

# КУЛЬТУРОЛОГІЯ

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-6-70-59>

УДК 792.7.08

Дорошина В.В.

ПВНЗ «Київський університет культури»

## ЕМОЦІЙНИЙ СТАН ТА ЕМОЦІЙНА ПАМ'ЯТЬ ЯК ПРОФЕСІЙНІ СКЛАДОВІ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

**Анотація.** У статті розглядаються питання значення емоційного стану та емоційної пам'яті актора у процесі створення сценічного образу як професійних складових акторської майстерності. Досліджено та проаналізовано процес «входження у образ» як особливий стан психіки та гри актора на сцені, своєрідна природа емоцій в контексті сутності акторської гри та регулювання механізму мобілізації енергії. Аналізується та підкреслюється важливість емоційного стану та емоційної пам'яті актора у процесі створення вистави. Розкривається значення вольових зусиль, які зумовлюють необхідність специфічних методологічних прийомів для визначення особливостей емоційно-вольової сфери актора, що зумовлює специфіка даної професії.

**Ключові слова:** професійні якості, свідомість актора, емоційно-вольова сфера актора, емоційна пам'ять, емоції, емоційний стан, акторська майстерність.

Doroshina Vera

PHEI «Kyiv University of Culture»

## EMOTIONAL STATE AND EMOTIONAL MEMORY AS PROFESSIONAL CONSTITUENTS OF ACTOR TRADE

**Summary.** In the article the questions of value emotional are examined the state and emotional memory of actor in the process of creation of a stage appearance as professional constituents of actor trade. Investigational and the process of «included is analysed in appearance» as special state of psyche and game of actor on the stage, original nature of emotions in the context of essence of actor game and adjusting of mechanism of mobilization of energy. Importance of the emotional state and emotional memory actor is analysed and underlined in the process of creation of presentation. Opens up values of conations, which predetermine the necessity of specific methodological receptions for determination of features emotionally volitional spheres of actor, that the specific of this profession predetermines. The careful analysis of psychological, study of art, culturological literature, scientific labours and publications, is done from this problematics. Research features open up emotionally volitional spheres of personality actors in particular. The purpose of this article is determination of role of emotional memory and emotional consisting of structure of professional activity of actor. Professional qualities of actor, which have effective, active nature and formed by implementation of plenty of exercises, tasks, educational actor training and played roles, are analysed and probed. For strong and well developed emotional memory is an actor profession very important, however needed it is constantly to fill up it actors different material of vital perception, obtained from different sources. Consciousness of actor is in the process of creative act. Emotional state, in which an actor is is him by the personal emotional state, but is only a playing process, which creates so-called power space which feeds his nature and gives possibility an actor to give maintenance his acts person bright dramatic attractiveness. The features of actor reincarnation are carried out through the personality features of actor, and main description of actor reincarnation is ability to form in itself the complex of personality properties, inherent character. The actions of actor in relation to creation of role have 2 stages: the first stage is rapprochement with character, all past emotional experience of actor is for this purpose used, begin to work associative connexion; the second stage is characterized the process of embodiment of role, during which polishing of separate nuances is and there is conception of role. Every actor will play a that or other role variously, because there are not two alike on each other actors, each of them by the emotional experiencing variously, by virtue of the preparation, and also passes to the state of the nervous system, emotionality and temperament, maintenance of dramaturgic work.

**Keywords:** professional qualities, consciousness of actor, emotionally volitional sphere of actor, emotional memory, emotions, emotional state, actor trade.

**Постановка проблеми.** Професійне становлення людини пов'язано з особистісними змінами. Особливий інтерес представляють творчі професії, які у порівнянні з іншими видами діяльності мають більш тісний зв'язок з особистісними особливостями та професійною успішністю. Слід зазначити, що професійна діяльність актора має творчий характер та є унікальною, оскільки її головним інструментом виступає сама особистість актора.

Слід наголосити на тому, що особливе значення емоційно-вольової сфери актора у контексті нашого дослідження підкреслює те, що сутність проблеми сценічного переживання, яка є однією з найголовніших в акторській творчості, становить питання емоцій, зокрема, здатність емоції до порушення адекватної дії. Питання своєрідної природи емоцій в контексті сутності акторської гри та регулювання механізму мобілізації енергії, є дуже важливим у процесі створення вистави, вольові зусилля зумовлюють необхідність

специфічних методологічних прийомів для визначення особливостей емоційно-вольової сфери актора, що зумовлює специфіка даної професії.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Ретельний аналіз наукових праць і публікацій дає можливість зробити висновок про те, що проблема емоційно-вольової сфери особистості є актуальною і на сучасному етапі. Велика кількість різних аспектів даної проблеми розкрито в дослідженнях В. Джемса, К. Ланге, Р. Вудворта, В. Кеннона, Ф. Барда, Д. Ліндслі, Д. Хебба, К. Ізарда, Дж. Грея, П. Екмана, С. Шехтера, П. Симонова, П. Анохіна, Б. Додонова, Т.С. Кириленко та ін.

Особливості дослідження емоційно-вольової сфери особистості висвітлювали О. Леонтьев, Л. Рубінштейн; становлення основ волі, розвиток вольових зусиль, вивчення конструктивних способів поведінки в складних ситуаціях розглядали та аналізували Л. Божович, В. Іваніков, В. Калін, М. Кузнецов, М. Шульга; емоції як механізми регуляції, функціональних станів організму в діяльності людини вивчали С. Льїн, К. Ізард, В. Вилюнас, Б. Додонов, О. Чебикін; емоції як процес розглядали М. Левітов, Б. Ананьев, В. Мясищев, О. Ковальов, А. Пуні, В. Мерлін, Ю. Сосновікова; мінливість настрою і нестійкість емоційних реакцій досліджували К. Платонов, Л. Шварц; питання вивчення акторських здібностей аналізував В. Кочнев.

На сучасному етапі дослідження проблеми емоційно-вольової сфери актора дослідники торкаються різних аспектів акторської творчості: особистісних особливостей акторів (А. Гройсман, М. Галкін, Н. Рождественская, В. Собкин); мотиваційних характеристик особистості і професійної діяльності акторів (Є. Малевський, О. Росляков).

Слід відмітити й сучасні роботи А. Гребінкіна (дослідження психологічних аспектів акторської творчості); М. Барнич (емоційна палітра актора, її конструювання у ролі та психологія переживання актора в ролі); Н. Рождественської (психологія особи, яка може і займається мистецтвом актора); О. Хлестун (сценічне перевтілення актора); А. Глущенко (емоційність тексту та емоційна саморегуляція мовлення). Психологічні особливості емоційно-вольової сфери особистості залежно від професійної спрямованості (на прикладі професії актора) досліджують А. Трофімов та Е. Згурська; механізми активації сценічної дії як моделі закритої системи енергії розглядає та аналізує В. Павловський.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Проведений аналіз філософської, психологічної, культурологічної, театрознавчої та мистецтвознавчої літератури дав можливість зробити висновок про те, що досліджено та проаналізовано лише окремі важливі аспекти означеної проблеми, проте місце емоційної пам'яті та різних емоційних станів актора як професійних якостей у роботі над сценічним образом ще недостатньо досліджено та розкрито як в теоретичному так і в практичному аспектах, що і обумовило звернення до даної проблематики.

**Мета статті.** Метою даної статті є визначення ролі емоційної пам'яті та емоційного стану у структурі професійної діяльності актора.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Слід зазначити, що емоційна пам'ять та емоційний стан є важливими складовими та професійними якостями акторської професії.

Професійні якості – це окремі динамічні риси особистості, окремі психічні і психомоторні властивості (виражені рівнем розвитку відповідних психічних і психомоторних процесів), а також фізичні якості, які відповідають вимогам певної професії й сприяють успішному оволодінню цією професією.

Поняття «професійні якості» ввів у вживання у вітчизняній психології В. Шадріков, який трактував їх як індивідуальні якості суб'єкта діяльності, що впливають на ефективність роботи і успішність практики. Значення даної підсистеми на психологічній системі професійної діяльності, вважає науковець, підкреслюється через те, що «професійні важливі якості виконують роль тих внутрішніх умов, якими переломлюються зовнішні впливи, підвищуючи вимоги діяльності, виступаючи вузловим моментом формування» всієї системи [12, с. 67].

Професійні якості є найважливішими чинниками професійної придатності фахівця. Успішне виконання професійної діяльності людини залежить від оволодіння нею низкою характеристик, зокрема професійних якостей особистості. Будь-яка професійна діяльність реалізується на базі системи професійних якостей. У процесі освоєння й виконання діяльності психологічні якості поступово професіоналізуються, утворюючи самостійну підструктуру.

Професійні якості – це ще і соціально обумовлені й соціально значущі якості, яких на сучасному етапі суспільство вимагає від фахівця тієї чи іншої професії, професійні якості – динамічне явище; вони формуються поступово, знаходяться в постійному розвитку, неоднакові й різноманітні на різних етапах досягнення фахівцем професійної досконалості.

Отже, професійні якості – це складові успішного оволодіння і здійснення фахівцем певних видів професійної діяльності. За функцією професійні якості можуть виступати не тільки як психічні та особистісні, але й як непсихологічні властивості суб'єкта діяльності (соматичні, біологічні, морфологічні, конституційні, типологічні, нейродинамічні та ін.).

Стосовно професії актора, то у контексті нашого дослідження актуальним і повним визначенням професійних якостей артиста на нашу думку є визначення Е. Зеєр, який виділив наступні професійні якості, необхідні будь-якому компетентному спеціалісту: образну, рухову й інші види пам'яті, технічне мислення, просторову уяву, уважність, емоційну стійкість, рішучість, витривалість, наполегливість, цілеспрямованість, дисциплінованість, самоконтроль та ін. [4, с. 34].

Професійні функціональні органи актора формуються спеціально як необхідне професійне оснащення актора. На їхні якості і властивості впливають принципи акторської гри конкретної театральної школи та історична епоха, що обумовлює конкретний зміст думок, дій і почуттів актора на сцені. Природа акторських переживань має не тільки біологічний, але й історичний характер, і формується ззовні, у ході оволодіння

культурою, що їй надано акторові у певний історичний час. Незаперечною є залежність функціональних органів, – що розвиваються, – актора з його рисами характеру, з його реакцією на зовнішнє середовище, успіх у глядачів.

Професійні якості актора – певні новотвори, що сформовані в ньому. Ці сформовані якості актора виявляються як спеціальні здібності актора діяти на сцені в ролі персонажа, відповідно до еталонів тієї театральної школи, у якій він вихований, а також з установками, отриманими від режисера в репетиційному процесі.

Професійні якості актора мають дієву, активну природу: вони формуються в нього за допомогою виконання великої кількості вправ, завдань, навчального акторського тренінгу і зіграних ролей.

Актору у роботі над роллю потрібно «включати» певні емоції. Сценічні емоції – це функціональний орган актора, сформований спеціально – в ході професійного навчання, становлення та розвитку, тобто сценічні емоції відмінні від життєвих емоцій і створюються як у своїй внутрішній, так і в зовнішній формах.

Зазначимо, що емоції – це перший рівень емоційних психічних процесів, які проявляються у формі безпосереднього ситуативного переживання живих ситуацій, предметів і явищ, які важливими для життя та для задоволення потреб.

Емоція – (лат. *emovere* – збуджувати, хвилювати) – це чуттєва реакція у відповідь на різні сигнали, які викликають зміни фізіологічного стану організму, а почуття – це інші форми емоційного ставлення людини до особисто значимих ситуацій, предметів і явищ, які відрізняються конкретно предметною спрямованістю [7, с. 367].

М. Чехов, відпрацьовуючи технічні прийоми для пробудження почуттів актора, звертав увагу на те, що вони «приходять з глибин підсвідомості і не підкоряються насильству», в той час, коли фізична дія актора, його жести (як і у будь-якої людини) перебуває у його волі [11, с. 367].

Л. Віготський вважав, що психологія творчості спирається перш за все на дослідження емоцій. Емоція володіє здатністю підбирати враження або образи, які співзвучні тому настрою, який володіє нами в дану хвилину. Та і багато свідчень творчих геніїв говорять про велику роль в процесі творчості та емоціональних переживань [2, с. 46].

Слід зазначити, що у професійній діяльності актора емоційна пам'ять є вкрай необхідною, бо граючи, актори знову переживають, повторюють певні почуття. Правдивості вони досягають лише у разі здатності відчувати знайомі по життєвому досвіду відчуття на сцені.

Для акторської професії сильна і добре розвинена емоційна пам'ять є дуже важливою, проте акторам потрібно постійно поповнювати її різним матеріалом життєвого сприйняття, здобутого з різних джерел. К. Станіславський був переконаний, у тому, що треба не тільки випробувати ту чи іншу емоцію, але і зрозуміти її сенс, не тільки вивчати це «життя, але й безпосередньо стикатися з ним у всіх його проявах; коли, де і як тільки можливо» [9, с. 134–135].

Емоційна пам'ять пов'язана з чуттєвим досвідом. Вона здатна викликати переживання, бути своєрідною проекцією отриманих раніше почуттів, які викликають у актора чуттєві образи

на всі ті події, що відбувається в даний момент. Саме тому в системі К. Станіславського емоційна пам'ять є ключовим моментом в акторській грі, що істотним образом впливає на досягнення переконливості і почуття правди.

Емоції – це психічні стани і процеси, які є у людини та у деяких видів тварин; це відповідні реакції на зовнішні та внутрішні подразники, які проявляються у вигляді задоволення або незадоволення, радості, страху, гніву тощо. В емоціях виявляється позитивне або негативне ставлення людини до навколишнього світу.

Емоції – це ще й енергетичний процес перетворення одного змісту в інший. Перетворення є процесом образної взаємодії у грі актора, в результаті якого створюються природа персонажу (форма та зміст) існування актора. Будь-яке перетворення у персонаж супроводжується емоційним виходом енергії. В житті людини такий вихід енергії найчастіше є неконтрольованим проявом волі. Страждання персонажу є чи найбажанішим процесом у грі акторів. Від глибини конфлікту у п'єсі залежать переживання актора в ролі, і чим більше розгортаються події, відповідно до конфлікту, тим більшими і сильнішими є емоційні переживання актора в ролі.

Вміння плакати, сміятись, кричати, страждати на сцені не є головним атрибутом актора, актор має бути надзвичайно чутливим до емоційного стану свого персонажу та легко збуджувати потрібну емоцію у широкому діапазоні свого потужного акторського вираження.

Гра на сцені є особливим станом психіки. На сцені актор перебуває у ролі, тобто актор у ролі вже знаходиться у зміненому психічному стані, оскільки «бути в ролі» – значить «грати», а гра виникає тільки тоді, коли учасники діють в межах певних правил і будь-який вихід з правил перетворює гру в стихійний процес поведінки, де емоція найчастіше спричиняє заплітання свідомості людини.

Емоційний стан – поняття, що об'єднує настрій, внутрішні почуття, потяги, бажання, афекти й емоції. Образа, роздратування, збудження, істерика, занепад сил, мрійливість, хочу чи не хочу, – все це емоційні стани. Емоційний стан актора є проблемою формування професійної компетентності й зумовлена для театру необхідністю бути на рівні сучасних мистецьких і суспільних потреб, зростанням його значимості як засобу комунікації у сучасному суспільстві [8, с. 142].

Свідомість актора знаходиться у процесі творчого акту. Емоційний стан, в якому перебуває актор не є його особистим емоційним станом, а є лише ігровим процесом, що створює так звану енергетичний простір, який живить його природу і дає можливість актору надавати змісту його вчинкам у ролі яскравої драматичної привабливості.

Сценічне переживання, яке виникає під впливом «пускового» поштовху на тлі правильного самопочуття, володіє актором впродовж певного часу. Зникнення переживання вимагає нових поштовхів. Якщо артист зберігає правильне сценічне самопочуття, то ці «каталізатори» не забаряться з'явитися. Тоді творчий процес перетворюється на низку натхнень, викликаних довільно, а новизна вимислу, несподіваність використуваних пристосувань є потужними «каталізаторами» емоційних реакцій.

В. Дранков, розглядаючи перевтілення як головну акторську здібність, вважає, що творчою засадою перевтілення є опорні образи внутрішнього бачення, а його фізіологічним підґрунтям – формування динамічного стереотипу персонажа, який загальмовує стереотип особистості самого митця [3, с. 44].

Особливості акторського перевтілення здійснюються через особистісні особливості актора, а головною характеристикою акторського перевтілення є здатність формувати в собі комплекс особистісних властивостей, притаманних персонажу. Дії актора щодо створення ролі мають 2 етапи: перший етап – це зближення з персонажем, для цього застосовується увесь минулий емоційний досвід актора, починають працювати асоціативні зв'язки; другий етап характеризується процесом втілення ролі, під час якого відбувається шліфування окремих нюансів та складається концепція ролі [7, с. 56].

Перевтілення – це засіб створення образу, а не мета творчого процесу. Акторська творчість це завжди процес пізнання. Актор не тільки впливає на вирішення над завдання вистави, а й вирішує своє особисте над завдання – над завдання ролі [8, с. 123–124].

На сучасному етапі у театральному мистецтві є велика кількість експериментів з різного роду акторським відстороненням, випадінням, так званими «виходами з гри». Це дає можливість зробити висновок про те, що сама природа акторської гри вимагає дистанції самого актора від об'єкту гри. І саме вміння триматись на відстані «емоційно», відкриває актору можливість вільно входити у емоційний стан персонажу та вільно виходити з емоційного стану персонажа, якого актор втілює на сцені.

Існує багато театральних традицій, напрямків та методів, де актор не впадає у емоційний вихід енергії, а лише чує сам стан емоційного забарвлення, акторська гра (поведінка актора у ролі) є вмілим оперуванням процесами організації виникнення рухів тіла, голосу, слова, предметами тощо у відповідних структурах персонажа і дійства за певними, визначеними правилами організації процесів зовнішньої та внутрішньої поведінки.

Слід зазначити, що емоційний стан персонажу не є емоційним станом актора, актор лише віддзеркалює той зміст обставин, у яких знаходиться персонаж і його внутрішній конфлікт. Існування актора в персонажі є психічною поведінкою персонажа, що втілюються актором на відстані, чітко та відповідно до партитури ролі. Актор повинен чітко і віртуозно володіти знаннями та техніками щодо збурення енергії, енергетичним розігруванням себе та вмінням «розмалювати» цю енергію відповідними емоційними фарбами, з одночасним утриманням власної психіки у «незалежному стані» свідомого зосередження уваги та тверезого орієнтування у партитурі ролі, сцени, дійства.

Основою існування актора на сцені є образна поведінка, ця поведінка не спирається на образ і завалюється у страждання та копіювання правди життя та поведінки людини. Тоді актор грає «від себе» і «через себе», прикидаючись, таким чином, персонажем, а не свідомо і творчо. Така

образна поведінка виховує у актора вміння тримати дистанцію з об'єктом гри і вміння аналізувати свою поведінку, що створює ефект сценічної правди, котра при всій своїй перекопливій природі абсолютно не є правдою реалістичного існування людини у побутовому житті.

К. Станіславський вважав, що: «Раз ви здатні бліднути, червоніти при одній згадці про випробуваному, раз ви боїтесь думати про давно пережите нещастя, то у вас є пам'ять на почуття, або емоційна пам'ять» [9, с. 217]. Він вчив згадувати та фіксувати пережиті почуття, хвилювання, думки знову, спираючись на минулий особистий досвід, наголошував на тому, що емоційна пам'ять потрібна акторам, щоб уміти в пропонуваніх сценічних обставин передавати почуття аналогічні пережитим раніше.

Емоційна пам'ять, як і звичайна, не ідеальна. З часом все зайве: обстановка, незначні деталі, які супроводжують враження – стираються з пам'яті, і залишається лише емоція. Буває й по-іншому – пережите почуття настільки сильно і призводить до такого потрясіння або сильного враження, що сам момент, атмосфера, подія, пам'ятаються дуже добре, а ось емоційний фон через надлишок і змішання переживань пам'ятається погано. Тому акторові важливо навчитися за своїм бажанням викликати емоції, не відносяться до тих чи інших подій у його житті, іншими словами – в чистому вигляді.

Пам'ять важлива для актора не тільки з точки зору здатності запам'ятати і відтворити текст, хоча це є дуже важливим). Невід'ємним атрибутом хорошої гри актора є здатність до передачі емоцій героя, через які розкривається його внутрішній світ, і, як результат, п'єса знаходить художню завершеність. Тому починаючому акторові варто приділяти увагу не тільки розвитку пам'яті з метою запам'ятовувати великі обсяги текстової інформації, але і вчитися запам'ятовувати і відтворювати емоції та почуття.

Для цього потрібно тренувати свою емоційну пам'ять: розвивати здатність до запам'ятовування, збереження і відтворення емоційних, яскраво забарвлених явищ, пам'ять на почуття. Пережиті і збережені в пам'яті почуття при репрезентації (відтворенні) виступають у вигляді сигналів, які впливають на нашу міміку, жести, мова та інші елементи поведінки.

Емоційна пам'ять дуже важлива при формуванні особистості будь-якої людини, а тим більше актора. Вся справа в тому, що природа його переживань така, що під час гри не можна жити такими ж почуттями та емоціями, як у реальному житті. Життєві і сценічні емоції розрізняються своїм походженням. Сценічна дія не виникає, як у житті, в результаті сьогоднішнього (невгадаї) подразника. Згадати будь-яке почуття можна лише тому, що воно знайоме нам з досвіду. Це і називається емоційною пам'яттю. Реальні життєві переживання є первинними, а викликані емоційні переживання на сцені – це відтворення почуття вдруге за рахунок пам'яті актора.

Відомо, що К. Станіславський контролював емоційний стан акторів, який повинен був співпадати з відповідними текстовими епізодами драматургічного твору. У нього був вислів: «Не вірю!», який він використовував тоді, коли

актор «імітував» емоції, використовуючи принцип представлення, а не перевтілення: «Коли ви думаєте про якісь свої враження, ваше серце б'ється прискорено?... Якщо ви здатні бліднути, червоніти при спомині, значить у вас є емоційна пам'ять» [9, с. 433].

Кожен актор по-різному буде грати ту чи іншу роль, бо немає двох схожих один на одного акторів, кожен з них за допомогою емоційних переживань по-різному, в силу своєї підготовки, а також стану нервової системи, своєї емоційності та темпераменту передає зміст драматургічного твору.

К. Станіславського, відповідно до системи, вперше здійснив логічний поділ та аналіз методів акторської гри, яка може реалізуватися через ремесло (зовнішній прояв внутрішніх почуттів), мистецтво подання (відтворення готових почуттів набутих і запам'ятований під час самостійних занять і репетицій, відтворених під час виступу за рахунок створеної на їх основі форми прояву) та мистецтво переживання (на основі переживання справжніх почуттів «у моменті і зараз» актор знаходить внутрішню мотивацію і аргументацію дій свого персонажа), професійний актор має володіти майстерністю використання та поєднання елементів переживання та подання, адже вищезазначені методи невід'ємні один від одного в момент творчості, як психологія людини від її фізіології, а в чистому вигляді існують лише в теорії, тоді як у дійсності, яка не рахується ні з якими класифікаціями, «акторська умовність переплітається з істинним, живим почуттям, правда з брехнею, мистецтво – з ремеслом...» [9, с. 47].

Слід підкреслити, що психологічно оптимальним у творчості є поєднання сильної волі з високим рівнем емоційної збудливості. Саме тому всі справжні артисти та режисери є «акценту йованими особами» [5]. Уривчастість, дискретність емоційного стану прямо і безпосередньо пов'язана з найбільш загальною характеристикою умовності сценічного уявлення – умовністю перевтілення, що якнайповніше виражається у феномені «роздвоєння» свідомості актора, що діє на сцені, – на свідомість ролі і свідомість власне актора.

Скороченість, висока швидкість зміни емоційних реакцій пов'язана з ще однією з найбільш

загальних характеристик умовності театрального уявлення – умовністю сценічного часу, що полягає в «стисненні» реального часу, в збільшенні інформативності «сценічного повідомлення». Інакше кажучи, зазначена своєрідність динаміки сценічного переживання і є найбільш безпосереднім виразом тієї природи умовності, яка властива даному виду художньої творчості – сценічному мистецтву.

У своєрідності динаміки емоційного стану актора в образі ролі втілюються естетичні особливості і даного конкретного спектаклю, зокрема і специфічні особливості його ритмічної побудови.

Таким чином, у своєрідності динаміки сценічного переживання безпосередньо втілюються як найбільш загальні, так і суто індивідуальні прояви умовності сценічного уявлення. Точність відтворення актором інтенсивності емоційних реакцій, заданих у сценічному сюжеті, теж обумовлена своєрідністю динаміки сценічного переживання.

У свою чергу, точність відповідності модальності відтворених актором емоційних реакцій обставинам життя особи, що зображується ним, також пов'язана з цією своєрідністю: тимчасове обмеження їх вегетативного компонента забезпечує порівняно легкий та швидкий перехід з одного емоційного стану в інший, дозволяючи уникати «накладення» подальшої емоційної реакції на попередню, що особливо важливе в умовах підвищеної «щільності» сценічного часу. Таких персонажів може створювати на сцені тільки актор, що опанував органічність.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Проведене дослідження дало можливість визначити, що емоційна пам'ять та емоційний стан є важливими складовими та професійними якостями акторської професії.

Актор повинен володіти знаннями та техніками щодо збурення енергії, енергетичним розігруванням себе, проте він повинен уміти одночасно утримувати власну психіку у «незалежному стані і впевнено орієнтуватись у партитурі ролі, сцени, дійства.

Слід зазначити, що дана стаття не вичерпує всіх аспектів зазначеної та проблеми і потребує подальших досліджень та висвітленню отриманих результатів у подальших наукових публікаціях.

## Список літератури:

1. Васянович Г.П. Основи психології : навчальний посібник. Київ : Педагогічна думка, 2012. 114 с.
2. Выготский Л.С. Лекции по психологии / ред. В.В. Давыдов. Москва : Педагогика, 1982. Т. 2. 504 с.
3. Дранков В.Л. Природа таланта Шаляпина. Ленинград : Музыка, 1973. 215 с.
4. Зеер Е.Ф. Психология профессий : учебное пособие для студентов вузов. Москва : Академический проект; Фонд «Мир», 2005. 324 с.
5. Леонгард К. Акцентуированные личности. Москва : Наука, 1981. 182 с.
6. Загальна психологія / ред. С.Д. Максименко. Київ : Педагогічна думка, 2000. 265 с.
7. Соснова М.Л. Искусство актера. Москва : Искусство, 2008. 429 с.
8. Снайдер М. Самоподтверждающееся влияние первых впечатлений на социальное взаимодействие / Пайнс Э., Маслач К. Практикум по социальной психологии. СПб., 2000. 320 с.
9. Станиславский К.С. Письма: 1874-1905. Москва : Искусство, 1995. Т. 7. 735 с.
10. Столяренко О.Б. Психология личности : навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 280 с.
11. Чехов М. Путь актера. Жизнь и встречи. Москва : АСТ, 2007. 554 с.
12. Шадриков В.Д. Проблемы профессиональных способностей. *Психологический журнал*. 1982. № 5. С. 13–26.

## References:

1. Vasianovych G.P. (eds.) (2012). *Osnovy psikhologii: navchalnyi posibnyk* [The Principals of Psychology: Training Aids]. Kyiv : Pedagogichna dumka. (in Ukrainian)
2. Davydov V.V. (eds.) (1982). *Vygotskii L.S. Lektzii po psikhologii* [Vygodskii L.S. Lectures in Psychology]. Moscow : Pedagogika, vol. 2. (in Russian)

3. Drankov V.L. (1973). Priroda Talanta Shaliapina [The Nature of Shaliapin's Talant]. Leningrad : Muzyka. (in Russian)
4. Zeyer E.F. (2005). Psikhologiiia professiy : uchebnoye posobiye dlya studentov vuzov [Psychology of Jobs: Training Aids for University Students]. Moscow : Akademicheskiiy proekt fonda Mir. (in Russian)
5. Leongard K. (1981). Aktsentuirovannyye lichnosti [Accentuated Personalities]. Moscow : Nauka. (in Russian)
6. Maksimenko S.D. (eds.) (2000). Zagalna Psykhologiiia [General Psychology]. Kyiv : Pedagogichna dumka. (in Ukrainian)
7. Sosnova M.L. (2008). Iskusstvo aktera [Acting Art]. Moscow : Iskusstvo. (in Russian)
8. Snayder M., Payns E., Maslich K. (2000). Samopodtverzhdayushcheesya vliianie pervykh vpechatleniy na sotsialnoe vzaumodeystvie [Self-confirmed Influence of the First Impressions Social Interaction]. Training Aids in Social Psychology. St. Petersburg. (in Russian)
9. Stanislavskii K.S. (1995). Pisma: 1874-1905 [Letters: 1874-1905]. Moscow : Iskusstvo. Vol. 7. (in Russian)
- 10.10 Stoliarenko O.B. (eds.) (2012). Psykhologiiia osobystosti: navchalnyi posibnyk [Psychology of Personality: Training Aids]. Kyiv : Tsentri uchbovoi literatury. (in Ukrainian)
11. Chekhov M. (2007). Put aktera. Zhyzn i vstrechi. [Actor's Way. Life and Meetings]. Moscow : ACT. (in Russian)
12. Shadrikov V.D. (1982). Problemy profesiynykh zdibnostey [The Problems of Professional Abilities]. *Psychological Journal*, no. 5, pp. 13–26. (in Ukrainian)