



Столыпинский

вестник

Научная статья

Original article

УДК 792.01

DOI 10.55186/27131424\_2023\_5\_2\_6

## **ПРОБЛЕМА СОЗДАНИЯ АКТЕРАМИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ЗАРУБЕЖНОЙ ПСИХОЛОГИИ**

### **THE PROBLEM OF CREATING AN ARTISTIC IMAGE BY ACTORS IN FOREIGN PSYCHOLOGY**

**Наталья Ивановна Курсевич**, старший преподаватель РосНОУ, Заслуженная артистка РФ, актриса ЦАТРА, РосНОУ «Российский новый университет» (105005 Россия, г. Москва, ул. Радио, д. 22, комната 408), тел. +7(495)977-19-39, [kursevich@mail.ru](mailto:kursevich@mail.ru)

**Natalia I. Kursevich**, Senior Lecturer at RosNOU, Honored Artist of the Russian Federation, actress TSATRA, RosNOU "Russian New University" (22 Radio st., room 408 Moscow, 105005 Russia), tel. +7(495)977-19-39, [kursevich@mail.ru](mailto:kursevich@mail.ru)

**Аннотация.** Искусство часто рассматривается как архетипическая область исследований креативности, дополняемая исследованиями научного, музыкального, ориентированного на дизайн и литературного творчества. Даже если между различными областями творчества наблюдается некоторое совпадение, каждая область имеет свою специфику. Цель этого раздела - объединить некоторые существующие модели творческого процесса и художественного процесса, чтобы изучить, каким мог бы быть художественный творческий процесс. Очевидно, что этот раздел не может быть исчерпывающим, но предлагает первое рассмотрение

многочисленных важных этапов процесса художественного творчества. Представители школы "перформанса" настаивали на том, что сценических ощущений "определенной силы" достаточно, чтобы передать их зрителям. Д. Дидро выразил эту точку зрения с максимальной категоричностью в знаменитом трактате "Парадокс актера", настаивая на том, что способность управлять актером на сцене - это то, чего не может достичь ни один человек. саморегулирование, абсолютно несовместимое с прямым выражением глубоких и сильных чувств, - это "только при полном отсутствии чувствительности получают прекрасные актеры". Генерация идей может происходить различными способами в соответствии с различными моделями.

**Abstract.** Art is often regarded as an archetypal field of creativity research, complemented by research on scientific, musical, design-oriented and literary creativity. Even if there is some overlap between different areas of creativity, each area has its own specifics. The purpose of this section is to combine some existing models of the creative process and the artistic process in order to study what the artistic creative process could be. Obviously, this section cannot be exhaustive, but offers the first consideration of the numerous important stages of the process of artistic creation. Representatives of the school of "performance" insisted that stage sensations of "a certain power" are enough to convey them to the audience. D. Diderot expressed this point of view with maximum categoricity in the famous treatise "The Actor's Paradox", insisting that the ability to control an actor on stage is something that no one can achieve a man. self-regulation, which is absolutely incompatible with the direct expression of deep and strong feelings, is "only with a complete lack of sensitivity, wonderful actors are obtained." Ideas can be generated in different ways according to different models.

**Ключевые слова:** профессиональная деятельность актера, зарубежные психологи, художественный образ, перевоплощение в роль, самоорганизующаяся лаборатория по оздоровлению психики, потребность в эмоционально насыщенной жизни, путь познания человеческой природы.

**Keywords:** *professional activity of an actor, foreign psychologists, artistic image, transformation into a role, self-organizing laboratory for mental health improvement, the need for an emotionally rich life, the way of cognition of human nature.*

В контексте анализа проблемы создания художественного образа актерами в современной зарубежной психологии следует выделить понимание психологической природы, содержания, приемов и механизмов перевоплощения актера в роль: фундаментальная проблема образа как системы психического отражения была рассмотрена зарубежными учеными в философии развиты (Аристотель, Л. Витгенштейн, Г. Гегель, Дидро, И. Кант, Платон, Д. Юм и др.); в психологии отношение изображения к мозгу, сознанию и субъективности (М. Горовиц и др.); исследуются углы изображения (Дж., Беттс, Р. Гордон, Д. Маркс, Дж. Ричардсон, Р. Солсо и др.), изображения архетипического содержания (С. Каплан-Уильямс, К. Г. Юнг и др.); кинематографический (Дж. Р. Р. Толкин). Биби, М. Конфорти, А. Менегетти, Дж. Палмер, З. Фрейд) образы, трансперсональный образ (С. Гроф); психология художественного творчества раскрывается в исследованиях Г. Айзенка, К. Мартиндейла, М. Чиксентмихая и других; Психология творческой личности развита в работах А. Маслоу и других. [28; 29]. В основу изучения *психологических аспектов актерской деятельности* легли исследования А. Адлера, Р. Арнхейма, Э. Берна, А. Бине, В. Вундта, К. Гросса, У. Джеймса, Ж. Пиаже, Т. Рибо, Г. Спенсера, Э. Титченера, З. Фрейда, С. Холла, К.Г. Юнга и др. [39].

Проблема творчества актера привлекла внимание исследователей разных стран и эпох. Как отмечает Т. Стерн, первые размышления о театре можно отнести к античной философии: например, представления Платона о театре основывались на концепции " мимесиса " ("подражания"), а Аристотель, разделяющий идеологические ценности своего учителя, развивает идею два принципа в действии - мимикрия и диалогика, причем "мимика" и "диалогика" - это два принципа, которые, как отмечает Стерн, могут быть связаны с "мимесисом" ("подражанием"). Мимесис определяется не только как имитация внешней стороны субъекта, но и

как имитация определенных персонажей и действий [52]. Творческий процесс может быть описан на двух уровнях: макроуровне, показывающем этапы творческого процесса, и микроуровне, который объясняет механизмы, лежащие в основе творческого процесса, например, дивергентное мышление или конвергентное мышление. Хотя работы, проводимые над микропроцессами, как правило, согласуются с набором механизмов, которые могут быть задействованы в творческом процессе, в работах, посвященных макропроцессам, не достигнуто консенсуса относительно характера или количества этапов, участвующих в творческом процессе. [39].

Споры вокруг модели существования актеров на сцене продолжаются и сегодня, спустя столетия. В то же время современный взгляд на актерское мастерство разделяет мнение великого трагика XIX века Сальвини о том, что "каждый великий актер должен чувствовать и по-настоящему чувствовать то, что он представляет" [13, с. 10], итак, о требовании яркого внешнего исполнения и особой сценической "возвышенности" актерского мастерства: "Трагедии недостаточно, чтобы ее разыграть, ее еще нужно станцевать" [там же]. Соответственно, современные актеры сталкиваются со сложной задачей объединения творческих усилий в развитии актерского мастерства в двух сферах сценической жизни. [39].

Результаты наблюдений в области искусства показали, что стадия производства состоит, по сути, из двух этапов: этап, который состоит из поиска идей посредством творческого жеста (эскизы, наброски, макеты), а затем этап, состоящий из реализации идеи, которая уже создана (перенос идеи на конкретную среду). Начальная стадия "производства" описывает аналогичное действие, но лежащие в основе когнитивные микропроцессы другие. [28; 36]. В этой связи давайте обратимся к генезису изучения этих явлений в системе зарубежных научных знаний (Таблица 1). [29].

**Таблица 1** – Понятие «образ» в научных взглядах зарубежных философов [29]

<i>Ученый</i>	<i>Сущностное понимание</i>
---------------	-----------------------------

Аристотель [4]	Связь между чувствами и разумом, которая сигнализирует об особой связи между внешним и внутренним мирами человека
Демокрит, Лукреций, Эмпедокл, Эпикур [15; 22; 41; 42]	Выражение ментальных движений, исходящих от внешних объектов, проникающих в тела живых существ
Платон [5]	Совокупность внешнего и внутреннего существования объекта
Дж. Беркли, Д. Юм [7; 23; 38]	Воплощенные идеи, рожденные из впечатлений, через сенсорный опыт
Л. Витгенштейн [26]	Знаковая система, которая является образом мира
Г. Галилей, Т. Гоббс, Р. Декарт, Дж. Локк [11; 23; 24; 40]	Единство объективного и субъективного мира - это совокупность всех образов (с определяющим значением объективного)
Г. Гегель [12]	Неотъемлемая часть символа, выражение смысла
И. Кант [37]	Выражение эстетических идей в пространстве
Г. Клаус [25]	Знаковые знаки, наскальные рисунки древних людей

Платон был одним из первых в философии, кто обратился к понятию "образ", рассматривая его как отражение материального мира, отпечаток конкретной вещи, объективацию идеи [5]. Аристотель утверждал, что чувства и ощущения являются источником вещей, а образ, в свою очередь, служит их отражением, возникающим благодаря особой движущей силе сознания [4]. [29].

Неуклонно растущий спрос на художественные профессии выдвигает на первый план задачу изучения феномена искусства путем исследования уникальной способности человеческого мозга создавать произведения искусства в различных сферах творческой деятельности. Нейробиологическое изучение творческой активности помогает нам понять, как работает мозг во время генерации творческих идей. Изучение развития высших психических функций привело Выготского к выводу, что роль мозга в его собственной организации должна меняться по мере развития каждого индивида. Принимая во внимание, что творческий процесс представляет собой сложную когнитивную деятельность, мы руководствуемся идеей Выготского о связи между развитием психических функций и изменением организации мозга. [15; 22; 41; 42]. [29].

В значительной степени, иное понимание образа связано с именами Д. Бруно, Т. Парацельса, определявшими его как первостепенную, изобретательную, изменяющую силу, действующую на человека изнутри [8]. 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 [11; 23; 24; 40]. Д. Юм считал, что образ формирует отношения внутри сознания, устанавливая связи между его элементами [38]. [29].

Со времен И. Канта философия отказалась определять генезис образов как формирование копий объекта восприятия или копий полученных копий, что придает им статус творческой основы, то есть источника для понимания реальности и бытия, что, конечно же, является существенным вкладом в развитие всего научного мышления в целом. Так, в работах И. Г. Фихте и Ф. В. Шеллинга развивается концепция воображения [27; 31]. [29].

В философии неопозитивизма Л. Витгенштейн вполне убедительно отстаивал теорию о том, что за каждым предложением стоит какой-то образ, отражающий его смысловое значение [26]. По мнению В. А. Штоффа, знаковые системы имеют модальный характер, тождественны оригиналу и имеют общую с ним структуру [47].

Понимание механизмов работы мозга во время творческих процессов позволит нам проводить психофизиологическую диагностику, направленную на профессиональную ориентацию; прогнозировать успех в обучении художников; а также выбирать и внедрять программы потенциального творческого развития. [9; 21; 32; 45]. Относительно показателя цельности образ самодостаточен, объективирован – освобожден от психологически произвольных проявлений первоисточника и авторских намерений [46].

А. Менегетти в рамках изучения психологии актерского мастерства показал: "Бесконечная возможность отражения - это лишь один из моментов, когда бытие решает стать действием, в котором оно отражается как образ. Таким образом, образ позволяет нам понять, что происходит внутри нас: образ, запечатленный в своем первоначальном проявлении, который является прямым отражением действия, является прямым посредником в становлении в Ин-се. Жизнь сама по себе - это психика, и в своей функции она представляет собой эйдетическое действие или действие, отраженное в ее исполнении". [34].

"Образы, созданные актерами, имеют смысл как игра "здесь и сейчас". Психологическое исследование творчества актеров выявило следующие уровни

изображения: чувственно видимый (примитивное повторение реальности); рефлексивный или психологический; изображение сферы бессознательного (включая фантазию, реальность сновидений (или реальность сновидений), искусство); метафизический образ (мир форм, которые регулируют существование человека) и образы, которые могут включать в себя образы, которые могут включать в себя образы, которые еще не стали людьми. Более того, в событиях, формируемых сознанием, образы, которые переносятся в загробную жизнь, которая всегда существует в формате своей феноменологической реальности, умирают". [29].

Размышляя о творчестве актеров, Антонио Менегетти говорит: "Каждая картина хороша в момент своего появления и точно отражает реальность. Но у нас есть возможность искажения, потому что образ, который на самом деле является вторичным актом бытия, совпадает с саморефлексией действия (эйдетической функцией или множественным потенциалом рефлексивных модусов бытия), что позволяет нам предпочесть образ самому бытию". [28].

«Художественный образ, созданный актером, определяет полагающего его человека и не может быть увиден в отрыве от того, кто устанавливает значение данного образа, идеи» [34]. Мы можем сделать вывод, что существует значительная неоднородность в результатах исследований функционирования мозга во время творческой работы. Противоречивые данные, полученные исследователями, можно объяснить тем фактом, что исследования организации мозга во время творческого процесса проводятся без учета его основных этапов. Существует дефицит исследований, направленных на изучение динамики мозговой активности на разных этапах творческого процесса, к которым относятся: 1) Подготовка (определение проблемы, сбор информации, попытка решения); 2) Инкубация (бессознательный процесс "созревания решения"); 3) озарение, или озарение, или переживание "Ага" (творческая идея вспыхивает в поле зрения); и 4) Верификация (проверка адекватности решения). [34].

В психологии проблема образа является одной из центральных. Разработка проблемы образа осуществляется в психоаналитическом направлении.

Психические образы в понимании З. Фрейда связывают человека не с объективной реальностью, а с внутренним миром. Он помещает изображения между сознательным и бессознательным, тем самым развивая идею понимания изображения как единства между двумя противоположностями [43]. Психологи в понимание особенностей процесса возникновения образа вкладывают транслирование видоизмененных реалий, сформированных в субъективном мире индивида [43]. К. Г. Юнг рассматривал образы как источник ощущения психической реальности; при этом переживание реальности – следствие способности психики создавать образы [48].

Представитель современной зарубежной психологии Дж. Ферстер видит причину влияния образов на человеческую природу в том, что образы - это авторское творение человека, и их значения имеют различный подтекст [19].

«Все великие открытия были сделаны под влиянием органов чувств», – отмечает Ч. Ломброзо [30], предупреждая, – «изобилие мелочных подробностей, хотя и совершенно верных с действительностью, циничность сюжетов и слишком преувеличенная оригинальность принадлежат уже к патологическим явлениям в области искусства» [30]. Потребность в творческом труде классически рассматривается как основополагающая в профессиональной деятельности актера. Профессиональная деятельность актеров - это совокупность интеллектуальных, сенсорных, психофизиологических, профессиональных, социальных и духовно-психологических компонентов деятельности индивида [29].

Г. Айзенк рассматривал темперамент как основу профессиональных качеств личности актера, определяющих динамику их проявления, и считал, что актерам свойственны: впечатлительность, эмоциональность, импульсивность, тревожность. Эти показатели темперамента участвуют в формировании черт характера, влияют на развитие и функционирование актерских способностей [2].

Представители психоанализа считают, что выступление на сцене сопряжено с поиском собственного Я [51]. Исследуя проблему самоидентификации актера, его взаимодействия со своим собственным образом я, У. Генри и Дж. Симс использовал проективный тест на предметное восприятие, который позволяет



респондентам понять свои непроявленные, бессознательные намерения и самостоятельно диагностировать степень неясности своего "я". В этом тесте Симс использовал проективный тест на предметное восприятие, который позволяет респондентам понять свои непроявленные, неосознанные намерения и самостоятельно диагностировать степень неясности своего "я". ученые пришли к выводу, что выполняемые роли дают актерам возможность безоговорочно придерживаться критериев самоидентификации [51].

С. Маркус и Х. Някшу выделяют идентификацию и эмпатию как основополагающие механизмы творчества актера, сопоставляя их с актерской способностью к воображению в процессе перевоплощения в роль [33.; 35]. 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 [37].

Важно отметить, что "в процессе действия" интуитивное понимание образа поддерживается следующими моментами: использование вербальных ассоциаций (по З. Фрейду), собранных вокруг центрального символа (К. Юнг показал, что образы раскрывают определенный центральный образ); диалог с образами (по З. Фрейду); использование словесных ассоциаций (по З. Фрейду), собранных вокруг центрального символа (К. Юнг показал, что образы раскрывают определенный центральный образ); диалог с образами (составляющих их), как с "внутренними знаками"; отождествление с образом - анализ переживаний из его составляющих" [17] (см. также [16]. Возбуждающий его воображение актер, наивно, как ребенок, руководствуясь им, живет на сцене историей своего персонажа, как будто при подготовке актера к роли момент "встречи" исполнителя и образ, определяющий конечный результат перевоплощения, не могли быть просчитаны. Подобная "тайна и волшебство" пронизывает феномен остроумия, который описывает то, что Фрейд отмечает, что его словесная форма, кажется, "вытекает" из подсознания, возникает в результате внезапной разрядки интеллектуального напряжения [43.].

Наряду с идеей коллективного бессознательного Юнг использует концепцию творческого понимания, понимания, основанного на феномене "автономного комплекса", психического воспитания, которое остается в подсознании вопреки воле самого создателя до тех пор, пока его энергетический заряд не станет достаточным для его обнаружения сознанием и преодоления его порога. В театральном-психологическом аспекте "автономный комплекс" предстает как основа для активации механизма перевоплощения актера, отношений "актер-образ" "зритель-образ" (см.: [20.]).

Как отмечает В. П. Шестаков во вступительной статье к книге Р. Арнхейма, к 1930-1940-м гг. относится безраздельное господство фрейдизма в области психологии искусства, но уже с середины XX века в психологию искусства, которая до этого считалась «заповедной территорией психоанализа» [3], другие области психологической науки, которые "чужды психоанализу или даже враждебны ему", проникают в него [там же]. Одной из таких областей стала когнитивная психология. Так, Р. Арнхейм резко критиковал психоаналитические принципы субъективизма и иррационализма, отрицающие "дар понимать вещи, которые дают нам наши чувства [3]. В основе любого полноценного и жизненно важного искусства лежит процесс познания и органическая связь с реальностью. Арнем отрицает идею фантазии как сущности искусства, указывает на деформацию реальности воображением творческого человека. Каждый акт зрительного восприятия "представляет собой активное изучение объекта, его визуальную оценку, отбор существенных признаков", сравнивает их со следами воспоминаний, анализирует их и организует в целостный зрительный образ". [39].

Г. Гегель делал упор на чувственную и концептуальную сторону художественного образа. С его точки зрения, он "находится посередине между прямой чувственностью и принадлежит к сфере идеального мышления, представляя собой совокупность понятия объекта и его внешнего проявления". [12.]. Художественный образ отличается тем, что он отражает не только факты жизни, но и обладает специфическим системным обобщением жизненных явлений,

проникая в их суть и внутренний смысл; в то же время он отличается живой непосредственностью [12].

Подход А. Адлера к творчеству основан на методе компенсации "комплекса неполноценности". Подчеркивая роль творческого роста и развития, Адлер представляет прогресс как результат стремления к более значительным достижениям в преодолении ограничений. Чувство личной ценности может возникнуть только из достижений, из способности преодолевать: важно не то, с чем человек родился, а то, как он с этим справляется [1]. В отличие от Фрейда, который был заинтересован в анализе частей психики творческого человека и подчеркивании их разделения, Адлер настаивает на том, что ключом к пониманию творческого человека является целостность личности: "Человек - это художник своей личности" [там же]. Адлер предложил, что на человеческое поведение, мышление и чувства в большей степени влияют ожидания, чем реальный опыт, а также подчеркивал важность человеческой социальной фантастики. Согласно его идее, следование философии "как если бы" - это система человеческого существования, которая позволяет вам организовывать переживания и преодолевать хаос фактов и переживаний. Идея адаптации, реализации идеализированной цели, аналогичным образом реализуется в механизме реинкарнации актера, который заключается в том, что актер оправдывает поведение сценического персонажа своим воображением, воплощает идеализированные ожидания на сцене, как если бы достижение этой цели было синонимом успеха, счастья и безопасности [49]. В рамках психоанализа был достигнут значительный прогресс в понимании творчества в целом и психологии действия в частности. При этом Г. Гессе ссылается на мнение Фрейда о том, что психоанализ с его выявлением внутриличностных конфликтов и "расшифровкой" языка бессознательного не всегда может проникнуть в механизмы творческой работы, и отмечает, что психоанализ "не позволил нам говорить о путях достижения уровня способностей". [14].

Игровая деятельность и ее психологические механизмы лежат в основе творческой деятельности театральных актеров. В этой связи интересны взгляды

зарубежных ученых на проблему игры, которые они рассматривают скорее не в деятельностном, а в поведенческом аспекте. Игровой персонаж, как правило, в значительной степени взаимодействует в социальном плане [6]. По мнению В. Вундта, в совместной игре сами играющие являются объектами, над которыми могла бы работать фантазия; значение «орудий игры» отступает на второй план [10]. Й. Хейзинга, рассуждая о предназначении театрального искусства, подчеркивает, что только драма сохраняет прочную связь с игрой, поскольку характеризуется действием, обусловленным игровым пространством ситуации при единстве места, времени и смысла [44]. На фоне иллюзии, рождаемой актерами и зрителем, осуществляется "безусловная разрядка выходного напряжения" [там же]. Указывая на напряженность и неопределенность как на критерий игры, Хейзинга в то же время отмечает, что в присутствии определенного игрового сообщества игра подразумевает строгий внутренний порядок, который коррелирует с моделью организации театральной реальности [Там же]. [39].

Подход Э. Берна к игре имеет более прагматичный смысл: эмоционально насыщенная сцена в театре - это самоорганизованная лаборатория для улучшения психики человека, поскольку эмоциональная и сенсорная недостаточность является причиной психических расстройств [6]. Потребность человека в эмоционально насыщенной жизни определяет позитивную социальную роль театрального искусства: зритель переживает эмоциональное общение с актерами, отождествляет себя с персонажами сцены во время спектакля, испытывает острую потребность в признании и, кроме того, удовлетворяет "структурный голод". ", потребность в планировании и структурировании времени [Там же]. [39].

В заключение, отметим, что в последние годы при изучении деятельности театрального актера наблюдается сближение различных направлений, таких как психоаналитическое, когнитивное и поведенческое. Т. Р. Гольдштейн и П. Блум отмечают важность театра для психологии, считая, что актерское мастерство - это новый способ для когнитивных психологов узнать о человеческой природе за счет наблюдения за актерами на сцене. [50]. В контексте изучения психологических особенностей профессиональной деятельности актеров это имеет значение:

художественный образ, созданный актером, записанный в памяти зрителя, влияет на его чувства, менталитет и подсознание.

### Литература

1. Адлер, А. Очерки по индивидуальной психологии / А. Адлер; пер. с нем. – М.: Когито- Центр, 2002. – 219 с.
2. Айзенк, Г. Парадоксы психологии / Г. Айзенк. – М.: Эксмо-Пресс, 2009. – 352 с.
3. Аппельрот, В.Г. Аристотель об искусстве поэзии / В.Г. Аппельрот. – М.: URSS, 2012. – 97 с.
4. Басова, Е.Г. Платон. Полное собрание сочинений / Е.Г. Басова. – М.: Альфа-книга, – 2017. – 1311 с.
5. Берн, Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры / Э. Берн; пер. с англ. – М.: Эксмо, 2011. – 576 с.
6. Блонский, П.П. Проблема реальности у Беркли / П.П. Блонский. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 160 с.
7. Бруно, Д. Избранное / Д. Бруно. – Самара: Агни, 2000. – 296 с.
8. Володарский, В.М. Образ природы в творчестве Т. Паральцеса / В.М. Володарский // Природа в культуре Возрождения, 1992 – С. 126–136.
9. 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.
10. Гайденко, П.П. Декарт / П.П. Гайденко // Новая философская энциклопедия в 4-х т. – М.: Мысль, 2010. – 2816 с.
11. Гегель, Г. Философское наследие / Г. Гегель. – М.: Мысль, 1977. – 1356 с.
12. Герсамия, И.Е. К проблеме психологии творчества певца / И.Е. Герсамия; Академия наук Грузинской ССР. – Тбилиси: Мецниереба, 1985. – 164 с.
13. Гессе, Г. Письма по кругу / Г. Гессе; пер. с нем. В. Седелник. – М.: Прогресс, 1987. – 400 с.
14. Гончарова, Т.В. Эпикур / Т. В. Гончарова. – М.: КомКнига, 2010. – 336 с.
15. Гостев, А.А. Актуальные проблемы изучения сферы вторичных образов / А.А. Гостев // Психологический журнал, 2012 – № 4 – С. 17–26.

16. Гостев, А.А. Психология вторичного образа. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2007. – 512 с.
17. Дидро, Д. Парадокс об актере / Д. Дидро // 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.
18. Дружинин, В.Н. Психологическое исследование образов / В.Н. Дружинин // Психологический журнал, 1993 – № 14, 15 – С. 142–144.
19. Евреинов, Н.Н. Демон театральности / Н.Н. Евреинов; сост., общ. ред. и комм. А.Ю. Зубкова и В.И. Максимова. – М.; СПб: Летний сад, 2002. – 535 с.
20. Евсеева, М.Л. Проблема образцов в византийском искусстве и рукописи Монтекассино 1072 / М.Л. Евсеева // Древнерусское искусство. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь, 2004 – С.107–128.
21. Егоров, А.С. Поэтический язык Эмпедокла / А.С. Егоров // Философия, язык, культура, 2012 – № 22 – С. 237–248.
22. Заиченко, Г.А. Объективность чувственного познания: Локк, Беркли и проблема «вторичных» качеств / Г.А. Заиченко // Философские науки, 1985. – № 4 – С. 98–109.
23. Зубов, В.П. Галилей и борьба за новую систему мира / В.П. Зубов // Философский журнал, 2008 – № 2 – С. 88–110.
24. Клаус, Г. Сила слова. Гносеологический и прагматический анализ языка / Г. Клаус. – М.: Прогресс, 1967. – 216 с.
25. Козлова, М.С. Витгенштейн: новый образ философии / М.С. Козлова // Вопросы философии, 2001 – № 7 – С. 25–32.
26. Куприянов, В.А. Становление и проблематика философии природы в раннем творчестве Шеллинга / В.А. Куприянов // Studia Culture, 2013 – № 15 – С. 97–104.
27. Курсевич, Н.И. Генезис исследования художественного образа в системе научного знания / Н.И. Курсевич // Психология личности: культурно-исторический подход, материалы XX Международных чтений памяти Л.С. Выготского, 18–20 ноября 2019 г. – М.: Левь, 2019. – С. 31–37.

28. Курсевич Н.И. Диссертация на тему «Психологическая феноменология создания актерами художественного образа», скачать бесплатно автореферат по специальности ВАК РФ 19.00.01 – Общая психология, психология личности, история психологии <https://dissercat.com>
29. Ломброзо, Ч. Гениальность и помешательство / Ч. Ломброзо. – М.: Рипол–Классик, 2010. – 380 с.
30. Ломоносов, А.Г. Иоганн Готлиб Фихте / А.Г. Ломоносов. – СПб.: Наука, 2016. – 255 с.
31. Макарова, Д.Н. Образ и представление: разграничение понятий / Д.Н. Макарова // Личность. Культура. Общество, 2011. – Том 13 – № 3 – С. 276–279.
32. Маркус, С.А. Об особенностях и источниках философии и эстетики А.Н. Скрябина // Александр Николаевич Скрябин: Сборник к 25-летию со дня смерти (1915–1940) / Ред. и организатор сб. С.А. Маркус. ... ПОЛИТИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ 1999 – Политическая история русской эмиграции 1920–1940 гг.: Документы и материалы / Ред.: проф. А.Ф. Киселев. – М.: Гуманитарный издательский центр «Владос», 1999. ... – 2-е, доп. и перераб. изд. – С. 174–232.
33. Менегетти, А. Кино, театр, бессознательное. Том 1 / А. Менегетти // Пер. с итальянского ННБФ «Отнопсихология». – М., 2001. – 384 с.
34. Някшу, Х. Культура: теории и проблемы / Х. Някшу. – М., 2005. – 250 с.
35. Овсянников, М.Ф. Генезис и бытие художественного образа: учебное пособие / М.Ф. Овсянников. – М.: МГУ, 1973. – 134 с.
36. Ойзерман, Т.И. Кант / Т.И. Ойзерман // Новая философская энциклопедия в 4-х т. – М.: Мысль, 2010. – 2816 с.
37. Порус, В.Н. Д. Юм и философия культуры / В.Н. Порус // Вопросы философии, 2012 – № 2 – С. 92–103.
38. Сергиенко Елена Леонидовна. Психологические детерминанты эффективности профессиональной деятельности актера театра: диссертация ... кандидата Психологических наук: 19.00.03 / Сергиенко Елена Леонидовна; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова»], 2019. – 214 с.

39. Соколов, В.В. Гоббс / В.В. Соколов // Новая философская энциклопедия в 4-х т. – 2-ое изд., испр. и доп. – М.: Мысль, 2010. – 2816 с.
40. Солопова, М.А. Демокрит / М.А. Солопова // Новая философская энциклопедия в 4-х т. – М.: Мысль, 2010. – 2816 с.
41. Тимофеев, И.С. Термины атомистики в философском словаре Лукреция: семантическое поле «первоначала» / И.С. Тимофеев // Индоевропейское языкознание и классическая филология. Институт лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург), – 2017 – № 21 – С. 772–784.
42. Фрейд, З. Основные психологические теории в психоанализе / З. Фрейд. – М.: АСТ, 2006. – 400 с.
43. Хейзинга, Й. Человек играющий / Йохан Хейзинга; пер. с нидерланд. Д. Сильвестрова. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 381 с.
44. Хренов, Н.А., Кондаков, И.В., Соколов, К.Б. 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.
45. Чернец, Л.В., Хализев, В.Е., Эсалнек, А.Я. Введение в литературоведение: учебник для высших учебных заведений / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, А.Я. Эсалнек. – М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 720 с.
46. Штофф, В.А. Роль модели в познании / В.А. Штофф. – Л.: Изд-во Ленинградского Университета, 1963. – 128 с.
47. Юнг, К.Г. Психологические типы / К.Г. Юнг. – М.: Академический проект, 2019. – 538 с.
48. Frager, R. Personality and Personal Growth / R. Frager, J. Fadiman. – 7th ed. – Boston: Pearson, 2013. – 456 p.
49. 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.
50. Henry, W., Sims J. Unconscious Motifs I'm Actors: Thematic Approximation. Thousand Oaks, CA, 1994.



51. Stern, T. *Philosophy and theatre: an introduction* / T. Stern. – Abingdon, UK: Routledge, 2013. – 224 p.

### References

1. Adler, A. *Essays on individual psychology* / A. Adler; trans. S. German – M.: Kogito - Center, 2002. – 219 p.
2. Aizenk, G. *Paradoxes of psychology* / G. Aizenk. – M.: Eksmo-Press, 2009. – 352 p.
3. Appelroth, V.G. *Aristotle on the art of poetry* / V.G. Appelroth. – M.: URSS, 2012. – 97 p
4. Basova, E.G. *Platon. The complete works* / E.G. Basova. – M.: Alpha-book, - 2017. – 1311 p
5. Bern, E. *Games that people play. People who play games* / E. Bern; translated from English – Moscow: Eksmo, 2011. – 576 p.
6. Blonsky, P.P. *The problem of reality at Berkeley* / P.P. Blonsky. – M.: Book house "Librocom", 2009. – 160 p.
7. Bruno, D. *Favorites* / D. Bruno. – Samara: Agni, 2000. – 296 p.
8. Volodarsky, V.M. *The image of nature in the work of T. Parales* / V.M. Volodarsky // *Nature in the culture of Renaissance*, 1992 – pp. 126-136.
9. Wundt, V. *Fantasy as the basis of art* / V. Wundt; trans. from German L.A. Zander; edited by A.P. Nechaev. – St. Petersburg.: M.: Publishing house of M.O. Wolf, 1914. – 150 p.
10. Gaidenko, P.P. *Descartes* / P.P. Gaidenko // *The New philosophical encyclopedia in 4 volumes* – M.: Thought, 2010. – 2816 p.
11. Hegel, G. *Philosophical heritage* / G. Hegel. – Moscow: Mysl, 1977. – 1356 p
12. Gersamiya, I.E. *On the problem of psychology of the singer's creativity* / I.E. Gersamiya; Academy of Sciences of the Georgian SSR. – Tbilisi: Metsniereba, 1985. – 164 p.
13. Hesse, G. *Letters in a circle* / G. Hesse; trans. from German V. Sedelnik. – M.: Progress, 1987. – 400 p.
14. Goncharova, T.V. *Epicurus* / T. V. Goncharova. – M.: KomKniga, 2010. – 336 p.

15. Gostev, A.A. Actual problems of studying the sphere of secondary images / A.A. Gostev // Psychological Journal, 2012 – No. 4 – pp. 17-26.
16. Gostev, A.A. Psychology of the secondary image. – M.: Publishing house "Institute of Psychology of the Russian Academy of Sciences", 2007. – 512 p.
17. Diderot, D. The Paradox of the actor / D. Diderot // Sobr. op.: in 10 T. T. V. Theater and dramaturgy / vst. art. and approx. D.I. Gachev; trans. with fr. R.I. Linzer; ed. E.L. Gurevich, G.I. Yarkho. – M.: Academy, 1936. – Pp. 565-636.
18. Druzhinin, V.N. Psychological study of images / V.N. Druzhinin // Psychological Journal, 1993 – No. 14, 15 – pp. 142-144.
19. Evreinov, N.N. The demon of theatricality / N.N. Evreinov; comp., total. ed. and comms. A.Y. Zubkov and V.I. Maksimova. – M.; St. Petersburg: Summer Garden, 2002. – 535 p.
20. Evseeva, M.L. The problem of samples in Byzantine art and manuscripts of Montecassino 1072 / M.L. Evseeva // Ancient Russian art. The art of the handwritten book. Byzantium. Ancient Rus, 2004 – pp.107–128.
21. Egorov, A.S. The poetic language of Empedocles / A.S. Egorov // Philosophy, Language, Culture, 2012 – No. 22 – pp. 237-248.
22. Zaichenko, G.A. The objectivity of sensory cognition: Locke, Berkeley and the problem of "secondary" qualities / G.A. Zaichenko // Philosophical Sciences, 1985. – No. 4 – pp. 98-109.
23. Zubov, V.P. Galilei and the struggle for a new system of the world / V.P. Zubov // Philosophical Journal, 2008 – No. 2 – pp. 88-110.
24. Klaus, G. The Power of the Word. Gnoseological and pragmatic analysis of language / G. Claus. – M.: Progress, 1967. – 216 p.
25. Kozlova, M.S. Wittgenstein: a new image of philosophy / M.S. Kozlova // Questions of Philosophy, 2001 – No. 7 – pp. 25-32.
26. Kupriyanov, V.A. The formation and problematics of the philosophy of nature in Schelling's early work / V.A. Kupriyanov // Kultura Studia 2013 – No. 15 – pp. 97-104.

27. Kursevich, N.I. Genesis of the study of the artistic image in the system of scientific knowledge / N.I. Kursevich // Personality psychology: cultural and Historical approach, materials of the XX International Readings in memory of L.S. Vygotsky, November 18-20, 2019 – Moscow: Lev, 2019. – pp. 31-37.
28. Kursevich N.I. Dissertation on the topic "Psychological phenomenology of the creation of an artistic image by actors", free download abstract on the specialty of the Higher Attestation Commission of the Russian Federation 19.00.01 – General psychology, personality psychology, history of psychology <https://dissercat.com>
29. Lombroso, Ch. Genius and insanity / Ch. Lombroso. – M.: Ripol–Classic, 2010. – 380 p.
30. Lomonosov, A.G. Johann Gottlieb Fichte / A.G. Lomonosov. – St. Petersburg: Nauka, 2016. – 255 p.
31. Makarova, D.N. Image and representation: differentiation of concepts / D.N. Makarova // Personality. Culture. Society, 2011. – Volume 13 – No. 3 – pp. 276-279.
32. Markus, S.A. About the features and sources of philosophy and aesthetics of A.N. Scriabin // Alexander Nikolaevich Scriabin: A collection for the 25th anniversary of his death (1915-1940) / Ed. and organizer of the collection S.A. Markus. ... POLITICAL HISTORY 1999 – Political history of Russian emigration 1920-1940: Documents and Materials / Ed.: prof. A.F. Kiselev. – M.: Humanitarian Publishing Center "Vlados", 1999. ... – 2nd, additional and revised ed. – pp. 174-232.
33. Meneghetti, A. Cinema, theater, the unconscious. Volume 1 / A. Meneghetti // Translated from the Italian NNBF "Otnopsychologiya". – M., 2001. – 384 p.
34. Nyakshu, H. Culture: theories and problems / H. Nyakshu. – M., 2005. – 250 p.
35. Ovsyannikov, M.F. Genesis and being of an artistic image: a textbook / M.F. Ovsyannikov. – M.: MSU, 1973. – 134 p.
36. Oizerman, T.I. Kant / T.I. Oizerman // The New philosophical encyclopedia in 4 volumes – M.: Thought, 2010. – 2816 p.
37. Porus, V.N. D. Hume and the philosophy of culture / V.N. Porus // Questions of Philosophy, 2012 – No. 2 – pp. 92-103.

38. Sergienko Elena Leonidovna. Psychological determinants of the effectiveness of the professional activity of a theater actor: dissertation ... Candidate of Psychological Sciences: 19.00.03 / Sergienko Elena Leonidovna; [Place of defense: Yaroslavl State University named after P.G. Demidov], 2019. – 214 p.
39. Sokolov, V.V. Hobbes / V.V. Sokolov // The New philosophical encyclopedia in 4 volumes – 2nd ed., ispr. and add. – M.: Mysl, 2010. – 2816 p.
40. Solopova, M.A. Democritus / M.A. Solopova // New philosophical encyclopedia in 4 volumes – M.: Thought, 2010. – 2816 p.
41. Timofeev, I.S. Terms of atomistics in the philosophical dictionary of Lucretius: the semantic field of the "origin" / I.S. Timofeev // Indo-European linguistics and classical philology. Institute of Linguistic Research of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg), - 2017 – No. 21 – pp. 772-784.
42. Freud, Z. Basic psychological theories in Psychoanalysis / Z. Freud. – M.: AST, 2006. – 400 p.
43. Huizinga, J. The Man playing / Johan Huizinga; trans. from the Netherlands. d. Silvestrova. – St. Petersburg: ABC Classics, 2007. – 381 p.
44. Khrenov, N.A., Kondakov, I.V., Sokolov, K.B. Civilizational identity in the transitional era: cultural, sociological and art-historical aspects / N.A. Khrenov, I.V. Kondakov, K.B. Sokolov. – M.: Progress-Tradition, 2011. – 1024 p.
45. Chernets, L.V., Khalizev, V.E., Esalnek, A.Ya. Introduction to literary studies: textbook for higher educational institutions / L.V. Chernets, V.E. Khalizev, A.Ya. Esalnek. – M.: Publishing Center "Academy", 2010. – 720 p.
46. Shtoff, V.A. The role of the model in cognition / V.A. Shtoff. – L.: Leningrad University Publishing House, 1963. – 128 p.
47. Jung, K.G. Psychological types / K.G. Jung. – M.: Academic Project, 2019. – 538 p
48. Frager, R. Personality and personal growth / R. Frager, J. Fadiman. – 7th ed. – Boston: Pearson, 2013. – 456 p
49. Goldstein, T.R. Reason on stage: why cognitive scientists should study acting / T.R. Goldstein, P. Bloom // Trends in cognitive sciences. - 2011. – Vol. 15(4). – pp. 141-142.

50. Henry W., Sims J. Unconscious motives of I - actors: a thematic approximation. Thousand Oaks, California, 1994.
51. Stern, T. Philosophy and Theater: an Introduction / T. Stern. – Abingdon, UK: Routledge, 2013. – 224 p.

© Курсевич Н.И. 2023 Научный сетевой журнал «Столыпинский вестник» №2/2023.

**Для цитирования:** Курсевич Н.И. ПРОБЛЕМА СОЗДАНИЯ АКТЕРАМИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ЗАРУБЕЖНОЙ ПСИХОЛОГИИ // Научный сетевой журнал «Столыпинский вестник» №2/2023. Научный сетевой журнал «Столыпинский вестник» №2/2023.