



Столыпинский
вестник

Научная статья

Original article

УДК 792

DOI 10.55186/27131424_2023_5_4_4

**РАЗНОВИДНОСТИ МЕХАНИЗМОВ СОЗДАНИЯ АКТЕРАМИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА
VARIETIES OF MECHANISMS FOR CREATING
AN ARTISTIC IMAGE BY ACTORS**

Наталия Ивановна Куревич, 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, ORCID: 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

Аннотация. В процессе создания актерами художественного образа ведущая роль отводится, прежде всего, 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.

Применение психотехнических приспособлений как механизмов создания 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.

Abstract. In the process of creating an artistic image by actors, the leading role is given, first of all, to stage communication. If stage communication is carried out with the help of "inner prompting", "radiating" and "radiating perception", then the actor brings himself to the stage truth. For effective communication on stage, actors strive to master such mechanisms as seeing and hearing each other, and this requires the ability to perceive and evaluate verbal and nonverbal information transmitted by a partner.

The use of psychotechnical devices as mechanisms for creating an artistic image by actors is a manifestation of an internal (in the context of the personal characteristics of the performed hero) and external (in accordance with the socio-psychological characteristics of the character) form of stage communication in the form of the use of certain adjustments in order to most effectively influence the partners in the performance, which is a manifestation of socio-psychological flexibility in interaction with other characters.

Ключевые слова: актер, сценическая правда, способность, восприятие, оценка

Keywords: actor, actor, stage truth, ability, perception, evaluation

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» [6; 7]. «В большинстве форм образного отражения ведущая роль принадлежит зрительной

модальности. Художественный образ, создаваемый актером, формируется на основе интеграции данных всех сенсорных модальностей» [33].

Основные компоненты психической жизни сценического персонажа – его ум, воля и чувства – способствуют развитию когнитивной, мотивационно-поведенческой и аффективной сфер личности актера. Реализация в работе над образом психологических механизмов заражения, подражания, идентификации, децентрации, персонификации способствует развитию у актера эмпатических способностей [2].

Н. В. Рождественская [25] выделяет следующие психологические механизмы создания актерами художественного образа:

- произвольность, подчиненность поведения и эмоций актера его творческой воле (К. С. Станиславский) [30];
- «раздвоение актера на автора и исполнителя» (М. А. Чехов) [34];
- актер одновременно является и инструментом, и материалом процесса создания художественного образа (Б. Брехт, В. Э. Мейерхольд) [5; 24];
- внутреннее и внешнее (эмоция и ее выражение) в творчестве актера слиты; форма создаваемого художественного образа обеспечивает точность восприятия публикой внутреннего содержания исполняемого актером персонажа; проявление характерности исполняемого персонажа раскрывает, транслирует и разъясняет зрителю внутреннее содержание роли (К. С. Станиславский) [30; 32];
- перед зрителем одновременно и процесс, и продукт творчества;
- «пересечение личного и ролевого, на их стыке актер совершает процессы идентификации и проекции, т.е. усваивает черты персонажа, наделяет его своими; когда работает воображение, личность выходит за свои пределы, развивается» [21];
- 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) [25].

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 [23].

Актерское творчество – это симбиоз психологических особенностей личности и профессиональной деятельности актера, задач спектакля, и психологических механизмов создания изучаемого феномена (Таблица 1) [4; 5; 27; 33]. П. А. Шеверов считает, что в процессе создания 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 [33; 35].

Таблица 1 – Характеристика основных психологических механизмов создания актерами художественного образа

<i>Механизм</i>	<i>Характеристика проявления</i>
Ассоциирования	Формирование мыслей-образов, произвольно возникающих у актера при восприятии объекта и соответствующих воспоминаний, пережитых в реальной жизни, аналогичных предлагаемым обстоятельствами роли (установление сходства)
Видения	При первом восприятии ролевого текста у актера произвольно возникает внутреннее видение образа Я персонажа, в которого предстоит перевоплотиться
Внимания	Выполнение четырех действий: незримое удерживание объекта внимания, притягивание его к себе, самоустремление к нему, проникновение в него
Воли	Подчинение ощущений, эмоций, чувств, намерений, поведения в процессе создания художественного образа для реализации профессиональных задач
Воображения	Главный возбудитель творчества актера, формирующий ощущения, эмоции, чувства исполняемого персонажа; возможность пополнения предлагаемых обстоятельств роли материалом, не имеющимся в личном опыте актера, или частично на нем основанном
Вчувствования	Освоение природы чувств исполняемого персонажа посредством погружения в предлагаемые обстоятельства роли при аффективном воспоминании знакомого по жизни душевного состояния, тождественного психологическим особенностям действующего лица
Мечтания	Позитивный прогноз, необходимое условие воплощения замысла, когда образы воображения не могут быть реализованы немедленно по объективным, или субъективным причинам; реальное побуждение, мотив деятельности, благодаря чему становится возможным завершение начатого
Мышления в роли	Формирование самостоятельного сознания художественного образа посредством функционирования интеллекта актера в образе Я персонажа в соответствии со сверхзадачей, сквозным действием; Я персонажа начинает управлять собственным Я актера, т.е. формируется мышление актера: если бы это было со мной, Я в предлагаемых обстоятельствах роли; созданный актером художественный образ начинает вести за собой, навязывая свой способ мышления

Отказа от предыдущего	Проявление решительности в стремлении не останавливаться на первых увиденных в воображении образах, зная, что более совершенный образ всегда готов возникнуть в воображении по мере работы над ролью
Транслирования смысловых подтекстов роли	Невербальные проявления актера, отражающие то, чего нет в тексте роли, а что актер знает о биографии, ментальности исполняемого персонажа

При переходе от своего образа Я к образу Я персонажа 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 [20; 33].

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 [29–31; 33].

С целью перевоплощения в роль посредством перехода от своего образа Я к образу Я персонажа актеры стремятся сформировать в себе наивность как психологический механизм постижения предлагаемых обстоятельств роли. Если наивность как инструментарий перевоплощения не возникает сама собой, – актер, благодаря работе воображения, моделирует ее постепенно. При создании художественного образа в сознании актера выстраивается взаимообусловленность чувствования и речи, образности и слов, – эта взаимообусловленность отображает определенные особенности в зависимости не только от того, или иного конкретного этапа творческого процесса, но и от его жанровой, стилистической направленности [29; 33].

М. А. Чехов ввел в терминологический обиход такой психологический механизм создания художественного образа как сочувствие. 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 [34].

Д. Г. Ливнев отмечает, что одним из основополагающих психологических механизмов перевоплощения является воля [20]. Все, что в реальной жизни осуществляется непроизвольно, в процессе создания художественного образа на сцене нуждается в использовании актерской техники, а, значит, волевого включения и работы психофизиологических механизмов создания актерами художественного образа (Таблица 2).

По мнению К. С. Станиславского, органичный процесс зачатия, вынашивания и рождения человеко-роли является естественным актом творчества, напоминающим рождение человека.

Таблица 2 – Характеристика основных психофизиологических механизмов создания актерами художественного образа

<i>Механизм</i>	<i>Характеристика проявления</i>
Вдохновения	Выброс положительной энергии, накопленной посредством жизненного и художественного опыта актера, как составляющая катарсиса – конечного результата творчества
Взаимозависимости внутреннего и внешнего	Формирование психофизического самочувствия роли как по принципу «от содержания – к форме», так и – «от формы – к содержанию»
Воздействия переживанием	Изменение психофизического самочувствия партнеров, зрителей посредством проживания событий роли при сотворчестве; посредством лучеиспусканий актера возбуждаются эмоции партнеров и зрителей при лучевосприимчивости ими
Зерна роли	Постижение доминирующих особенностей исполняемого персонажа
Имитирования	Копирование, находящееся: в пределах процесса перевоплощения – при идентификации себя с ролью; за пределами перевоплощения – передразнивание, представляющее собой только вид переживания, т.е. представление (копирование внешних проявлений прототипа)
Импровизации	Способ достижения правдоподобия сценического существования посредством преобразования внешних случайностей в материал предлагаемых обстоятельств роли (нечаянно уроненный реквизит, упавший стул и т.п.)
Координирования возбудимости	Способ, формирующий воспроизведение в чувствовании, движении и слове полученных извне заданий (автора, режиссера) посредством рефлекторной возбудимости – минимизация осмысления творческой задачи (времени естественной реакции)
Наивности	Достижение веры актера в предлагаемые обстоятельства роли по принципу «если бы это случилось со мной...» как прием формирования психофизического самочувствия персонажа
Объективации	Осуществление намерения как процесс и результат актуализации образов при восприятии мира – там, где располагается источник восприятия (при формировании реакции)
Органичности	Обеспечение жизненной достоверности исполняемого персонажа, формирования актером личной атмосферы
Памяти	Усвоение содержания роли
Преодоления страха порога сцены	Подготовка организма актера к творческому процессу воплощения художественного образа как волевого применения навыков концентрации внимания на задачах роли, транспонирующих страх сцены в творческое состояние актера
Механо-физиологических процессов для формирования речи	Воздействие посредством предшествующего посыла движением при формировании речевых особенностей персонажа, мозг – то, что ориентирует, дает импульс движению, акцент и т.д.
Механо-физиологических процессов для формирования эмоций	Воздействие, формирующее ощущения, эмоции, чувства посредством предшествующего посыла движением (от движения – к психологии); мозг – то, что является инициатором задания самому себе

Проживания роли	Поведение актера в образа Я персонажа в соответствии с предлагаемыми обстоятельствами роли на протяжении спектакля
Психофизиологических приспособлений	Использование беспредметных и предметных возбудителей, которые на каждом спектакле силой своего якорящего воздействия вызывают в актере нужные ощущения, эмоции, чувства
Психологических жестов	Формирование психофизиологических клапанов, которые приводят в движение все необходимое в природе актера для эффективного применения психологических жестов роли, отражающих интенции исполняемого персонажа и являющихся самостоятельным, осознанным творением актера
Психологического центра	Определение основного объекта внимания исполняемого персонажа
Психофизиологической двойственности	Проявления актера как материала и инструмента создания художественного образа, т.е. процесса и результата актерского творчества
Рождения роли	Способ создания художественного образа в результате своеобразного зачатия, вынашивания и рождения человеко-роли
От сознательной техники – к подсознательному творчеству	Сознательное пробуждение образов и чувств – стремление и способность актера подчинять своему воображению подвижную нервную систему, гибкую эмоциональную природу, воздействуя на интуитивное (методом физических действий; методом действенного анализа; приемами биомеханики, при освоении психологического центра, психологических жестов роли)

Каждый художественный образ является единым, неповторяемым созданием, как и все в природе; подобно появлению на свет всякого живого организма, он проходит все аналогичные стадии своего возникновения, развития, становления и воплощения [30]. 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 [1]. Заразительность как психофизиологический механизм формируется в творческом процессе создания актерами художественного образа и совершенствуется на протяжении их профессиональной деятельности [11–19].

Актеры на сцене общаются, взаимодействуют 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» [19, с. 73; 33].

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 [11–18; 30]. «Зерно роли – это самый важный

компонент в структуре создаваемого актером художественного образа», – считает М. О. Кнебель [8, с. 103].

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, вполне могли бы произойти и с ним самим в его личной жизни; в природе актера зарождаются соответствующие ощущения, эмоции, чувства, – и это является основным материалом для формирования психофизического самочувствия актера в образе Я персонажа [11–18; 30; 32].

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 создания актерами художественного образа ощущения, эмоции, чувства; в этом контексте не меньшее значение имеют сценический реквизит, костюм и грим актера [11–18; 31; 33].

К. С. Станиславский нашел довольно эффективный способ для уничтожения разрыва между работой когнитивной, эмоциональной сферы личности и тела актера, – это метод физических действий [9].

М. А. Чехов для формирования содержания роли предложил такие психофизиологические механизмы как нахождение и присвоение «психологического центра» и «психологического жеста» исполняемого персонажа [34]. 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 «психологического жеста»; причем партитура «психологических жестов» исполняемого персонажа (психологических мотивов, намерений, устремлений, волевых импульсов, интенций) – самостоятельное, осознанное творение актера [11–18; 34].

Формирование в себе чувства радости является одним из основополагающих психофизиологических механизмов профессиональной деятельности актеров, который пронизывает позитивом всю природу актера и ведет к вдохновению. Актер стремится играть любую роль (даже трагическую) так, чтобы испытывать радость в процессе творчества. Посредством вдохновения как одного из психофизиологических механизмов создания художественного образа актер способен в творческом взаимодействии с коллегами и зрителями пережить катарсис (катарсис – процесс высвобождения 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) [10–18; 22; 28].

Художественный образ является носителем самостоятельного сознания человеко-роли. Этот термин помогает объяснить важную мысль: полное слияние образа Я актера с создаваемым образом Я персонажа касается проявлений всех сторон психики, физиологии, менталитета. М. А. Чехов пишет, что достижение «третьего сознания» – это симбиозированный механизм и конечная цель работы актера [11–18; 34, с. 211].

Когда речь идет о социально-психологических механизмах создания актерами художественного образа (Таблица 3), важно разобраться в понятиях сверхзадача и сквозное действие роли.

Таблица 3 – Характеристика основных социально-психологических механизмов создания актерами художественного образа

<i>Механизм</i>	<i>Характеристика проявления</i>
Воздействия на сознание партнеров, зрителей	Изменение сознания партнеров, зрителей посредством логики действий и речи актера в образе Я персонажа
Действия	Формирование действенной линии актера в образе Я персонажа при устремленности к сверхзадаче роли, к реализации сверх-сверхзадачи профессиональной деятельности актера
Децентрации	Постановка себя на место другого при перенесении себя в предлагаемые обстоятельства роли при своеобразном отдалении от собственного образа Я как условного центра и приближении к образу Я персонажа
Идентификации	Адаптация актера к роли посредством эмпатии в отношении исполняемого персонажа по принципу «если бы им был сам актер»

Проекция	На стыке личностного и ролевого актер не только усваивает черты исполняемого героя, но и наделяет его своими
Корректирования личности персонажа	К реализации сверхзадачи актера посредством присвоения исполняемому герою качеств, соответствующих поставленной творческой задаче
Корректирования текста роли	К достижению сверхзадачи роли с помощью устранения стилистических, смысловых неточностей в ролевом тексте
Перевоплощения	Основополагающий прием и конечная цель процесса создания художественного образа как результат работы актера при переходе от своего образа Я к образу Я персонажа
Усвоения предлагаемых обстоятельств пьесы	Формирование стиля, жанра существования актера в образе Я персонажа в соответствии с особенностями исторической эпохи, биографии исполняемого героя
Психологической защиты	Формирование и сохранение самоидентификации при перевоплощении и проживании роли в течение спектакля
Психотехнических приспособлений	Проявление внутренней и внешней формы воздействия как отбор и применение тех, или иных способов эффективного взаимодействия со сценическими партнерами
Раздвоения на автора и исполнителя	Реализация сверхзадачи роли, сверх-сверхзадачи актера, являющегося автором своего творческого замысла, режиссером порученной роли, а также ее исполнителем на сцене
Рефлексии	Один из приемов повышения профессионального уровня актера, поиска наиболее точных решений творческих задач
Самообладания	Управление собственным образом Я; умение актера руководить своим организмом, своей природой в процессе создания художественного образа при господстве высшего Я над низшим Я
Сотворчества	Психологический контакт со сценическими партнерами по принципу «петелька-крючок» в процессе творческого взаимодействия и опосредованно с публикой
Формирования социального чувства	Объединение сверх-сверхзадачи актера, сверхзадачи роли с задачами современного общества (при ярко выраженном чувстве патриотизма актера) является необходимым условием убедительного исполнения героических ролей
Структурирования художественного образа	Формирование структуры художественного образа, состоящей из: речевой, пластической, эмоционально-чувственной партитур, а также характерных особенностей внешнего облика исполняемого персонажа
Соблюдения этики сотворчества	Проявление чуткости, способности ощущать настроения коллег, транслирование радости, – для создания и сохранения творческой атмосферы в процессе создания актерами художественного образа

К. С. Станиславский указывает [29], что на практике их реализация 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 внимания 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 [11–18; 31].

При создании актерами художественного образа подлинное общение на сцене возникает только тогда, когда актер добивается полной психофизической раскованности. Как утверждал К.С. Станиславский, одним из важнейших приемов результативного общения является психологическое приспособление (как внутреннее, так и внешнее), ведь даже к себе самому, к своему состоянию приходится приспособляться, убеждать и себя [11–18; 30; 33].

Чтобы реализовать свои намерения, будучи в образе Я персонажа, актер при сценическом взаимодействии использует соответствующие психологические приспособления для проникновения в сознание партнера. Соответственно, актеры стремятся развивать и применять в общении чуткость, деликатность, тактичность, сочувствие к людям. В процессе создания художественного образа актеры вырабатывают способности (на основе своего жизненного опыта, изучения психологических особенностей исполняемого персонажа) представлять эмоциональное состояние героя, а потом и присваивать, вызывая в себе сочувствие; а также, выбрав соответствующие психологические приспособления общения, совершать те сценические действия, которые необходимы для выполнения творческих задач в работе над ролью [11–18; 30; 33].

Подчеркнем, соблюдение чуткости, тактичности предполагает не только способность актера с помощью воображения ощущать настроение сценических партнеров, испытывать переживания исполняемого персонажа, слышать дыхание публики, но и заботится о качестве зрительского восприятия, предвидеть, предчувствовать какое эмоциональное воздействие произведет на них то, или иное поведение исполняемого персонажа [11–18; 33].

Актеру важно – на сцене почти 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. И наоборот, чем интенсивнее актеры пытаются развлечь зрителя, тем меньше они ему нравятся. Абстрагируясь от публики для проживания роли, тем самым актер провоцирует зрителей тянуться к сцене [11–18; 30; 33].

Таким образом, в процессе создания художественного образа актерами используются:

- психологические механизмы (ассоциирования, видения, внимания, воли, воображения, вчувствования, мечтания, мышления в роли, отказа от предыдущего, транслирования смысловых подтекстов роли);
- психофизиологические механизмы (вдохновения, взаимозависимости внутреннего и внешнего, воздействия переживанием, зерна роли, имитирования, импровизации, координирования возбудимости, наивности, объективации, органичности, памяти, преодоления страха порога сцены, механофизиологических 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) механизмы.

Литература

1. Асмолов А.Г. Психология личности: культурно-историческое понимание развития человека / А.Г. Асмолов. М.: Смысл. 2019. С. 448.
2. Бенеш Н.Л. Психологические механизмы эмпатии в актерской психотехнике: автореф. дис. ...канд. психол. наук: 19.00.01 / Бенеш Наталья Леонидовна. Хабаровск. 2007. С. 26.
3. Бояджиев Г.Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров / Г.Н. Бояджиев. М.: ГИТИС. 2009. С. 420.
4. Губанов Н.Н. Менталитет: сущность, закономерности формирования, развития и функционирования в обществе / Н.Н. Губанов. М.: Этносоциум. 2015. С.214. С. 75.

5. Губанов Н.Н. Проблема образного и знакового в чувственном отображении / Н.Н. Губанов // Вопросы философии. 1982. № 5. С. 16-24.
6. Забродин Ю.М. Психология личности и управление человеческими ресурсами / Ю.М. Забродин. М.: Финстатинформ. 2002. С. 360.
7. Забродин Ю.М., Лебедев А.Н. Психофизиология и психофизика. М. 1977. С. 288.
8. Кнебель М.О. Слово в творчестве актера / М.О. Кнебель. М.: ГИТИС. 2009. С. 160.
9. Кузнецова Л.Н. К.С. Станиславский о сценическом творчестве: идеи и смыслы: учебное пособие / Л.Н. Кузнецова. М.: ГИТИС. 2017. С. 440.
10. Курсевич Н.И. Вдохновение как психофизиологический механизм создания актерами художественного образа Научный сетевой журнал «Столыпинский вестник» № 2 / 2023.
11. 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>
12. Курсевич Н.И. Закономерности создания актерами художественного образа. Хрестоматия / Сост. Н.И. Курсевич. М.: Мир науки. 2019. Режим доступа: <http://izd-mn.com/PDF/04MNNPM19.pdf>. С. 272.
13. Курсевич Н.И. Психологические аспекты создания артистами сценических образов / Н.И. Курсевич // Акмеология. 2016. № 4. С. 96-99.
14. Курсевич Н.И. Психологические детерминанты создания актерами художественного образа / Н.И. Курсевич // Цивилизация знаний: российские реалии, труды Девятнадцатой международной научной конференции. 20-21 апреля 2018 г. М.: РосНОУ. 2019. С. 911- 916.
15. Курсевич Н.И. Психологические особенности создания актерами сценических образов / Н.И. Курсевич // Субъект познания, деятельности и общения в изменяющемся обществе: Всероссийская научно-практическая

- конференция студентов, магистров, аспирантов и молодых ученых. 11 апреля 2015 г. М.: РосНОУ. 2016. С. 162-166.
16. Курсевич Н.И. Специфика процесса создания артистами сценических образов / Н.И. Курсевич // Школа будущего. 2016. № 3. С. 10-14.
 17. Курсевич Н.И. Стресс в профессиональной деятельности актеров / Н.И. Курсевич // Проблемы и достижения современной стрессологии: Монография. М.: Спутник+. 2020. С. 76-83.
 18. Курсевич Н.И., Рубцова Н.Е. Характеристика психологических особенностей профессиональной деятельности актеров / Н.И. Курсевич // Обзор педагогических исследований. 2022. Том 4. № 8. Психологические науки. С. 227-233.
 19. Ливнев Д.Г. Создание актерского образа: теоретические основы хрестоматия / Д.Г. Ливнев. М.: ГИТИС. 2008. С. 224.
 20. Ливнев Д.Г. Сценическое перевоплощение (создание актерского образа) / Д.Г. Ливнев. М.: ГИТИС. 2012. С. 258.
 21. Максимова С.В. Творчество: созидание или деструкция? / Максимова С.В. М.: Академический Проект. 2006. С. 222.
 22. Наумова Е.К. Творчество и творческая личность в репрезентативной культуре современного общества: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01 /Екатерина Григорьевна Наумова. М. 2012. С. 29.
 23. Немирович-Данченко В.И. Театральное наследие: из прошлого. М.: Планета музыки. 2020. С. 348.
 24. Полищук В.Б. Книга актерского мастерства. В.Э. Мейерхольд / В.Б. Полищук. М.: АСТ. 2010. С. 222.
 25. Рождественская Н.В. Диагностика актерских способностей: монография / Н.В. Рождественская. СПб.: Речь. 2005. С. 181.
 26. Роттенберг В.С. Образ Я и поведение: рождение идей / В.С. Роттенберг. М.: Литагент. 2015. С. 230.
 27. 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. С. 214.
28. Сеченов И.М. Физиология нервной системы / И.М. Сеченов. Тип. А. Головачева. 1866. С. 503.
 29. Станиславский К.С. О различных направлениях в театральном искусстве / К.С. Станиславский. М.: Ленанд. 2020. С. 136.
 30. Станиславский К.С. Работа актера над собой (в 2-х частях) / К.С. Станиславский. М.: АСТ. 2018. С. 480.
 31. Станиславский К.С. Режиссура и актерское мастерство. Избранные работы / К.С. Станиславский. М.: Юрайт. 2019. С. 355.
 32. Станиславский К.С. Этика / К.С. Станиславский. М. 2011. С. 40.
 33. Теоретические основы создания актерского образа. М.: ГИТИС. 2002. С. 180.
 34. Чехов М.А. О технике актера / М.А. Чехов. М.: АСТ. 2018. С. 288.
 35. Шеверов П.А. К вопросу о структуре восприятия / П.А. Шеверов // Восприятие и понимание. 1962. Выпуск № 120. С. 229-238.

References

1. Asmolov A.G. Personality psychology: cultural and historical understanding of human development / A.G. Asmolov. M.: Sense. 2019. p. 448.
2. Benesh N.L. Psychological mechanisms of empathy in acting psychotechnics: abstract. dis. ...cand. psychological sciences: 19.00.01 / Natalia Leonidovna Benesh. Khabarovsk. 2007. p. 26.
3. Boyadzhiev G.N. From Sophocles to Brecht for forty theatrical evenings / G.N. Boyadzhiev. M.: GITIS. 2009. p. 420.
4. Gubanov N.N. Mentality: the essence, patterns of formation, development and functioning in society / N.N. Gubanov. M.: Ethnosocium. 2015. p.214. p. 75.
5. Gubanov N.N. The problem of figurative and symbolic in sensory representation / N.N. Gubanov // Questions of philosophy. 1982. No. 5. pp. 16-24.

6. Zabrodin Yu.M. Personality psychology and human resource management / Yu.M. Zabrodin. M.: Finstatinform. 2002. p. 360.
7. Zabrodin Yu.M., Lebedev A.N. Psychophysiology and psychophysics. M. 1977. P. 288.
8. Knebel M.O. Word in the work of an actor / M.O. Knebel. M.: GITIS. 2009. p. 160.
9. Kuznetsova L.N. K.S. Stanislavsky on stage creativity: ideas and meanings: textbook / L.N. Kuznetsova. M.: GITIS. 2017. p. 440.
10. Kursevich N.I. Inspiration as a psychophysiological mechanism for the creation of an artistic image by actors Scientific online journal "Stolypin Bulletin" No. 2 / 2023.
11. Kursevich N.I. Dissertation on "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, psychology of personality, history of psychology <https://dissercat.com>
12. Kursevich N.I. Regularities of the creation of an artistic image by actors. Textbook / Comp. N.I. Kursevich. M.: The World of science. 2019. Access mode: <http://izd-mn.com/PDF / 04MNNPM19.pdf>. p. 272.
13. Kursevich N.I. Psychological aspects of the creation of stage images by artists / N.I. Kursevich // Acmeology. 2016. No. 4. pp. 96-99.
14. Kursevich N.I. Psychological determinants of the creation of an artistic image by actors / N.I. Kursevich // Civilization of knowledge: Russian realities, proceedings of the Nineteenth International Scientific Conference. April 20-21, 2018 Moscow: RosNOU. 2019. pp. 911- 916.
15. Kursevich N.I. Psychological features of the creation of stage images by actors / N.I. Kursevich // The subject of cognition, activity and communication in a changing society: All-Russian Scientific and Practical Conference of students, masters, postgraduates and young scientists. April 11, 2015 Moscow: RosNOU. 2016. pp. 162-166.

16. Kursevich N.I. Specifics of the process of creating stage images by artists / N.I. Kursevich // School of the future. 2016. № 3. С. 10-14.
17. Kursevich N.I. Stress in professional activity of actors / N.I. Kursevich // Problems and achievements of modern stressology: Monograph. M.: Sputnik +. 2020. pp. 76-83.
18. Kursevich N.I., Rubtsova N.E. Characteristics of psychological features of professional activity of actors / N.I. Kursevich // Review of pedagogical research. 2022. Volume 4. No. 8. Psychological sciences. pp. 227-233.
19. Livnev D.G. The creation of an actor's image: the theoretical foundations of a textbook / D.G. Livnev. M.: GITIS. 2008. p. 224.
20. Livnev D.G. Stage transformation (creation of an actor's image) / D.G. Livnev. M.: GITIS. 2012. p. 258.
21. Maksimova S.V. Creativity: creation or destruction? / Maximova S.V. M.: Academic Project. 2006. p. 222.
22. Naumova E.K. Creativity and creative personality in the representative culture of modern society: abstract. dis. ... Candidate of Philosophical Sciences: 24.00.01 /Ekaterina Grigoryevna Naumova. M. 2012. p. 29.
23. Nemirovich-Danchenko V.I. Theatrical heritage: from the past. M.: Planet of Music. 2020. p. 348.
24. Polishchuk V.B. The book of acting. V.E. Meyerhold / V.B. Polishchuk. M.: AST. 2010. P. 222.
25. Rozhdestvenskaya N.V. Diagnostics of acting abilities: monograph / N.V. Rozhdestvenskaya. SPb.: Speech. 2005. p. 181.
26. Rottenberg V.S. Self-image and behavior: the birth of ideas / V.S. Rottenberg. M.: Litagent. 2015. p. 230.
27. 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. p. 214.

28. Sechenov I.M. Physiology of the nervous system / I.M. Sechenov. Type. A. Golovacheva. 1866. p. 503.
29. Stanislavsky K.S. On various directions in theatrical art / K.S. Stanislavsky. M.: Lenand. 2020. p. 136.
30. Stanislavsky K.S. The actor's work on himself (in 2 parts) / K.S. Stanislavsky. M.: AST. 2018. p. 480.
31. Stanislavsky K.S. Directing and acting. Selected works / K.S. Stanislavsky. M.: Yurayt. 2019. p. 355.
32. Stanislavsky K.S. Ethics / K.S. Stanislavsky. M. 2011. P. 40.
33. Theoretical foundations of creating an actor's image. M.: GITIS. 2002. p. 180.
34. Chekhov M.A. On the actor's technique / M.A. Chekhov. M.: AST. 2018. p. 288.
35. Sheverov P.A. On the question of the structure of perception / P.A. Sheverov // Perception and understanding. 1962. Issue No. 120. pp. 229-238.

© Курсевич Н.И. 2023 Научный сетевой журнал «СтолЫПИНСКИЙ вестник» № 4/2023.

Для цитирования: Курсевич Н.И. РАЗНОВИДНОСТИ МЕХАНИЗМОВ СОЗДАНИЯ АКТЕРАМИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА // Научный сетевой журнал «СтолЫПИНСКИЙ вестник» № 4/2023.