31). – С. 98-103.

134. Иванченко, Г. В. Комплексная гуманитарная экспертиза: методология и смысл / Г. В. Иванченко, Д. А. Леонтьев. – М.: Смысл, 2008. – 140 с. – Текст : непосредственный.

135. Ильин, Е. П. Дифференциальная психология профессиональной деятельности / Е. П. Ильин. – СПб.: Питер, 2008. – 690 с. – Текст : непосредственный.

136. Кандыбович, С. Л. Психологические условия становления профессионализма / С. Л. Кандыбович, А. Я. Анцупов. – Текст : непосредственный // Человеческий капитал. – 2023. – № 9(177). – С. 99-108. – DOI 10.25629/НС.2023.09.10

137. Капустина, А. Н. Профессиональные и социально-психологические свойства личности актера драматического театра / А. Н. Капустина. – Текст : электронный // Universum: Психология и образование. – 2016. – № 7 (25). – URL: <http://7universum.com/ru/psy/archive/item/3395> (дата обращения: 19.05.2023).

138. Капустина, А. Н. Социальная психология общения / А. Н. Капустина. – М.: ИНФРА-М, 2018. – 256 с. – Текст : непосредственный.

139. Карпушкин, М. А. Постановочный план: структура и сценическое воплощение: опыт преподавания режиссуры и мастерства актера на IV и V курсах театральных ВУЗов / М. А. Карпушкин. – М.: ГИТИС, 2015. – 216 с. – Текст : непосредственный.

140. Карпова, Е. В. Исследование взаимосвязи локуса контроля и рефлексивности личности / Е. В. Карпова. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы психологии и педагогики в современном образовании. – Ярославль; Минск: ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2022. – С. 33-36.

141. Карпушкин, М. А. Театральная педагогика: теория, методика, практика / М. А. Карпушкин. – М.: ГИТИС, 2017. – 460 с. – Текст : непосредственный.

142. Касаткина, Д. А. Воля и волевые качества личности актеров как детерминанта процесса создания художественного образа / Д. А. Касаткина. – Текст : электронный // Мир науки. – 2018. – № 4. – URL: <https://mir-nauki.com/PDF/21PSMN418.pdf> (дата обращения: 14.06.2023).

143. Кашапов, М. М. Надситуативный подход к пониманию творческого профессионального мышления / М. М. Кашапов. – Текст : непосредственный // Методология современной психологии. – 2015. – № 5. – С. 61-75.

144. Кашапов, М. М. Психологическая характеристика ресурсности мышления как средства реализации творческого потенциала / М. М. Кашапов, А. А. Чернова. – Текст : непосредственный // Ярославский психологический вестник. – 2023. – № 1(55). – С. 86-94.

145. Кашапов, М. М. Способность мышления как ресурсная основа творческой профессиональной деятельности / М. М. Кашапов. – Текст : непосредственный // Ярославский психологический вестник. – 2019. – № 2(44). – С. 53-59.

146. Кашапов, М. М. Формирование профессионального творческого мышления: Учебное пособие / М. М. Кашапов, А. С. Кашапов. – 2-е изд., пер. и доп. – М.: Юрайт, 2020. – 124 с. – Текст : непосредственный.

147. Квале, С. Исследовательское интервью / С. Квале. – М.: Смысл, 2003. – 301 с. – Текст : непосредственный.

148. Клаус, Г. Сила слова. Гносеологический и прагматический анализ языка / Г. Клаус. – М.: Прогресс, 1967. – 216 с. – Текст : непосредственный.

149. Клюев, А. С. О синергетической философии музыки / А. С. Клюев. – Текст : непосредственный // Искусство и образование. – 2018. – № 1 (111). – С. 18-23.

150. Клюева, Н. В. Качественные методы исследования: учебно-методическое пособие / Н. В. Клюева; Яросл. гос. ун-т им. П. Г. Демидова. – Ярославль: ЯрГУ, 2016. – 116 с. – Текст : непосредственный.

151. Клюева, Н. В. Феноменологический метод в консультационной психологии: методологический анализ и опыт применения / Н. В. Клюева, Л. Я. Дорфман. – Текст : непосредственный // Вестник Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова. Серия Гуманитарные науки. – 2008. – № 9. – С. 43-48.

152. Кнебель, М. О. О действенном анализе пьесы и роли / М. О. Кнебель. – М.: ГИТИС, 2014. – 212 с. – Текст : непосредственный.
153. Кнебель, М. О. Поэзия педагогики. О действенном анализ пьесы и роли / М. О. Кнебель. – М.: ГИТИС, 2010. – 423 с. – Текст : непосредственный.
154. Кнебель, М. О. Слово в творчестве актера / М. О. Кнебель. – М.: ГИТИС, 2009. – 160 с. – Текст : непосредственный.
155. Козлова, М. С. Витгенштейн: новый образ философии / М. С. Козлова. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 2001 – № 7 – С. 25-32.
156. Кононова, А. И. Теоретические основания процессуальной модели образа мира личности / А. И. Кононова, С. Н. Костромина. – Текст : непосредственный // Национальный психологический журнал. – 2023. – № 2(50). – С. 14-28. – DOI 10.11621/npj.2023.0202
157. Копорейко, А. М. Образ и психическое состояние как факторы повышения эффективности познавательной деятельности / А. М. Копорейко, А. Ю. Федотов. – Текст : непосредственный // Человеческий капитал. – 2019. – № 9 (129). – С. 119-126.
158. Коптева, Н. В. Пространство Я: теоретическая модель и диагностика / Н. В. Коптева. – Текст : непосредственный // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. – 2009. – № 5. – С. 51-56.
159. Коптева, Н. В. Три образа невоплощенного Я / Н. В. Коптева. – Текст : непосредственный // Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования. – 2020. – Т. 9, № 2-1. – С. 118-126. – DOI 10.34670/AR.2020.60.24.013
160. Копцева, Н. П. Философы России XIX-XX столетий. Биографии, идеи, труды / Н. П. Копцева, П. В. Алексеев. – М.: Академический проект, 2002. – 1152 с. – Текст : непосредственный.
161. Коралова, А. Л. Прагматические аспекты передачи образности / А. Л. Коралова. – М.: Москва, 2007. – 168 с. – Текст : непосредственный.

162. Корниенко, А. Ф. Природа психики и психической формы отражения / А. Ф. Корниенко. – Текст : непосредственный // Национальный психологический журнал. – 2018. – № 3 (31). – С. 104-116.

163. Королев, С. В. Дидро: опыт реконструкции / С. В. Королев. – СПб.: РНБ, 2016. – 223 с. – Текст : непосредственный.

164. Корсакова, Л. В. Понятие и образ: эпистемологический потенциал философских и художественных текстов / Л. В. Корсакова. – Текст : непосредственный // Вестник Адыгейского государственного университета. – 2010. – № 4. – С. 53-58.

165. Коршунов, А. М. Теория отражения и творчество / А. М. Коршунов. – М.: Изд-во политической литературы, 1971. – 254 с. – Текст : непосредственный.

166. Костромина, С. Н. Классический «парадокс личности»: есть ли теоретические и методологические основания для решения? / С. Н. Костромина. – Текст : непосредственный // Новые психологические исследования. – 2021. – № 2. – С. 7-30.

167. Кошелева, Ю. П. Образ в психологии: теория и практика / Ю. П. Кошелева. – Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2012. – Вып. 7 (640). – С. 39-51.

168. Кравцова, В. С. Анализ влияния художественного образа архитектуры на психологию человека / В. С. Кравцова, А. С. Машков. – Текст : непосредственный // World science: problems and innovations : сборник статей победителей IX Международной научно-практической конференции. – Пенза: Наука и Просвещение, 2017. – С. 263-266.

169. Кроссли, М. Л. Нарративная психология / М. Л. Кроссли. – М.: Гуманитарный центр, 2020. – 284 с. – Текст : непосредственный.

170. Крупник, Е. П. Психологическое воздействие искусства / Е. П. Крупник. – М.: Институт психологии РАН, 1999. – 240 с. – Текст : непосредственный.

171. Кугель, А. Р. Профили театра / А. Р. Кугель. – М.: Театропечать, 1929. – 276 с. – Текст : непосредственный.

172. Кузнецова, Л. Н. К.С. Станиславский о сценическом творчестве: идеи и смыслы: учебное пособие / Л. Н. Кузнецова. – М.: ГИТИС, 2017. – 440 с. – Текст : непосредственный.

173. Куприянов, В. А. Становление и проблематика философии природы в раннем творчестве Шеллинга / В. А. Куприянов. – Текст : непосредственный // Studia Culture. – 2013. – № 15. – С. 97-104.

174. Курсевич, Н. И. Анализ подходов к психологической характеристике личности в профессиональной деятельности актеров / Н.И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Международный журнал медицины и психологии. – 2022. – Т. 5, № 8. – С. 52-63.

175. Курсевич, Н. И. Вдохновение как психофизиологический механизм создания актерами художественного образа / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Столыпинский вестник. – 2023. – Т. 5, № 2. – DOI 10.55186/27131424_2023_5_2_5

176. Курсевич, Н. И. Генезис исследования художественного образа в системе научного знания / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Психология личности: культурно-исторический подход, материалы XX Международных чтений памяти Л.С. Выготского. – М.: Левь, 2019. – С. 31-37.

177. Курсевич, Н. И. Закономерности создания актерами художественного образа. Хрестоматия / Сост. Н. И. Курсевич. – М.: Мир науки, 2019. – 272 с. – URL: <http://izd-mn.com/PDF/04MNNPM19.pdf> (дата обращения: 12.04.2023). – Текст : электронный.

178. Курсевич, Н. И. Исследовательское интервью как метод изучения специфики процесса создания артистами сценических образов / Н. И. Курсевич. – Текст : электронный // Мир науки. – 2016. – Т. 4, № 4. – URL: <http://mir-nauki.com/PDF/2016.PSMN4.pdf> (дата обращения: 12.04.2023).

179. Курсевич, Н. И. Моделирование и оптимизация поведения в процессе создания актерами художественного образа / Н. И. Курсевич. – Текст :

непосредственный // Моделирование и оптимизация поведения человека. – М.: Спутник+, 2019. – С. 126-130.

180. Курсевич, Н. И. Общая характеристика проблемы феноменологического исследования создания актерами художественного образа / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Высшее образование сегодня. – 2018. – № 1. – С. 41-45.

181. Курсевич, Н. И. Обоснование методов исследования создания актерами художественного образа / Н. И. Курсевич, Н. Е. Рубцова. – Текст : непосредственный // Международный журнал медицины и психологии. – 2022. – Т. 5, № 8. – С. 20-26.

182. Курсевич, Н. И. О специфике процесса создания актерами художественного образа. – Понизовье: National Research, 2023. – 324 с. – Текст : непосредственный

183. Курсевич, Н. И. Проблема создания актерами художественного образа в зарубежной психологии / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Столыпинский вестник. – 2023. – Т. 5, № 2. – DOI 10.55186/27131424_2023_5_2_6

184. Курсевич, Н. И. Психологическая феноменология создания актерами художественного образа: диссертация ... кандидата психологических наук: 19.00.01 «Общая психология, психология личности, история психологии» / Курсевич Наталия Ивановна. – М., 2020. – 213 с. – Текст : непосредственный.

185. Курсевич, Н. И. Психологический анализ свойств личности актера / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы практической психологии: Материалы Всерос. научно-практ. конф. с международным участием. – Тверь: СФК-офис, 2021. – С. 119-123.

186. Курсевич, Н. И. Психологические аспекты создания артистами сценических образов / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Акмеология. – 2016. – № 4. – С. 96-99.

187. Курсевич, Н. И. Психологические детерминанты создания актерами художественного образа / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Цивилизация знаний: российские реалии, труды Девятнадцатой международной научной конференции. – М.: РосНОУ, 2019. – С. 911-916.

188. Курсевич, Н. И. Психологические особенности личности актера / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Акмеология. – 2016. – № 1. – С. 94-97.

189. Курсевич, Н. И. Психологические особенности создания актерами сценических образов / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Субъект познания, деятельности и общения в изменяющемся обществе: Всероссийская научно-практическая конференция студентов, магистров, аспирантов и молодых ученых. – М.: РосНОУ, 2016. – С. 162-166.

190. Курсевич, Н. И. Психология создания актерами художественного образа по роману Ф. М. Достоевского «Идиот» / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Обзор педагогических исследований. – 2022. – Т. 4, № 8. – С. 258-262.

191. Курсевич, Н. И. Психотехники социальной интеграции в творчестве актера / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Интеграция в психологии: теория, методология, практика: Сборник научных материалов VI Всероссийской конференции с международным участием. – Ярославль: ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2023. – С. 119-124.

192. Курсевич, Н. И. Развитие артистических способностей. Понизовье: National Research, 2023. – 160 с. – Текст : непосредственный.

193. Курсевич, Н. И. Разновидности механизмов создания актерами художественного образа / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Столыпинский вестник. – 2023. – Т. 5, № 4. – DOI 10.55186/27131424_2023_5_4_4

194. Курсевич, Н. И. Роль цифровых технологий в личностном развитии современного человека при обеспечении психологической безопасности посредством освоения актерского мастерства / Н. И. Курсевич. – Текст :

непосредственный // Социальные контуры цифрового будущего / под общ. ред. А. С. Огнева. – М.: Спутник+, 2022. – С. 141-147.

195. Курсевич, Н. И. Специфика процесса создания артистами сценических образов / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Школа будущего. – 2016. – № 3. – С. 10-14.

196. Курсевич, Н. И. Стресс в профессиональной деятельности актеров / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Проблемы и достижения современной стрессологии. – М.: Спутник+, 2020. – С. 76-83.

197. Курсевич, Н. И. Стрессовые ситуации в судьбах актеров / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Актуальный взгляд на природу и пути преодоления жизненных трудностей / под общ. ред. А. С. Огнева. – М.: Спутник+, 2021. – С. 161-182.

198. Курсевич, Н. И. Феноменологический метод изучения процесса создания актерами сценического образа / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Цивилизация знаний: российские реалии: труды 17-й Международной научной конференции. – М.: РосНОУ, 2017. – С. 477-482.

199. Курсевич, Н. И. Феноменология в психологии создания художественного образа актерами / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Педагогика и психология современного образования: теория и практика: материалы научно-практической конференции «Чтения Ушинского». – Ч. 2. – Ярославль: РИО ЯГПУ, 2023. – С. 51-63.

200. Курсевич, Н. И. Формирование гармонично развитой творческой личности актера «цифрового поколения» / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Столыпинский вестник. – 2023. – Т. 5, № 4. – DOI 10.55186/27131424_2023_5_4_5

201. Курсевич, Н. И. Характеристика психологических особенностей профессиональной деятельности актеров / Н. И. Курсевич, Н. Е. Рубцова. – Текст : непосредственный // Обзор педагогических исследований. – 2022. – Т. 4, № 8. – С. 227-233.

202. Курсевич, Н. И. Цифровизация как условие развития современной творческой личности / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Цифровые социальные сети: угрозы и возможности / под общ. ред. А. С. Огнева. – М.: Спутник+, 2023. – С. 46-55.

203. Курсевич, Н. И. Эмпатия как критерий профпригодности студентов-актеров в контексте актуальных проблем теории и практики специального образования / Н. И. Курсевич. – Текст : непосредственный // Цивилизация знаний: российские реалии: труды 23-й Международной научной конференции. – М.: РосНОУ, 2023. – С. 675-680.

204. Леньков, С. Л. Актер театра: тернистые пути в профессионализм и трудности их психологического изучения / С. Л. Леньков, Н. Е. Рубцова, Е. Л. Сергиенко. – Текст : непосредственный // Психология развития человека как субъекта труда. Развитие творческого наследия Е. А. Климова: Материалы Международной научно-практ. конф. – М.: Акрополь, 2016. – С. 112-120.

205. Леньков, С. Л. Интегративный подход к изучению творческих профессий (на примере актера драматического театра) / С. Л. Леньков, Н. Е. Рубцова, Е. Л. Сергиенко. – Текст : непосредственный // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Педагогика и психология. – 2017. – № 2. – С. 82-95.

206. Леньков, С. Л. Статистические методы в психологии / С. Л. Леньков, Н. Е. Рубцова. – М.: Юрайт, 2023. – 311 с. – Текст : непосредственный.

207. Леонгард, К. Акцентуированные личности / К. Леонгард. – М.: Эксмо-Пресс, 2001. – 448 с. – Текст : непосредственный.

208. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. / А. Н. Леонтьев. – М.: Смысл; Академия, 2004. – 352 с. – Текст : непосредственный.

209. Леонтьев, А. Н. Образ мира (Лекция 18) / А. Н. Леонтьев. – Текст : непосредственный // Лекции по общей психологии. – М.: Смысл, 2001. – С. 139-149.

210. Леонтьев, Д. А. Психология смысла / Д. А. Леонтьев. – М.: Смысл. – 2003. – 487 с. – Текст : непосредственный.
211. Ливнев, Д. Г. Внутренний монолог: сборник статей / Д. Г. Ливнев. – М.: ГИТИС, 2016. – 151 с. – Текст : непосредственный.
212. Ливнев, Д. Г. Создание актерского образа: теоретические основы хрестоматия / Д. Г. Ливнев. – М.: ГИТИС, 2008. – 224 с. – Текст : непосредственный.
213. Ливнев, Д. Г. Сценическое действие / Д. Г. Ливнев. – М.: ГИТИС, 2018. – 178 с. – Текст : непосредственный.
214. Ливнев, Д. Г. Сценическое перевоплощение (создание актерского образа) / Д. Г. Ливнев. – М.: ГИТИС, 2012. – 258 с. – Текст : непосредственный.
215. Литвинов, В. Ю. Влияние СМИ на региональные образы России в общей картине мира молодежи / В. Ю. Литвинов. – Текст : непосредственный // Национальный психологический журнал. – 2020. – № 2 (38). – С. 158-169.
216. Ломброзо, Ч. Гениальность и помешательство / Ч. Ломброзо. – М.: Рипол–Классик, 2010. – 380 с. – Текст : непосредственный.
217. Ломов, Б. Ф., Пономаренко В. А. Образ в системе психической регуляции деятельности / Б. Ф. Ломов, В. А. Пономаренко. – М.: Наука, 1986. – 289 с. – Текст : непосредственный.
218. Ломова, О. Е. Речевое поведение актеров в автобиографических текстах: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Ломова Оксана Евгеньевна. – Ростов-на-Дону, 2004. – 159 с. – Текст : непосредственный.
219. Ломоносов, А. Г. Иоганн Готлиб Фихте / А. Г. Ломоносов. – СПб.: Наука, 2016. – 255 с. – Текст : непосредственный.
220. Лопаткова, И. В. Психологические основания и технология включения художественного творчества в процесс профессионального становления студентов: автореферат дис. ... доктора психологических наук: 19.00.07 / Лопаткова Ирина Викторовна. – М., 2009. – 47 с. – Текст : непосредственный.

221. Лэйнг, Р. Феноменология переживания. Райская птичка. О важном / Р. Лэйнг. – Львов: Инициатива, 2005. – 352 с. – Текст : непосредственный.

222. Мазиллов, В. А. Актуальные методологические проблемы современной российской психологии / В. А. Мазиллов. – Текст : непосредственный // Ярославский психологический вестник. – 2023. – № 1(55). – С. 32-44.

223. Мазиллов, В. А. Внутренний мир человека / В. А. Мазиллов. – Текст : непосредственный // Методология современной психологии. – 2022. – № 16. – С. 214-227.

224. Мазиллов, В. А. Методологические подходы в современной психологии / В. А. Мазиллов. – Текст : непосредственный // Методология современной психологии. – 2023. – № 18. – С. 292-299.

225. Мазиллов, В. А. Объяснение в структуре современных психологических исследований / В. А. Мазиллов, Ю. Н. Слепко. – Текст : непосредственный // Сибирский психологический журнал. – 2023. – № 89. – С. 6-27. – DOI 10.17223/17267080/89/1

226. Мазиллов, В. А. Предмет психологии, психологическое знание и объяснение / В. А. Мазиллов. – Текст : непосредственный // Психологическое знание: стадии исследовательского процесса: Сборник статей / Отв. редакторы: А. Л. Журавлев, Д. В. Ушаков, А. В. Юревич. – М.: Институт психологии РАН, 2023. – С. 11-35. – DOI 10.38098/thry_23_0457_02

227. Мазиллов, В. А. Проблемы исследований способностей в новейшей российской психологии: в поисках новой теории / В. А. Мазиллов, Ю. Н. Слепко, Д. В. Ушаков, В. Д. Шадриков. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 2023. – Т. 44, № 4. – С. 5-14. – DOI 10.31857/S020595920027081-5

228. Мазиллов, В. А. Ноэма: мысль и психология / В. А. Мазиллов, Ю. Н. Слепко. – Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 6. – С. 160-169.

229. Макадамс, Д. П. Психология жизненных историй / Д. П. Макадамс. – Текст : непосредственный // Методология и история психологии. – 2008. – Т. 3, № 3. – С. 135-166.

230. Макарова, Д. Н. Образ и представление: разграничение понятий / Д.Н. Макарова. – Текст : непосредственный // Личность. Культура. Общество. – 2011. – Т. 13, № 3. – С. 276-279.

231. Максимова, С. В. Творчество: созидание или деструкция? / С.В. Максимова. – М.: Академический Проект, 2006. – 222 с. – Текст : непосредственный.

232. Малейчук, Г. И. Обоснование клинико-феноменологического метода в исследовании динамических свойств личности / Г. И. Малейчук. – Текст : непосредственный // Развитие личности. – 2009. – № 2. – С. 127-140.

233. Малинина, Н. Л. Антиномии видимого и невидимого в художественном образе / Н. Л. Малинина. – Текст : электронный // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 2–3. – С. 270. – URL: <http://www.science-education.ru/131-23793> (дата обращения: 15.03.2023).

234. Мальцев, В. П. Методологические предпосылки развития учения о креативности. / В. П. Мальцев, Д. З. Шибкова. – Текст : непосредственный // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2010. – № 12. – С. 334-342.

235. Мамардашвили, М. К. Психологическая топология пути. Том 1 / М. К. Мамардашвили. – М.: Фонд Мераба Мамардашвили, 2015. – 1072 с. – Текст : непосредственный.

236. Марцинковская, Т. Д. Социальная и эстетическая парадигмы в методологии современной психологии / Т. Д. Марцинковская. – Текст : электронный // Психологические исследования. – 2014. – № 7(37). – С. 12. – URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: 15.03.2023).

237. Марцинковская, Т. Д. Феноменология и механизмы развития: историко-генетический подход / Т. Д. Марцинковская. – Текст : электронный //

Психологические исследования. – 2012. – № 5. – С. 24. – URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: 15.03.2023).

238. Марцинковская, Т. Д. Образ Я и образ мира: варианты сочетания в современной субкультуре / Т. Д. Марцинковская, В. В. Солодников, В. А. Карпук. – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Серия «Психология. Педагогика. Образование». – 2019. – № 2. – С. 24-36.

239. Матвеева, Л. В. Восприятие детьми дошкольного возраста образов героев отечественных и зарубежных фильмов / Л. В. Матвеева, Т. Я. Аникеева, Ю. В. Мочалова, А. Г. Макалатия. – Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 14. Психология. – 2019. – № 2. – С. 105-123.

240. Мейерхольд, В. Э. Амплуа актера / В. Э. Мейерхольд, В. М. Бебутов, И. А. Аксенов. – М.: ГВЫРМ, 1922. – 15 с. – Текст : непосредственный.

241. Мейерхольд, В. Э. Переписка / В. Э. Мейерхольд. – М.: Искусство, 1976. – 464 с. – Текст : непосредственный.

242. Мелик-Пашаев, А. А. Ступеньки к творчеству / А. А. Мелик-Пашаев, З. Н. Новлянская. – М.: Бином. Лаборатория знаний, 2014. – 184 с. – Текст : непосредственный.

243. Мельникова, О. Т. Методологические принципы качественных исследований в психологии / О. Т. Мельникова, Д. А. Хорошилов. – Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 14. Психология. – 2013. – № 3. – С. 4-17.

244. Менегетти, А. Кино, театр, бессознательное. Том 1 / А. Менегетти. – М.: ННБФ «Отнопсихология», 2001. – 384 с. – Текст : непосредственный.

245. Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти. – М.: Наука, 1999. – 608 с. – Текст : непосредственный.

246. Мигунов, А. С. Художественный образ. Эстетический анализ. Материалы к спецкурсу / А. С. Мигунов. – М.: Издательство МГУ, 1980. – 97 с. – Текст : непосредственный.

247. Мещеряков, В. П. Пушкинский Дом: материалы к истории 1905-2005 гг. / В.П. Мещеряков. – СПб.: 2005. – 483 с.

248. Михайлов, А. А. Современная философская герменевтика: Критич. анализ / А. А. Михайлов. – Минск: Изд-во «Университетское», 1984. – 191 с. – Текст : непосредственный.

249. Михайлов, А. В. Гумбольдт / А. В. Михайлов. – Текст : непосредственный // Новая философская энциклопедия в 4-х т. – М.: Мысль, 2010.

250. Мишина, М. М. Интеллектуальная деятельность актеров в процессе создания художественного образа: понимание, сущностные признаки, типология / М. М. Мишина. – Текст : электронный // Мир науки. – 2018. – № 5. – URL: <https://mir-nauki.com/PDF/27PSMN518.pdf> (дата обращения: 14.05.2023).

251. Мишина, М. М. Интеллектуальная деятельность актеров как психологическая детерминанта процесса создания художественного образа / М. М. Мишина. – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. – 2018. – № 4 (14). – С. 50-58.

252. Моркина, Ю. С. Научное и художественное творчество: идеальные объекты / Ю. С. Моркина. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 2019. – № 7. – С. 150-161.

253. Моросанова, В. И. Проблема образа и действия в научном творчестве / В. И. Моросанова. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 1998. – Т. 19, № 2. – С. 134-143.

254. Наумова, Е. К. Творчество и творческая личность в репрезентативной культуре современного общества: автореферат дис. ... кандидата философских наук: 24.00.01 / Наумова Екатерина Григорьевна. – М., 2012. – 29 с. – Текст : непосредственный.

255. Немирович-Данченко, В. И. Театральное наследие: из прошлого / В. И. Немирович-Данченко. – М.: Планета музыки, 2020. – 348 с. – Текст : непосредственный.

256. Никифорова, О. И. Психология восприятия художественной литературы / О. И. Никифорова. – М.: Книга, 1972. – 152 с. – Текст : непосредственный.

257. Обознов, А. А. Направленность личности профессионала: нормативный подход / А. А. Обознов. – Текст : непосредственный // Личность профессионала в современном мире. – М.: Институт психологии РАН, 2013. – С. 71-80.

258. Обозов, Н. Н. Психические процессы и функции в условиях индивидуальной и совместной деятельности / Н. Н. Обозов. – Текст : непосредственный // Проблема общения в психологии. – М.: Наука, 1981. – С. 22-44.

259. Общая психология. Введение в общую психологию. Психология познавательных процессов: Учебное пособие для студентов психологических специальностей и направлений подготовки / Б. Н. Рыжов, Д. А. Донцов, М. В. Донцова, Л. В. Сенкевич. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: ФЛИНТА, 2021. – 400 с. – Текст : непосредственный.

260. Общая психология: В 7 т. Том 1. Введение в психологию: Учебник для студ. высш. учеб. заведений / под ред. Б. С. Братуся. – М.: Академия, 2005. – 352 с. – Текст : непосредственный.

261. Общая психология: учебное пособие / под общ. ред. Н. П. Ансимовой. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2013. – ISBN 978-5-87555-885-6. – Текст : непосредственный.

262. Общая психология: учебник для вузов / В. В. Нуркова, Н. Б. Березанская. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2024. – 514 с. – Текст : непосредственный.

263. Овсянников, М. Ф. Генезис и бытие художественного образа: / М.Ф. Овсянников. – М.: МГУ, 1973. – 134 с. – Текст : непосредственный.

264. Оганесян, Н. Т. Практикум по психологии творчества / Н. Т. Оганесян. – М.: Флинта, 2013. – 1056 с. – Текст : непосредственный.

265. Ойзерман, Т. И. Кант / Т. И. Ойзерман. – Текст : непосредственный // Новая философская энциклопедия в 4-х т. – М.: Мысль, 2010.

266. Осипов, Г. С. Реляционно-ситуационный метод поиска и анализа текстов и его приложение / Г. С. Осипов, И. В. Смирнов, И. А. Тихомиров. – Текст : непосредственный // Искусственный интеллект и принятие решений. – 2008. – № 2. – С. 3-10.

267. Особенности проявлений высших психических функций у актеров в виртуальной реальности / В. Л. Машков, Е. Е. Нефельд, А. И. Ковалев [и др.]. – Текст : непосредственный // Национальный психологический журнал. – 2023. – Т. 18, № 4. – С. 38-52. – DOI 10.11621/npj.2023.0404

268. Ошанин, Д. А. Роль оперативного образа в выявлении информационного содержания сигналов / Д. А. Ошанин. – Текст : непосредственный // Вопросы психологии. – 1969. – № 4. – С. 24-33.

269. Палиевский, П. В. Образ или словесная ткань? / П. В. Палиевский. – Текст : непосредственный // Вопросы литературы. – 1959. – № 11. – С. 84-99.

270. Петренко, В. Ф. Основы психосемантики / В. Ф. Петренко. – 3-е изд. – М.: Эксмо, 2010. – 180 с. – Текст : непосредственный.

271. Поваренков, Ю. П. Классификация деятельностно важных качеств профессионала / Ю. П. Поваренков. – Текст : непосредственный // Психолого-экономические исследования. – 2020. – Т. 7, № 4. – С. 16-21.

272. Поваренков, Ю. П. Психология деятельности профессионала / Ю. П. Поваренков. – Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского, 2021. – 243 с. – Текст : непосредственный

273. Поваренков, Ю. П. Системогенетический подход к определению и классификации деятельностно важных качеств профессионала / Ю. П. Поваренков. – Текст : непосредственный // Современное состояние и перспективы развития психологии труда и организационной психологии. – М.: Институт психологии РАН, 2021. – С. 120-135.

274. Поваренков, Ю. П. Уточненная классификация деятельностно важных качеств профессионала / Ю. П. Поваренков. – Текст : непосредственный // Психология способностей и одаренности: Сборник статей II Всерос-

сийской научно-практической конференции. – Ярославль: ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, 2022. – С. 64-69.

275. Полищук, В. Б. Книга актерского мастерства. В.Э. Мейерхольд / В.Б. Полищук. – М.: АСТ, 2010. – 222 с. – Текст : непосредственный.

276. Полкингхорн, Дж. Вера глазами физика / Дж. Полкингхорн. – М.: ББИ, 2008. – 232 с. – Текст : непосредственный.

277. Пономарев, Я. А. Психология творчества. – М.: Наука, 1976. – 302 с. – Текст : непосредственный.

278. Попов, А. Д. Художественная целостность спектакля / А. Д. Попов. – М.: ГИТИС, 2012. – 261 с. – Текст : непосредственный.

279. Попова, О. Б. Структура и особенности Я-концепции личности с шизоидной акцентуацией: автореферат дис. ... кандидата психологических наук: 19.00.01 / Попова Ольга Борисовна. – М., 2018. – 25 с. – Текст : непосредственный.

280. Портнова, В. В. Художественный образ как онтологическое основание искусства (Опыт феноменологической редукции): диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.01 / Портнова Василиса Викторовна. – Магнитогорск, 2004. – 153 с. – Текст : непосредственный.

281. Порус, В. Н. Д. Юм и философия культуры / В. Н. Порус. – Текст : непосредственный // Вопросы философии, 2012. – № 2. – С. 92-103.

282. Пospelов, Г. Н. Искусство и эстетика / Г. Н. Пospelов. – М.: Искусство, 1984. – 328 с. – Текст : непосредственный.

283. Потebня, А. А. Символ и миф в народной культуре / А. А. Потebня. – М.: Москва, 2007. – 480 с. – Текст : непосредственный.

284. Психология индивидуальности: Новые модели и концепции / под научной ред. Старовойтенко Е. Б., Шадрикова В. Д. – М.: НОУ ВПО МПСИ, 2009. – 384 с. – Текст : непосредственный.

285. Пуцаев, Ю. В. Феноменология и диалектика в творчестве М.К. Мамардашвили и Э. В. Ильенкова: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.01 / Пуцаев Юрий Владимирович. – М., 2018. – 200 с. – Текст : непосредственный.

наук: 09.00.01 / Пущаев Юрий Владимирович. – М., 2009. – 25 с. – Текст : непосредственный.

286. Разногорская, М. Я. Психология педагогического воздействия художественного образа / М. Я. Разногорская. – Текст : непосредственный // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 2. – С. 154-162.

287. Раппопорт, С. Х. От художника к зрителю. Проблемы художественного творчества / С. Х. Раппопорт. – М.: Планета музыки, 2017. – 236 с. – Текст : непосредственный.

288. Роговин, М. С. Чувственный образ и мысль / М. С. Роговин. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 1969. – № 9. – С. 44-55.

289. Рождественская, Н. В. Диагностика актерских способностей: монография / Н. В. Рождественская. – СПб.: Речь, 2005. – 181 с. – Текст : непосредственный.

290. Розин, В. М. Феноменология и феноменологическая психотерапия: претензии, концептуализация, реальный подход и работа / В. М. Розин. – Текст : непосредственный // Консультативная психология и психотерапия. – 2010. – № 2. – С. 191-207.

291. Романова, Е. С. Саморефлексия и взаимодействие человека и общества в творчестве Ф. М. Достоевского / Е. С. Романова. – Текст : непосредственный // Системная психология и социология. – 2020. – № 2(34). – С. 21-30. – DOI 10.25688/2223-6872.2020.34.2.02

292. Романова, Е. С. Семиотический аспект изучения текста (по Ю. М. Лотману) / Е. С. Романова. – Текст : непосредственный // Практическая философия: состояние и перспективы: Сборник материалов III научной конференции. – Симферополь: Типография «Ариал», 2020. – С. 226-230.

293. Романова, Е. С. Федор Михайлович Достоевский – выразитель душевных состояний / Е. С. Романова. – Текст : непосредственный // Системная психология и социология. – 2020. – № 1(33). – С. 5-21. – DOI 10.25688/2223-6872.2020.33.1.01

294. Роттенберг, В. С. Образ Я и поведение: рождение идей / В. С. Роттенберг. – М.: Литагент, 2015. – 230 с. – Текст : непосредственный.
295. Рубахин, В. Ф. Психологические аспекты управления / В. Ф. Рубахин. – М.: Знание, 1973. – 64 с. – Текст : непосредственный.
296. Рубинштейн, С. Л. Бытие и сознание / С. Л. Рубинштейн. – СПб.: Питер, 2017. – 590 с. – Текст : непосредственный.
297. Рубцова, Н. Е. Психологическая структура профессиональной направленности / Н. Е. Рубцова, С. Л. Ленков. – Тверь: СФК-офис, 2023. – 324 с. – Текст : непосредственный.
298. Русское актерское искусство XX века: [коллективное исследование] / Российский институт истории искусств. – СПб: Изд-во «Левша. Санкт-Петербург», 2018. – 880 с. – Текст : непосредственный.
299. Рыжов, Б. Н. Система мотивационных оппозиций как основа психологической индивидуальности / Б. Н. Рыжов. – Текст : непосредственный // Системная психология и социология. – 2020. – № 4(36). – С. 5-21. – DOI 10.25688/2223-6872.2020.36.4.1
300. Рыжов, Б. Н. Системная Психология / Б. Н. Рыжов. – 2-е издание. – М.: Издательские технологии, 2017. – 356 с. – Текст : непосредственный.
301. Рыжов, Б. Н. Эйдетический образ с позиций системной психологии / Б. Н. Рыжов, О. В. Котова. – Текст : непосредственный // Системная психология и социология. – 2021. – № 1(37). – С. 5-27. – DOI 10.25688/2223-6872.2021.37.1.1
302. Рыжов, Б. Н. Эмоциональное восприятие московскими студентами архитектурных объектов 1920-1930-х годов / Б. Н. Рыжов, А. А. Тарасова. – Текст : непосредственный // Системная психология и социология. – 2020. – № 1(33). – С. 22-37. – DOI 10.25688/2223-6872.2020.33.1.02
303. Рыжов, Б. Н. Я-реальное, Я-идеальное и Я-скрытое / Б. Н. Рыжов. – Текст : непосредственный // Системная психология и социология. – 2020. – № 2(34). – С. 5-20. – DOI 10.25688/2223-6872.2020.34.2.01

304. Савостьянов, А. И. Общая и театральная психология / А. И. Савостьянов. – М.: Каро, 2007. – 256 с. – Текст : непосредственный.

305. Савенков, А. И. Основные факторы развития интеллектуально-творческого потенциала личности / А. И. Савенков, М. А. Романова. – Текст : непосредственный // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2009. – № 7(75). – С. 234-238.

306. Савенков, А. И. Психология творчества / А. И. Савенков. – Текст : непосредственный // Вестник МГПУ. Серия: Педагогика и психология. – 2009. – № 2. – С. 46-63.

307. Савенков, А. И. Социальный интеллект как проблема психологии одаренности и творчества / А. И. Савенков. – Текст : непосредственный // Психология. Журнал Высшей школы экономики. – 2005. – Т. 2, № 4. – С. 94-101.

308. Сальникова, К. К. Образ матери в лирике С. А. Есенина / К. К. Сальникова, Е. С. Романова. – Текст : непосредственный // Новые горизонты студенческой науки в условиях глобализации: Материалы II Межрегиональной научно-практической конференции. – Элиста: Калмыцкий государственный университет имени Б. Б. Городовикова, 2022. – С. 595-599.

309. Сартр, Ж-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения / Ж-П. Сартр. – СПб.: Наука, 2001. – 320 с. – Текст : непосредственный.

310. Сартр, Ж-П. Трансценденция эго: набросок феноменологического описания / Ж-П. Сартр. – М.: Модерн, 2012. – 160 с. – Текст : непосредственный.

311. Семенов, И. Н. Вклад А. Н. Леонтьева в развитие психологии мышления, инженерной психологии и эргономики / И. Н. Семенов. – Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Сер. 14: Психология. – 2018. – № 3. – С. 3-20.

312. Семенова, М. А. Моделирование творческого поведения человека / М. А. Семенова. – Текст : непосредственный // Моделирование и оптимизация поведения человека. – М.: Спутник+, 2019. – С. 117-119.

313. Сергиенко, Е. А. Реализация принципа развития в исследованиях психологии субъекта / Е. А. Сергиенко. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 2017. – Т. 38, № 2. – С. 5-18.

314. Сергиенко, Е. Л. Копинг-стратегии в структуре профессиональной деятельности актеров драматических театров / Е. Л. Сергиенко. – Текст : непосредственный // Инициативы XXI века. – 2015. – № 3. – С. 102-104.

315. Сергиенко, Е. Л. Психологическая готовность к актерской профессиональной деятельности / Е. Л. Сергиенко. – Текст : непосредственный // Педагогика искусства. – 2015. – № 4. – С. 122-125.

316. Сергиенко, Е. Л. Психологические детерминанты эффективности профессиональной деятельности актера театра: диссертация ... кандидата психологических наук: 19.00.03 / Сергиенко Елена Леонидовна. – Ярославль, 2019. – 214 с. – Текст : непосредственный.

317. Сергиенко, Е. Л. Психологический анализ профессиональной деятельности актера театра / Е.Л. Сергиенко. – Текст : электронный // Вестник ГГУ. – 2019. – № 1. – С. 102-110. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=37091792> (дата обращения: 12.05.2023).

318. Серкин, В. П. Методы психологии субъективной семантики и психосемантики: Учебное пособие для вузов / В. П. Серкин. – М.: Изд-во «ПЧЕЛА», 2008. – 382 с. – Текст : непосредственный.

319. Серкин, В. П. Профессиональная специфика образа мира и образа жизни / В. П. Серкин. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 2012. – Т. 33, № 4. – С. 78-90.

320. Серкин, В. П. Психологические механизмы формирования образа мира / В. П. Серкин. – Текст : непосредственный // Вестник Северо-Восточного государственного университета. – 2011. – № 15. – С. 58-62.

321. Серкин, В. П. Пять определений понятия «образ мира» / В. П. Серкин. – Текст : непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 14. Психология. – 2006. – № 1. – С. 11-19.

322. Сеченов, И. М. Физиология нервной системы / И. М. Сеченов. – СПб.: Изд-во «Типография А. Головачева», 1866. – 503 с. – Текст : непосредственный.

323. Симановский, А. Э. Условия реализации методического продукта в педагогических и психолого-педагогических исследованиях / А. Э. Симановский. – Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. – 2022. – № 5(128). – С. 18-25. – DOI 10.20323/1813-145X-2022-5-128-18-25

324. Симоненко, С. Н. Психология трансформации образа в художественно-графической деятельности учащихся: автореферат дис. ... кандидата психологических наук: 19.00.01 / Симоненко Светлана Николаевна. – Киев, 1990. – 22 с. – Текст : непосредственный.

325. Ситников, В. Л. Социально-перцептивные образы в родительско-детских отношениях / В. Л. Ситников, А. А. Стреленко. – Текст : непосредственный // Социальная педагогика. – 2022. – № 3. – С. 11-21.

326. Ситников, В. Л. Структурно-содержательные компоненты социально-перцептивных образов у замещающих матерей в условиях неопределенности / В. Л. Ситников, А. А. Стреленко. – Текст : непосредственный // Психологический Vademecum: социализация личности в условиях неопределенности: региональный аспект: сборник научных статей. – Витебск: ВГУ им. П.М. Машерова, 2021. – С. 52-56.

327. Слепко, Ю. Н. Модели диагностики одаренности в современной российской психологии / Ю. Н. Слепко. – Текст : непосредственный // Ярославский педагогический вестник. – 2022. – № 3(126). – С. 105-117. – DOI 10.20323/1813-145X-2022-3-126-105-117

328. Смирнов, С. Д. Мир образов и образ мира как парадигмы психологического мышления / С. Д. Смирнов. – Текст : непосредственный // Мир психологии. – 2003. – № 4(36). – С. 18-31.

329. Смирнов, С. Д. Психология и педагогика в высшей школе / С. Д. Смирнов. – М.: Юрайт, 2018. – 352 с. – Текст : непосредственный.

330. Смирнов, С. Д. Принцип активности в построении и функционировании психического образа: автореферат дис. ... доктора психологических наук: 19.00.01 / Смирнов Сергей Дмитриевич. – М., 1988. – 39 с. – Текст : непосредственный.

331. Смирнов, С. Д. Образ мира в динамическом контроле неопределенности / С. Д. Смирнов, М.А. Чумакова, Т.В. Корнилова. – Текст : непосредственный // Вопросы психологии. – 2016. – № 4. – С. 3-13.

332. Смирнов, С. Д. Прогностическая направленность образа мира как основа динамического контроля неопределенности / С. Д. Смирнов. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 2016. – Т. 37, № 5. – С. 5-13.

333. Собкин, В. С. К вопросу о психологических особенностях развития личности актера: опыт типологического анализа / В. С. Собкин, Т. А. Лыкова. – Текст : непосредственный // Консультативная психология и психотерапия. – 2019. – Т. 2, № 2. – С. 129-146.

334. Соколов, В. В. Гоббс / В. В. Соколов. – Текст : непосредственный // Новая философская энциклопедия в 4-х т. – 2-ое изд. – М.: Мысль, 2010.

335. Сосновский, Б. А., Каширский, Д.В. Тернистый путь психологии к "Человеку одушевленному" / Б. А. Сосновский, Д. В. Каширский // Психолог. – 2022. – № 6. – С. 98-110. – DOI 10.25136/2409-8701.2022.6.38795. – EDN STLGFQ.

336. Станиславский, К. С. О различных направлениях в театральном искусстве / К. С. Станиславский. – М.: Ленанд, 2020. – 136 с. – Текст : непосредственный.

337. Станиславский, К. С. Работа актера над собой (в 2-х частях) / К. С. Станиславский. – М.: АСТ, 2018. – 480 с. – Текст : непосредственный.

338. Станиславский, К. С. Режиссура и актерское мастерство. Избранные работы / К. С. Станиславский. – М.: Юрайт, 2019. – 355 с. – Текст : непосредственный.

339. Станиславский, К. С. Этика / К. С. Станиславский. – М.: ГИТИС, 2022. – 48 с. – Текст : непосредственный.

340. Стохина, Н. Ю. Судьба и научное творчество С. М. Василейского / Н. Ю. Стохина. – Текст : непосредственный // Методология и история психологии. – 2010. – Т. 5, № 2. – С. 115-131.

341. Стрелков, Ю. К. Временная связность образа мира / Ю. К. Стрелков. – Текст : непосредственный // Психология субъективной семантики в фундаментальных и прикладных исследованиях. – М.: МГУ, 2000. – С. 20-23.

342. Сулержицкий, Л. А. Повести и рассказы. Статьи и заметки о театре. Переписка. Воспоминания о Л. А. Сулержицком / Л. А. Сулержицкий; Науч.-исслед. комис. по изучению и изд. наследия К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко при МХАТ СССР им. М. Горького; Е. И. Полякова, В. Я. Виленкина. – М.: Искусство, 1970. – 707 с. – Текст : непосредственный.

343. Сурина, Т. М. Рудольф Штейнер и Всеволод Мейерхольд: эвритмия, биомеханика, вечное становление. / Т. М. Сурина. – М.: МАКС Пресс, 2006. – 54, [2] с. – ISBN 5-317-01643-6. – Текст : непосредственный.

344. Сурков, Е. Д. Проблемы века – проблемы художника / Е. Д. Сурков. – М.: Советский писатель, 1973. – 446 с. – Текст : непосредственный.

345. Творческий потенциал культуры и человеческое развитие / круглый стол методологического семинара под руководством В. В. Рубцова и Б. Д. Эльконина. – Текст : непосредственный // Культурно-историческая психология. – 2018. – Т. 14, № 4. – С. 41-51. – DOI 10.17759/chr.2018140406

346. Тимофеев, И. С. Термины атомистики в философском словаре Лукреция: семантическое поле «первоначала» / И. С. Тимофеев. – Текст : непосредственный // Индоевропейское языкознание и классическая филология.

Институт лингвистических исследований РАН (СПб.). – 2017. – № 21. – С. 772-784.

347. Тимофеев, Л. И. Теория литературы. Основы науки о литературе: учебник для пед. вузов и университетов / Л. И. Тимофеев. – М.: Учпедгиз, 1948. – 384 с. – Текст : непосредственный.

348. Тихонов, Б. В. О взаимосвязи психологических особенностей студентов театрального вуза с успешностью обучения / Б. В. Тихонов. – Текст : непосредственный // Психологические проблемы трудовой подготовки учащихся. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 111-112.

349. Улановский, А. М. Идеи феноменологической психологии в контексте современных теорий и представлений / А. М. Улановский. – Текст : непосредственный // Вопросы психологии. – 2010. – № 2. – С. 20-30.

350. Улановский, А. М. Качественные исследования как подход и как способ анализа данных / А. М. Улановский. – М.: Смысл, 2010. – 640 с. – Текст : непосредственный.

351. Улановский, А.М. Описательная психология: история, основные идеи и принципы / А. М. Улановский. – Текст : непосредственный // Сборник статей молодых ученых факультета психологии Московского университета, 2006. – С. 224-234.

352. Улановский, А. М. Феноменологическая психология. Качественные исследования и работа с переживанием / А. М. Улановский. – М.: Смысл, 2016. – 255 с. – Текст : непосредственный.

353. Улановский, А. М. Феноменологический метод в психологии, психиатрии и психотерапии / А. М. Улановский. – Текст : непосредственный // Методология и история психологии. – 2007. – Т. 2, № 1. – С. 130-150.

354. Улановский, А. М. Феноменологический подход как качественная исследовательская методология: диссертация ... кандидата психологических наук: 19.00.01 / Улановский Алексей Маркович. – М., 2005. – Текст : непосредственный.

355. Улановский, А. М. Феноменология в психологии и психотерапии: прояснение неотчетливых переживаний / А. М. Улановский. – Текст : непосредственный // Московский психотерапевтический журнал. – 2009. – № 2. – С. 27-51.

356. Урусова, Н. А. Художественный образ как когнитивный феномен / Н. А. Урусова. – Текст : непосредственный // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2021. – № 1. – С. 61-72.

357. Фаликман, М. В. Медитация как культурная практика: взгляд с позиций культурно-деятельностного подхода / М. В. Фаликман. – Текст : непосредственный // Философские науки. – 2018. – № 3. – С. 110-132. – DOI 10.30727/0235-1188-2018-3-110-132

358. Фаликман, М. В. Принципы физиологии активности Н. А. Бернштейна в психологии восприятия и внимания: проблемы и перспективы / М. В. Фаликман. – Текст : непосредственный // Культурно-историческая психология. – 2016. – Т. 12, № 4. – С. 48-66. – DOI 10.17759/chrp.2016120405

359. Феномен актера: профессия, философия, эстетика: Материалы 13-й всероссийской научной конференции аспирантов и магистрантов. / ред.-сост. Ю. А. Васильев. – СПб.: Изд-во РГИСИ, 2020. – 112 с. – Текст : непосредственный.

360. Фетисова, Е. В. Екатерина Максимова, Владимир Васильев: Акме в балетном творчестве / Е. В. Фетисова, В. Г. Зазыкин. – Текст : непосредственный // Акмеология. – 2002. – № 1(2). – С. 11-17.

361. Фишман-Борисов, М. Б. Становление Я-концепции в системе профессионального мастерства будущего актера: диссертация ... кандидата психологических наук: 19.00.13 / Фишман-Борисов Михаил Борисович. – М., 2005. – 217 с. – Текст : непосредственный.

362. Фомина, Н. А. Научные психологические исследования свойств личности и их проявлений в речевой деятельности / Н. А. Фомина. – Текст : непосредственный // РГУ имени С. А. Есенина в 2017-2021 годах: опыт ин-

новационного развития вуза. – Рязань: Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина, 2021. – С. 438-444.

363. Фомина, Н. А. К вопросу об эмоциональном интеллекте / Н. А. Фомина, С. С. Евсеева. – Текст : непосредственный // Модернизация образования: проблемы общего, среднего профессионального и высшего образования: Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием XXVIII Рязанских педагогических чтений. – Рязань: ИП Коняхин Александр Викторович, 2021. – С. 362-367.

364. Фомина, Н. А. Особенности коммуникативной сферы личности студентов с высокой самооценкой / Н. А. Фомина. – Текст : непосредственный // Высшая школа: опыт, проблемы, перспективы: материалы XIII Международной научно-практической конференции. – М.: РУДН, 2020. – С. 93-101.

365. Фоминов, В. В. Специфика художественного образа и особенности его влияния на формирование личности в процессе восприятия произведения искусства / В. В. Фоминов. – Текст : непосредственный // Музыкальное образование в контексте современных социокультурных вызовов: материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Воронеж: ВГПУ, 2019. – С. 23-31.

366. Фрейд, З. Основные психологические теории в психоанализе / З. Фрейд. – М.: АСТ, 2006. – 400 с. – Текст : непосредственный.

367. Хайдеггер, М. Мой путь в феноменологию / М. Хайдеггер. – Текст : непосредственный // Логос. – 1995. – № 6. – С. 303-309.

368. Хайдеггер, М. Феноменологические интерпретации Аристотеля (экспозиция герменевтической ситуации) / М. Хайдеггер. – СПб.: Гуманитарная академия, 2012. – 220 с. – Текст : непосредственный.

369. Хейзинга, Й. Человек играющий / Йохан Хейзинга; пер. с нид. Д. Сильвестрова. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 381 с. – Текст : непосредственный.

370. Хренов, Н. А. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты / Н. А. Хренов, И. В. Кондаков, К. Б. Соколов. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 1024 с. – Текст : непосредственный.

371. Худяков, А. И. Обобщенный образ и проблема психологических измерений / А. И. Худяков. – Текст : непосредственный // Экономическая психология: прошлое, настоящее, будущее. – 2016. – № 3-1. – С. 15-25.

372. Чернец, Л. В. Введение в литературоведение: учебник для высших учебных заведений / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек. – М.: Академия, 2010. – 720 с. – Текст : непосредственный.

373. Человек-картина мира: этнический аспект: Коллективная монография / И. М. Реморенко, В. В. Рябов, Г. Е. Козловская [и др.]. – Самара: ООО «Порто-принт», 2020. – 213 с. – Текст : непосредственный.

374. Чернышева, А. А. Влияние коммуникативной сферы личности на ее профессиональную деятельность / А. А. Чернышева, Н. А. Фомина. – Текст : непосредственный // Российская наука, инновации, образование (РОСНИО-II-2023): Сборник научных статей по материалам II Всероссийской (национальной) научной конференции с международным участием. – Красноярск: Красноярский краевой Дом науки и техники Российского союза научных и инженерных общественных объединений, 2023. – С. 441-445.

375. Чернявская, А. П. Методология и методика психолого-педагогического исследования: учебное пособие / А. П. Чернявская, Н. П. Ансимова, М. И. Рожков, С. Л. Паладьев; М-во образования и науки РФ, ГОУ ВПО «Ярославский гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского». – Ярославль: ЯрГПУ им. К.Д. Ушинского, 2010. – 262 с. – Текст : непосредственный.

376. Чехов, М. А. О технике актера / М. А. Чехов. – М.: АСТ, 2018. – 288 с. – Текст : непосредственный.

377. Чехов, М. А. Путь актера: жизнь и встречи / М. А. Чехов. – АСТ, 2019. – 352 с. – Текст : непосредственный.

378. Шадриков, В. Д. Духовные способности. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2020. – 182 с. – Текст : непосредственный.

379. Шадриков, В. Д. К новой психологической теории способностей и одаренности / В. Д. Шадриков. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 2019. – Т. 40, № 2. – С. 15-26. – DOI 10.31857/S020595920002981-5

380. Шадриков, В. Д. Ментальное развитие человека / В. Д. Шадриков. – М.: Аспект Пресс, 2007. – 284 с. – Текст : непосредственный.

381. Шадриков, В. Д. Общая психология: Учебник для вузов / В. Д. Шадриков, В.А. Мазилев. – М.: Юрайт, 2023. – 411 с. – Текст : непосредственный.

382. Шадриков, В. Д. О единстве познавательных процессов в структуре индивидуального сознания / В. Д. Шадриков. – Текст : непосредственный // Ярославский психологический вестник. – 2021. – № 2(50). – С. 6-11. – Текст : непосредственный.

383. Шадриков, В. Д. От индивида к индивидуальности: Введение в психологию. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2009. – 240 с. – Текст : непосредственный.

384. Шадриков, В. Д. Познавательные процессы и способности в обучении: Учебное пособие для студентов педагогических институтов / В. Д. Шадриков, Н. П. Ансимова, Е. Н. Корнеева [и др.]; под ред. В. Д. Шадрикова. – М.: Просвещение, 1990. – 142 с. – Текст : непосредственный.

385. Шаймуратова, А. Ф. Профессионально важные качества личности актера / А. Ф. Шаймуратова. – Стерлитамак: Стерлитамакская гос. пед. акад. им. Зайнаб Бишевой, 2010. – 95 с. – Текст : непосредственный.

386. Шаймуратова, А. Ф. Психолого-педагогические условия развития профессионально важных качеств будущих актеров / А. Ф. Шаймуратова, Т.

Д. Дубовицкая. – Текст : непосредственный // Научные проблемы гуманитарных исследований. – 2010. – № 6. – С. 143-148.

387. Швалб, Ю. М. Жизненный опыт как проблема психологии сознания / Ю. М. Швалб. – Текст : непосредственный // Психология обыденного сознания. – М.: Смысл, 2010. – С. 178-181.

388. Шеверов, П. А. К вопросу о структуре восприятия / П. А. Шеверов. – Текст : непосредственный // Восприятие и понимание. – 1962. – Вып. № 120. – С. 229-238.

389. Шестакова, К. Н. Специфика выгорания в профессиональной деятельности на примере актерской профессии / К. Н. Шестакова. – Текст : непосредственный // Современные исследования социальных проблем. – 2012. – № 4 (12). – С. 3-13.

390. Шкловский, В. Б. Искусство как прием / В. Б. Шкловский. – Текст : непосредственный // Теория прозы. – М.: Круг, 1925. – С. 7-20.

391. Шпигельберг, Г. Феноменологическое движение. Историческое введение / Г. Шпигельберг. – М.: Логос, 2002. – 667 с. – Текст : непосредственный.

392. Шрагина, Л. И. Технология творческого мышления / Л. И. Шрагина, М. И. Меерович. – М.: Альпина Паблишер, 2016. – 630 с. – Текст : непосредственный.

393. Штайнер, Р. Феоософия: Введение в сверхчувствительное. Познание мира и назначение человека. / Р. Штейнер; пер. со 2-го нем., испр. и доп. изд. 1908 г. А.Р. Минцловой. – СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1910. – 183 с. – Текст : непосредственный.

394. Штофф, В. А. Роль модели в познании / В. А. Штофф. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1963. – 128 с. – Текст : непосредственный.

395. Эвристический потенциал концепции. Я. А. Пономарева / В. М. Аллахвердов, В. А. Гершкович, В. Ю. Карпинская [и др.]. – Текст : непосредственный // Психологический журнал. – 2015. – Т. 36, № 6. – С. 24-34.

396. Эсалнек, А. Я. Основы литературоведения. Анализ романного текста: учебное пособие / А. Я. Эсалнек. – М.: Флинта, 2004. – 184 с. – Текст : непосредственный.

397. Юнг, К. Г. Психологические типы / К. Г. Юнг. – М.: Академический проект, 2019. – 538 с. – Текст : непосредственный.

398. Юрский, С. Ю. Игра в жизнь / С. Ю. Юрский. – М.: Азбука-Аттикус, 2001. – 470 с. – Текст : непосредственный.

399. Юрский, С. Ю. Кто держит паузу / С. Ю. Юрский. – М.: Искусство, 1989. – 368 с. – Текст : непосредственный.

400. Юрченко, А. Д. Характер лирического героя в творчестве Б. Б. Рыжего / А. Д. Юрченко, Е. С. Романова. – Текст : непосредственный // Новые горизонты студенческой науки в условиях глобализации. – Элиста: Калмыцкий государственный университет им. Б.Б. Городовикова, 2022. – С. 622-627.

401. Якиманская, И. С. Семантический психометрический тест. Практическое руководство / И. С. Якиманская, О. С. Карымова. – Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2009. – 71 с. – Текст : непосредственный.

402. Яковлев, Е. Г. Эстетика. Искусствознание. Религиоведение / Е. Г. Яковлев. – М.: КДУ, 2005. – 640 с. – Текст : непосредственный.

403. Ярославская психологическая школа: история, современность, перспективы: сборник материалов Всероссийской научной конференции. ЯрГУ / отв. ред. А. В. Карпов. – Ярославль: ЯрГУ; Филигрань, 2020. – 644 с. – Текст : непосредственный.

404. Ясперс, К. Великие философы. Творческие основоположники философов / К. Ясперс. – М.: Канон, 2019. – 512 с. – Текст : непосредственный.

405. Ястребов, А. Л. Проблема возрастной самоидентификации творческой личности в литературе / А. Л. Ястребов. – Текст : непосредственный // Национальный психологический журнал. – 2023. – Т. 18, № 3 (51). – С. 98-105. – DOI 10.11621/npj.2023.0310

406. Artemyeva, E. Yu., Strelkov, Yu. K., Serkin, V. P. Description of the structures of subjective experience: context and tasks // The interuniversity thematic collection Thinking. Communication. Experience. – Yaroslavl': Yaroslavskii universitet, 1983. – P. 99-108.

407. Artemyeva, E. Yu., Strelkov, Yu. K., Serkin, V. P. The structure of subjective experience: semantic layer and others // The interuniversity thematic collection Thinking and the subjective world. – Yaroslavl': Yaroslavskii universitet, 1991. – P. 14-19.

408. Asmolov, A. G. Psychology of modernity: challenges of uncertainty, complexity and diversity [II Invitation to dialogue] // Mobilis in mobile: personality in the era of change / A. G. Asmolov (Eds.). – M.: MGU, 2018. – P. 13-26.

409. Barbulescu, A., Ronfard, R., Bailly, G., Gagneré, G., & Cakmak, H. Beyond basic emotions: expressive virtual actors with social attitudes // Proceedings of the 7th International Conference on Motion in Games. – Los Angeles: US, 2014. – P. 39-47.

410. Binswanger, L. Existential analysis and psychotherapy // Psychoanalysis and existential analysis. – N. Y., 1962. – P. 18.

411. Bruner, J. Life as Narrative // Social Research. – 1987. – Vol. 54, № 1. – P. 11-32.

412. Clark, J. M., Paivio, A. Dual coding theory and education // Educational Psychology Review. – 1991. – Vol. 3. – P. 149-210.

413. Dunn, K., Luckett, S. D., & Sicre, D. Training theatre students of colour in the United States // Theatre, Dance and Performance Training. – 2020. – Vol. 11, № 3. – P. 274-282.

414. Fischer, W. On the Phenomenological Mode of Researching Being Anxious // J. of Phenomenological Psychology. – 1974. – Vol. 4, № 2. – P. 405-423.

415. Fisher, C. T., Wertz F.J. Empirical phenomenological analysis of being criminally victimized // Duquesne studies in phenomenological psychology. – 1979. – Vol. 3. – P. 135-158.

416. Goldstein, T. R. The mind on stage: Why cognitive scientists should study acting / T. R. Goldstein, P. Bloom // Trends in Cognitive Sciences. – 2011. – Vol. 15, № 4. – P. 141-142.

417. Gruzelier, J., Inoue, A., Smart, R., Steed, A., & Steffert, T. Acting performance and flow state enhanced with sensorymotor rhythm neurofeedback comparing ecologically valid immersive VR and training screen scenarios // Neuroscience letters. – 2010. – Vol. 480, № 2. – P. 112-116.

418. Henry, W., Sims J. Unconscious Motifs I'm Actors: Thematic Approximation. – Thousand Oaks, CA, 1994.

419. Kosslyn, S. M., Flynn, R. A., Amsterdam, J.B., Wang, G. Components of high-level vision: A cognitive neuroscience analysis and accounts of neurological syndromes // Cognition. 1990. Vol. 34, № 3. – P. 203-277.

420. Langle, A. Personale Existenzanalyse // Wertbegegnung. Phänomene und methodische Zugänge / Langle A. (Hrsg). – Wien: Tagungsbericht der GLE, 1993. – P. 133-160.

421. Langle, A. Die existentielle Motivation der Person // Existenzanalyse. – 1999. – Vol. 16, № 3. – P. 18-29.

422. Langle, A. Die Grundmotivationen menschlicher Existenz als Wirkstruktur existenzanalytischer Psychotherapie // Fundamenta Psychiatrica. – 2002. – Vol. 16, № 1. – P. 1-8.

423. Langle, A. Existenzanalyse der Depression. Entstehung, Verständnis und phänomenologische Behandlungszugänge // Existenzanalyse. – 2004. – Vol. 21, № 2. – P. 4-17.

424. Sala, M. N. Emotion regulation and defense mechanisms // Journal of Individual Differences. – 2015. Vol. 36, № 1. – P. 19-24. – DOI 10.1027/1614-0001/a000151

425. Spinelli, E. Phenomenological Research // The Interpreted World. An Introduction to Phenomenological Psychology. – London: SAGE, 2005. – P. 128-142.

426. Spinelli, E. The existential-phenomenological paradigm // Handbook of Counselling Psychology / R. Woolfe, W. Dryden, S. Sawbridge (eds). – 2nd ed. – London: SAGE, 2003. – P. 180-98.

427. Stern, T. Philosophy and theatre: an introduction / T. Stern. – Abingdon, UK: Routledge, 2013. – 224 p.

428. Жаксылыкова, М. Б. Қазақ прозасын сахналаудағы заманауи режиссерлік ізденістер / М. Б. Жаксылыкова, Т. К. Есеналиев, А. А. Оспанбаева // Керуен. – 2023. – Vol. 80, № 3. – P. 223-234. – DOI 10.53871/2078-8134.2023.3-20