

DOI: 10.31866/2617-2674.8.1.2025.332380

УДК 792.028:791.635]:159.954:[792+791

**ПСИХОЛОГІЧНІ СТРАТЕГІЇ АКТОРА
В ПРОЦЕСІ ВТІЛЕННЯ РОЛЕЙ У ТЕАТРІ ТА КІНО****Ірина Гавран^{1а}, Єгор Половко^{2а}**¹ кандидат педагогічних наук, доцент;

e-mail: yarunka.77@gmail.com; ORCID: 0000-0002-6777-3038

² магістр аудіовізуального мистецтва та виробництва;

e-mail: plvkbusiness@gmail.com; ORCID: 0009-0003-7041-7469

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна**Ключові слова:**кіноактор;
кіно;
опера;
актор;
театр;
сценічна дія;
перевтілення**Анотація**

Мета статті – дослідити психологічний контекст акторської майстерності, з'ясувати способи адаптації виконавця до ролі в театрі та кіно; розглянути особливості втілення образу в різних сценічних середовищах і психотехніки артиста під час адаптації до ролі. **Методологія дослідження.** Були застосовані такі методи: теоретичний – для аналізу кінематографічних матеріалів, інформаційних джерел, наукових праць щодо акторської майстерності та втілення ролі в різних екранних середовищах; порівняльний – для зіставлення різних акторських технік і підходів у процесі втілення ролей, зокрема американського та європейського стилів; метод синтезу – для формування узагальненого уявлення про вплив акторських технік на сприйняття ролей через інтеграцію отриманих даних і поєднання теоретичних підходів з практичними прикладами для створення цілісної картини. **Наукова новизна.** Вперше проаналізовано психологічні аспекти створення акторської майстерності в кінематографі, театрі; детально проаналізовано особливості адаптації актора на сцені та в кіно. Дослідження також охоплює методи психологічної підготовки, що допомагають акторові адаптуватися до умов, що постійно змінюються, на сцені та знімальному майданчику, зокрема з погляду емоційної регуляції та підтримки професійної концентрації, а також взаємодії з технічними елементами зйомки. **Висновки.** У статті досліджено складність психотехніки та адаптації виконавця у кінематографі та театрі. За допомогою аналізу інформаційного простору майстерності актора були детально опрацьовані психотехніки артиста в різних екранних середовищах. Проаналізовано важливість імпрровізації як однієї з ключових технік кіноактора.

© Ірина Гавран, Єгор Половко, 2025

Як цитувати:

Гавран, І. та Половко, Є., 2025. Психологічні стратегії актора в процесі втілення ролей у театрі та кіно. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 8 (1), с.20-31.

Формулювання проблеми

У сучасному мистецтві перформанс потребує талановитих виконавців, здатних адаптуватися до різних сценічних умов. Дослідження психологічних аспектів зазначеної теми та особливостей адаптації виконавців до ролей у різних видах мистецтва, особливо кіно, театрі та опері, передбачає глибоке розуміння і відчуття образу, а також відповідне вираження емоцій і почуттів як певної трансформації акторського перевтілення.

Акторська майстерність завжди була багатою і вразливою формою вираження. Гра персонажа та відображення його особистості та емоцій є важливими елементами, які слід враховувати. Проте процес втілення образу різниться залежно від сценічного контексту: у кіно, опері та театрі. Процес адаптації до сценічної персони в екранному мистецтві може бути і захопливим, і стресовим, особливо коли артист перебуває у кадрі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Роль професійної акторської імпровізації у кінематографі та ключові способи підготовки актора до сценічної та кіноролі визначили М. Барнич і Н. Горбачук (2021).

І. Іващенко та В. Стрельчук (2018) сформулювали методики та тренінги, що базуються на концепції «досконалість протистоїть рутині».

Т. Кравченко (2018) описала особливості акторського мистецтва, зокрема

використання мовних елементів, під час роботи в театрі, кіно та на телебаченні.

Організаторські, комунікативні та основні складники виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва розглядали О. Матвієнко, А. Коленко, К. Полянська (2020); бакалаврів мистецьких спеціальностей в умовах дистанційного навчання – О. Барицька, І. Гавран, Р. Гуцал, Н. Туровська та С. Царук (Barytska et al., 2021); студентів у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва – О. Безручко, В. Черкасов та Т. Шютів (2023a; Bezruchko, Cherkasov and Shiutiv, 2023b).

Г. Сурміна (2016) визначила ціннісно-сміслові репрезентації функціонування й розвитку театру опери та балету.

А. Алішер (2021); О. Безручко, Г. Погребняк, Н. Корабльова, С. Оборська та Г. Чміль (Bezruchko, Pogrebniak, Korablova, Oborska and Chmil, 2024) досліджували вплив візуальних аспектів сценографії на емоційне сприйняття глядача театральної постановки.

Вимоги до акторів комедії дель арте, включаючи їхні імпровізаційні навички, виконавську техніку та культурні знання, досліджував Н. Стадніченко (2010).

А. Кузьменко (2021) наголошувала, що стандартні музичні шаблони стали більш різноманітними та цікавими завдяки новаторським композиційним рішенням у стильовому та технічному плані.

О. Енська, А. Максименко та І. Ткаченко (2020); О. Безручко, І. Гавран, Н. Корабльова, С. Оборська та Г. Чміль (Bezruchko, Gavran, Korablova, Oborska and Chmil,

2024) висвітлювали важливість зовнішніх елементів, таких як рухи тіла, пантоміма, музика, костюм і грим, у втіленні образів і характерів на сцені.

Л. Недін (2021) окреслила значення психофізичних якостей актора та необхідність професійного розвитку як внутрішнього (психічного), так і зовнішнього (фізичного) складників виконавської майстерності.

Важливість широкого кругозору та освіченості для актора, які допомагають в обранні шляху до досягнення необхідного сценічного самопочуття та внутрішньої свободи, що виражається у фізичній поведінці на сцені, зазначили Н. Гусакова, В. Штефюк (2020).

М. Кнебель (2020) визначила, що для актора важливо усвідомити не лише тему, а й мету персонажа, розуміти, які події та життєві моменти впливають на нього найбільше, а які – менше.

На думку В. Сосіної (2018), опанування психофізики дає змогу працювати професійно на сцені незалежно від нахнення, входити в потрібний творчий стан вільно та вчасно за допомогою вольового зусилля.

Т. Совгира та М. Татаренко (2018) визначили, що багато театральних акторів уникають ролей у кіно через складнощі у входженні в динамічний ритм сучасного знімального процесу.

Звернули увагу на важливу роль ведучого як посередника між аудіовізуальними метафорами, втіленими авторами та глядачем, О. Безручко, Г. Десятник, М. Іщенко, С. Полешко та С. Порожна (2015); С. Котляр, О. Бутко та Н. Крочак (Kotliar, Butko and Krochak, 2020); А. Медведєва та С. Черненко (Medvedieva and Chernenko, 2021); О. Венгер, Х.-М. Ямбор (2024).

Особливості роботи професійного актора, зокрема опанування навичок

і вмінь, висвітлено в роботі І. Гавран і М. Дубини (2020).

Мета статті – проаналізувати психологічні аспекти акторської майстерності, з'ясувати методи адаптації виконавця до ролі у театрі та кіно, дослідити характерні риси втілення образу в різних сценічних умовах та психотехніки, які актор використовує для пристосування до ролі у кінематографі та театрі.

Основний матеріал дослідження

Кожне з екранних середовищ потребує особливого підходу та набору навичок. Актори, які успішно адаптуються до кожного з них, розкривають усю глибину своєї майстерності та надають своїм ролям неперевершений вираз та емоційну вагу.

Так, О. Матвієнко, А. Коленко, К. Полянська (2020, с.297) у своїй праці «Практичні аспекти мотивації формування риторики та роль тренінгів професійної адаптації у вищій школі» зазначали: «Виконавська майстерність майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно у фаховій підготовці розглянута як сукупне утворення різних аспектів виконавської майстерності». Також автори зауважують, що організаторські, комунікативні та основні складники виконавської майстерності майбутніх бакалаврів з акторського мистецтва драматичного театру і кіно визначаються показниками особистісного критерію.

Сучасна кіноакторська майстерність потребує неабияких зусиль і концентрації на власних діях. В екранних мистецтвах потрібна тонка ідентифікація з персонажем і вміння долати відстань між собою та камерою. Артист повинен вміти виражати весь спектр гли-

бини емоції з обмеженими словами та діями. Постійні перерви у зйомках і необхідність відтворювати різні сцени вимагають від актора гарної пам'яті та спроможності зберігати постійну стійкість персонажа.

Т. Кравченко (2018, с.37) у своїй праці «Особливості використання мови під час роботи на сцені та в кадрі» зауважує, що «в кіно та на телебаченні, на відміну від театру, послідовність сцен, над якими працює актор, здебільшого порушується. Так, після зйомок першої сцени можуть перейти до останньої. Актор має бути готовим до швидкого "перемикання" емоцій». Також авторка зазначає, що в кіно рухи будуть скупіші та природніші, і передавати емоції, найімовірніше, буде не пластика тіла, а обличчя. Тому що без крупного плану не працює жоден режисер. Тут важливо все, навіть вираз очей. Адже на крупному плані буде видно найменші деталі (Кравченко, 2018, с. 37).

Доцільно сказати, що в музичній виставі або фільмі актор повинен поєднувати музичну інтерпретацію з акторським виразом. Це потребує від актора вміння працювати з голосом і виразністю міміки, щоб передати всі відтінки почуттів і сюжет публіці. Поєднання акторської майстерності та співу неможливе без довгих годин репетицій і зосередженості на відтворенні емоцій через музику. Так, Г. Сурміна (2016, с.36) у дослідженні «Ціннісно-сміслові репрезентації функціонування й розвитку театру опери та балету України» наголошує: «Ціннісний зміст театру опери та балету відрізняється тим, що він спочатку постає хранителем високої духовності й високої художності». Авторка стверджує, що мужність втрачає своє значення, заміщуючись гомосексу-

альністю, любов стає демонстрацією техніки, а виконання професійних оперних арій чи балетних партій порушується непрофесійними діями акторів з кримінального середовища, які незаконно проникли в театр. Це призводить до необоротного занепаду цінностей, що накопичувалися протягом багатьох поколінь режисерів, педагогів та акторів (Сурміна, 2016, с.36). Варто погодитися з думкою вище вказаної авторки про те, що складно бути гідним і професійним виконавцем в Україні у сучасних реаліях.

Сучасному акторові необхідно прагнути вдосконалення своєї майстерності через самопізнання, що зазначають І. Іващенко та В. Стрельчук (2018, с.181) у своїй праці «Новаційні методики психофізичного тренінгу Є. Гротовського»: «театр досліджує стани людини – несталу субстанцію, яка перебуває у постійному розвитку». Також автори визначили, що підходи, методики та тренінги, які базуються на концепції «досконалість протистоїть рутині», спрямовані на взаємодію з цією концепцією. Учасники та інструктори цих програм лишаються відкритими для власного самопізнання, щоб забезпечити актуальність методів на сучасному етапі та сприяти творчому розвитку учасників, які формують власні варіанти навчання (Іващенко та Стрельчук, 2018, с.181).

М. Барнич та Н. Горбачук (2021, с.21) у роботі «Акторська майстерність: від уяви до перевтілення» наголошують на тому, що «основним методом для набуття творчого стану є імпровізація. Вона є вагомим елементом для кіноакторської гри і однією з найкорисніших вправ для актора». Також автори акцентують на тому, що важливим є вміння слухати себе та атмосферу

в залі під час гри. Адже незацікавленість глядачів дійством ускладнює виконання ролі. Актор, у якого «зазубрені» всі слова сценарію від крапки до крапки, який не вміє діяти «тут і тепер» та відштовхуватися від обставин, немов робот з вбудованою програмою. Саме тому для нього важливо розвивати свою уяву, фантазію, адже це допомагає виховувати імпрізаційні навички, які є одними з найважливіших, найнеобхідніших граней акторської майстерності (Барнич та Горбачук, 2021, с.21).

Театр (у контексті екранних мистецтв) є унікальним середовищем, де візуальні та аудіальні аспекти об'єднуються для створення комплексного враження. У цьому контексті актор виступає в ролі живого елемента, який взаємодіє з аудиторією в реальному часі. Аудіовізуальні та сценічні засоби художньої виразності охоплюють використання освітлення, костюмів, декорацій і макіяжу для створення візуального образу персонажів та атмосфери постановки. Звук на сцені відіграє ключову роль як в музичних елементах, так і у використанні голосу акторів для передачі діалогів та емоцій. А. Алішер (2021, с.172) у своїй праці «Мистецтвознавча динаміка театральної сценографії» визначила, що «візуальні аспекти оформлення театральної постановки чинять додатковий до драматургії емоційний вплив на підсвідомість людини. Образно-пластичні просторові форми сценографії стають одними з провідних чинників на шляху до належного трактування основних наративів, які сценограф і режисер хочуть донести до глядача».

Так, Н. Стадніченко (2010, с.237), автор праці «Формування системи професійної підготовки майбутнього актора та розвитку його індивідуального творчого

потенціалу», зазначав, що «актори комедії дель арте повинні були імпрізувати текст, володіти віртуозною виконавською технікою, мати почуття гумору, знати літературу, поезію, володіти навичками складання віршів, бути винахідливим, вміти працювати в ансамблі».

Слід сказати, що А. Кузьменко (2021, с.41) наголошувала на тому, що «з розвитком кіно роль музики в ньому активно змінювалася – від повної залежності, підпорядкованості візуальній дії музика завоювала позицію самостійного художньо-драматургічного елементу». Також авторка зазначила, що стандартні музичні шаблони, які раніше характеризувалися одноманітністю і розглядалися як менш цікавий музичний продукт, були оновлені, перетворившись на новаторські музично-композиційні рішення з різноманітністю у стилізовому та технічному плані (Кузьменко, 2021, с.41).

О. Енська, А. Максименко та І. Ткаченко (2020, с.81) наголошують на тому, що «для втілення образу, внутрішніх властивостей характеру на сцені чималу роль відіграють зовнішні ознаки, особливо в хореографії, де все виражається рухами людського тіла, пантомімою або мімікою, музикою, костюмом і гримом, світловим оформленням і, звичайно, малюнком танцю». На думку авторів, малюнок танцю, незалежно від його напрямку, завжди присутній у виступі. Від цього елемента, так само як і від різноманітних виразних засобів хореографії, залежить, чи вдасться втілити задуманий балетмейстером художній образ у життя, чи ні (Максименко та Ткаченко, 2020, с.81).

Вивчаючи особливості внутрішньої і зовнішньої акторської техніки, Л. Нєдін (2021, с.41) зазначала: «Відомо, що єдиним інструментом актора є його

психофізика. Отже, цей "інструмент" має бути здатним сприймати творчі імпульси, тобто народжувати, відтворювати логічні дії, а для цього треба професійно удосконалювати внутрішній (психічний) і зовнішній (фізичний) складники». Авторка наголошує, що важливо опанувати навички психотехніки, але їх не слід відкрито демонструвати слухачам. Ефективність психотехніки виявляється через особисте осмислення життєвих подій і відгуків-вібрацій. Психотехніка стає ключовим інструментом для проведення ефективного аналізу (Недін, 2021, с.44).

Н. Гусакова та В. Штефюк (2020, с.289) узагальнюють особливості діяльності актора та зауважують, що він «повинен бути освіченою людиною, мати широкий кругозір, особисте світосприйняття для того, щоб у своїй професійній діяльності обрати потрібний шлях у досягненні необхідного сценічного самопочуття, яке, відповідно, надасть впевненість внутрішньої свободи, що знайде своє вираження у фізичній поведінці виконавця, голосі, пластиці, позі, жести». І зазначають, що структуру акторської майстерності можна знайти у вивченні власного психофізичного апарату та вмінні використовувати його ефективно під час виконання ролі. Цього досягнути неможливо без творчого сценічного тренінгу, оскільки лише систематичне, послідовне та свідоме тренування актором його психотехніки надає йому можливість осмислено вивчати власну природу, що перебуває у нерозривному зв'язку із реальністю (Гусакова та Штефюк, 2020, с.289).

М. Кнебель (2020, с.33), аналізуючи процес роботи над роллю, доходить такого висновку: «Щоб актор зумів порушити ту чи іншу тему, недостатньо

тільки назвати її. Необхідно усвідомити, що ставить собі за мету персонаж. Й оскільки актор уже знає головні події всієї п'єси, знає життєву мету героя, йому легко визначити, які теми в певній розмові є вирішальними, а які другорядними, прохідними». І додає, що актори вивчають конкретні вчинки персонажів, досліджують роль не шматками чи фрагментами, а зосереджуються на ключових моментах людського життя, відображених у сюжеті п'єси. Вони здобувають бачення щодо перспективи ролі в самому початку, а потім, переходячи до аналізу її деталей, вивчають їх з погляду основної, провідної ролі (Кнебель, 2020, с.32).

На думку В. Сосіної (2018, с.10), опанування «свого "інструменту" – психофізики – дає змогу акторові повноцінно і професійно працювати на сцені незалежно від натхнення, а вірніше – входити в потрібний творчий стан саме тоді, коли це необхідно, вольовим зусиллям досягати правильного творчого самопочуття». Авторка наголошує, що поведінка людини включає дві взаємопов'язані сторони: фізичну та психічну. Ці аспекти завжди взаємодіють і неподільні, оскільки кожний акт людської поведінки становить собою єдиний комплексний психофізичний процес. Розуміння поведінки людини та її вчинків стає неможливим без розуміння її думок і почуттів, а також без усвідомлення об'єктивних зв'язків і відносин з довкіллям. Так, психофізична природа сценічної дії та її складників стає основним об'єктом вивчення. Створена артистична техніка має на меті забезпечити, щоб сценічна дія відповідно до умов п'єси відображала всі характеристики реального, живого, органічного вчинку, який відбувається в реальному житті (Сосіна, 2018, с.11).

Вивчаючи специфіку роботи актора театру і кіно, Т. Совгира та М. Татаренко (2018, с.65) підкреслюють, що «чима-ло театральних акторів відмовляють-ся від ролей у кіно, оскільки фізично і психологічно не можуть увійти в динамічний ритм сучасного знімального процесу. Причиною цього є небажання чи неспроможність експериментувати та відійти від принципів усталеної класичної театральної школи».

Діяльність кіноактора відрізняється від роботи артиста драматичного театру, зокрема через елементи умовності та природу виконання. Основна відмінність акторської майстерності полягає в тому, що актор кіно не має глядацької аудиторії під час його роботи. У театрі ж артист працює, зважаючи на «останній ряд»: йому надається простір залу, який він повинен заповнити своєю «енергією». Театральний виконавець чітко розуміє, що він грає для глядачів у залі, і це усвідомлення стимулює його. Кіноактори, навпаки, не мають цього конкретного адресата та можливості отримати негайний живий емоційний відгук (Совгира та Татаренко, 2018, с.66).

У роботі «Ведучий у сучасному документальному кіно: в кадрі та поза ним» О. Венгер і Х-М. Ямбор (2024, с.9) наголошують, що «саме картинка, слово, шуми, музика утворюють єдиний образ, який доносить глядачу ідею твору». Автори також зауважують, що провідником між аудіовізуальними метафорами, закладеними авторами та глядачем, є ведучий.

І. Гавран та М. Дубина (2020, с.177) у роботі «Новинний контент у сучасному прямоетерному мовленні» зазначають, що «... той, хто працює наживо, потенційно має бути готовим до усього».

Висновки

Отже, в різних наукових дослідженнях розглядається сучасна виконавська майстерність, опанування якої передбачає від виконавців адаптації до різних сценічних середовищ, таких як кіно і театр. Зосереджуючись на психологічних аспектах акторської майстерності, автори підкреслюють важливість глибокого розуміння та відчуття образу, а також вираження емоцій і переживань. Важливою частиною є вивчення механізму збудження акторського переживання в ролі. Також звертається увага на значення імпровізації як важливого методу для набуття творчого стану та навичок виконавця. Визначено, що успішна майстерність вимагає від кіноакторів технічної вправності та навичок глибокого занурення не лише у світ свого персонажа, а й у власну уяву.

Важливо зрозуміти складність психотехніки та адаптації актора на сцені, який грає персонажа в процесі зйомки. Це дійсно виснажлива праця – зберігати в пам'яті настільки багато змінних, які впливають на героя. Психотехніки поділяються на два типи: внутрішні та зовнішні. Кожна з цих ланок має низку можливостей, що містять незбагненну кількість адаптацій організму людини до будь-яких запропонованих обставин.

Хоча акторська майстерність є ключовим елементом у всіх трьох сценічних середовищах, кожне з них має свої унікальні вимоги та виклики для кіно-виконавця. В аудіовізуальних мистецтвах актор має можливість виразити свої емоції та ідеї через камеру, але водночас стикається з унікальними викликами, пов'язаними з процесом зйомок і необхідністю миттєвого реагування на зміни.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Алішер, А., 2021. Мистецтвознавча динаміка театральної сценографії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, [e-journal] 2, с.170-175. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2021.240004>
- Барнич, М. та Горбачук, Н., 2021. Акторська майстерність: від уяви до перевтілення. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 4 (1), с.21-27. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235062>
- Безручко, О.В., Десятник, Г.О., Іщенко, М.С., Полешко, С.М. та Порожна, С.Г., 2015. *Майстерність телевізійного ведучого як навчальна дисципліна та методика її викладання*. Київ: Київський міжнародний університет.
- Безручко, О.В., Черкасов, В.Ф. та Шютів, Т.М., 2023а. Критерії та показники формування готовності до творчої діяльності у сфері аудіовізуального мистецтва та виробництва. В: *Аудіовізуальне мистецтво і виробництво: досвід, проблеми та перспективи*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ, Т. 10, с.5-27.
- Венгер, О. та Ямбор, Х.-М., 2024. Ведучий у сучасному документальному кіно: в кадрі та поза ним. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 7 (1), с.8-19. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302754>
- Гавран, І. та Дубина, М., 2020. Новинний контент у сучасному прямоетерному мовленні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 3 (2), с.175-181. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217637>
- Гусакова, Н.М. та Штефюк, В.Д., 2020. Техніка актора як фундаментальний орієнтир пізнання та удосконалення природи професійної діяльності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, [e-journal] 2, с.286-289. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220595>
- Енська, О.Ю., Максименко, А.І. та Ткаченко, І.О., 2020. *Композиція танцю та мистецтво балетмейстера*. Суми: Цьома С.П.
- Іващенко, І.В. та Стрельчук, В.О., 2018. Новаційні методики психофізичного тренінгу Є.Готовського. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого*, [e-journal] 23, с.178-184. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.23.2018.216830>
- Кнебель, М.Й., 2020. *Про дієвий аналіз п'єси і ролі*. [e-book] Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка. Доступно: <<https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/02/Knebel-Stanislawsky-DRUK.pdf>> [Дата звернення 10 січня 2025].
- Кравченко, Т.О., 2018. Особливості використання мови під час роботи на сцені та в кадрі. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого*, [e-journal], 23, с.35-40. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.23.2018.216651>
- Кузьменко, А.М., 2021. *Музика в українському ігровому кіно останньої третини ХХ - початку ХХІ століття: специфіка функціонування в художній структурі фільму*. Кандидат мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
- Матвієнко, О.В., Коленко, А.В. та Полянська, К.В., 2020. Практичні аспекти мотивації формування риторики та роль тренінгів професійної адаптації у вищій школі. В: Н.М.

- Рідей та Л.М. Панченко, ред. *Стратегія післядипломної освіти для сталого розвитку*. Київ: Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, с.285-301.
- Недін, Л.М., 2021. Особливості внутрішньої і зовнішньої акторської техніки в гумористичних передачах постановочної гри характеру. *Радіомистецтво. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого*, [e-journal] 27-28, с.41-44. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.27-28.2021.238775>
- Совгира, Т.І. та Татаренко, М.Г., 2018. Специфіка роботи актора театру і кіно: природа існування та засоби умовності. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, [e-journal] 1, с.61-72. <https://doi.org/10.31866/2616-759x.1.2018.144949>
- Сосіна, В., 2018. *Теорія і практика акторської майстерності*. Львів: Львівський державний університет фізичної культури імені Івана Боберського.
- Стадніченко, Н.В., 2010. Формування системи професійної підготовки майбутнього актора та розвитку його індивідуального творчого потенціалу. *Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки*, 2, с.236-239.
- Сурміна, Г.Ю., 2016. *Ціннісно-сміслові репрезентації функціонування й розвитку театру опери та балету України*. Кандидат соціологічних наук. Класичний приватний університет.
- Barytska, O., Gavran, I., Hutsal, R., Turovska, N. and Tsaruk, S., 2021. The use of digital technologies in the professional training of bachelors of arts in the context of distance learning. *Revista on line de Política e Gestão Educacional*, [e-journal] 25 (3), pp.1629-1646. <https://doi.org/10.22633/rpge.v25iesp.3.15582>
- Bezruchko, O., Cherkasov, V. and Shiutiv, T., 2023b. Formation of Readiness for Creative Activity in the Field of Audiovisual Art and Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (1), pp.38-46. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279232>
- Bezruchko, O., Gavran, I., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. Stage costume as an important element of the subject environment in cinema and theatre. *E-Revista de Estudos Interculturais*, [e-journal] 12, pp.1-21. <https://doi.org/10.34630/e-rei.vi12.5777>
- Bezruchko, O., Pogrebniak, G., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. The Scenery as Compositional and Artistic Components of the Subject Environment in Ukrainian Screen and Stage Culture. *Herança*, [e-journal] 7 (2), pp.125-137. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i2.831>
- Kotliar, S., Butko, O. and Krochak, N., 2020. Author's Programs on Contemporary Television and their Peculiarities. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (2), pp.222-228. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217650>
- Medvedieva, A. and Chernenko, S., 2021. Issues of the Interview Genre in Contemporary Media Space. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.11-17. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235059>

REFERENCES

- Alisher, A., 2021. Mystetstvoznavcha dynamika teatralnoi stsenohrafii [Art history dynamics of theater scenography]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, [e-journal] 2, pp.170-175. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2021.240004>
- Barnych, M. and Horbachuk, N., 2021. Aktorska maisternist: vid uiavy do perevitlenia [Acting: From Imagination to Transformation]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series*

in *Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.21-27. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235062>

Barytska, O., Gavran, I., Hutsal, R., Turovska, N. and Tsaruk, S., 2021. The use of digital technologies in the professional training of bachelors of arts in the context of distance learning. *Revista on line de Política e Gestão Educacional*, [e-journal] 25 (3), pp.1629-1646. <https://doi.org/10.22633/rpge.v25iesp.3.15582>

Bezruchko, O., Cherkasov, V. and Shiutiv, T., 2023a. Kryterii ta pokaznyky formuvannia hotovnosti do tvorchoi diialnosti u sferi audiovizualnoho mystetstva ta vyrobnytstva [Criteria and indicators for the formation of readiness for creative activity in the field of audiovisual art and production]. In: *Audiovizualne mystetstvo i vyrobnytstvo: dosvid, problemy ta perspektyvy* [Audiovisual art and production: experience, problems and prospects]. Kyiv: KNUCA Publishing Centre, Vol. 10, pp.5-27.

Bezruchko, O., Cherkasov, V. and Shiutiv, T., 2023b. Formation of Readiness for Creative Activity in the Field of Audiovisual Art and Production. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 6 (1), pp.38-46. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.6.1.2023.279232>

Bezruchko, O., Gavran, I., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. Stage costume as an important element of the subject environment in cinema and theatre. *E-Revista de Estudos Interculturais*, [e-journal] 12, pp.1-21. <https://doi.org/10.34630/e-rei.vi12.5777>

Bezruchko, O., Pogrebniak, G., Korablova, N., Oborska, S. and Chmil, H., 2024. The Scenery as Compositional and Artistic Components of the Subject Environment in Ukrainian Screen and Stage Culture. *Herança*, [e-journal] 7 (2), pp.125-137. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i2.831>

Bezruchko, O.V., Desiatnyk, H.O., Ishchenko, M.S., Poleshko, S.M. and Porozhna, S.H., 2015. *Maisternist televiziinoho veduchoho yak navchalna dystsyplina ta metodyka yii vykladannia* [Television presenter skills as an academic discipline and methods of its teaching]. Kyiv: Kyiv International University.

Enska, O.Iu., Maksymenko, A.I. and Tkachenko, I.O., 2020. *Kompozytsiia tantsiu ta mystetstvo baletmeistera* [Dance composition and the art of the choreographer]. Sumy: Tsoma S.P.

Havran, I. and Dubyna, M., 2020. Novynnyi kontent u suchasnomu priamoeternomu movlenni [News Content in Modern Live Broadcasting]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 3 (2), pp.175-181. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217637>

Husakova, N.M. and Shtefiuk, V.D., 2020. Tekhnika aktora yak fundamentalnyi oriiientyr piznannia ta udoskonalennia pryrody profesiinoi diialnosti [Actor's technique as a fundamental guideline for cognition and improving the nature of the professional activity]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, [e-journal] 2, pp.286-289. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220595>

Ivashchenko, I.V. and Strelchuk, V.O., 2018. Novatsiini metodyky psykhofizychnoho treninhu Ye. Hrotovskoho [Novation methods of psychophysical training of Ye. Hrotovskiy]. *Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*, [e-journal] 23, pp.178-184. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.23.2018.216830>

Knebel, M.I., 2020. *Pro diievyi analiz piesy i roli* [On the effective analysis of the play and the role]. [e-book] Lviv: Ivan Franko National University of Lviv. Available at: <<https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/02/Knebel-Stanislavskyy-DRUK.pdf>> [Accessed 10 January 2025].

Kotliar, S., Butko, O. and Krochak, N., 2020. Author's Programs on Contemporary Television and their Peculiarities. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in*

Audiovisual Art and Production, [e-journal] 3 (2), pp.222-228. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217650>

Kravchenko, T.O., 2018. Osoblyvosti vykorystannia movy pid chas roboty na stseni ta v kadri [Specificities of use of language in work on stage and in cinema]. *Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*, [e-journal], 23, pp.35-40. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.23.2018.216651>

Kuzmenko, A.M., 2021. *Muzyka v ukrainskomu ihrovomu kino ostannoi tretyny XX – pochatku XXI stolittia: spetsyfika funktsionuvannia v khudozhnii strukturі filmu* [Music in Ukrainian feature films of the last third of the 20th – early 21st centuries: specifics of functioning in the artistic structure of the film]. PhD Dissertation. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.

Matviienko, O.V., Kolenko, A.V. and Polianska, K.V., 2020. Praktychni aspekty motyvatsii formuvannia rytoryky ta rol treninhiv profesiinoi adaptatsii u vyshchii shkoli [Practical aspects of motivation for rhetoric formation and the role of professional adaptation trainings in higher education]. In: N.M. Ridei and L.M. Panchenko, eds. *Stratehiia pislidyplomnoi osvity dlia staloho rozvytku* [Strategy of postgraduate education for sustainable development]. Kyiv: National Pedagogical Dragomanov University, pp.285-301.

Medvedieva, A. and Chernenko, S., 2021. Issues of the Interview Genre in Contemporary Media Space. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.11-17. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235059>

Nedin, L.M., 2021. Osoblyvosti vnutrishnoi i zovnishnoi aktorskoï tekhniki v humorystychnykh peredachakh postanovochnoihrovoho kharakteru. Radiomystetstvo [Specificities of inner and outer acting technique in comedy shows of feature character. Radio art]. *Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*, [e-journal] 27-28, pp.41-44. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.27-28.2021.238775>

Sosina, V., 2018. *Teoriia i praktyka aktorskoï maïsternosti* [Theory and practice of acting]. Lviv: Lviv State University of Physical Culture named after Ivan Boberskyj.

Sovhyra, T.I. and Tatarenko, M.H., 2018. Spetsyfika roboty aktora teatru i kino: pryroda isnuvannia ta zasoby umovnosti [The Specifics of the Actor in the Theatre and Cinema: the Means of Conventionality and the Nature of Existence]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, [e-journal] 1, pp.61-72. <https://doi.org/10.31866/2616-759x.1.2018.144949>

Stadnichenko, N.V., 2010. Formuvannia systemy profesiinoi pidhotovky maibutnoho aktora ta rozvytku yoho indyvidualnoho tvorchoho potentsialu [The necessity of the professional training system for the individual creative abilities of the actor's department students]. *Bulletin of Zaporizhzhia National University. Pedagogical Sciences*, 2, pp.236-239.

Surmina, H.Iu., 2016. *Tsinnisno-smyslovi reprezentatsii funktsionuvannia y rozvytku teatru opery ta baletu Ukrainy* [Value-semantic representations of the functioning and development of the Opera and Ballet Theater of Ukraine]. PhD Dissertation. Classic Private University.

Venher, O. and Yambor, Kh-M., 2024. Veduchy i u suchasnomu dokumentalnomu kino: v kadri ta poza nym [Presenter in Modern Documentary Cinema: On and Off Screen]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 7 (1), pp.8-19. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302754>

Надійшла: 03.02.2025; Прийнято: 19.03.2025;
Стаття була вперше опублікована онлайн: 13.06.2025

PSYCHOLOGICAL STRATEGIES OF ACTORS IN THE PROCESS OF ROLE IMPLEMENTATION IN THEATRE AND CINEMA

Iryna Havran^{1a}, Yehor Polovko^{2a}

¹ PhD in Pedagogy, Associate Professor;

e-mail: yarunka.77@gmail.com; ORCID: 0000-0002-6777-3038

² Master of Audiovisual Arts and Production;

e-mail: plvkbusiness@gmail.com; ORCID: 0009-0003-7041-7469

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the article is to explore the psychological context of acting, focusing in particular on the ways in which a performer adapts to a role in theatre and cinema. It also considers the particularities of embodiment in different stage environments, and the psychotechnics of the artist in adapting to the role. **Research methodology.** The following methods were used: theoretical – analysis of film material, information sources, scientific works on acting and role embodiment in different screen environments. The application of this method involved the analysis of film material and role embodiment in different screen environments. The comparative method is a comparison of different acting techniques and approaches in the process of role performance to compare American and European styles. The synthesis method is the formation of a generalised view of the influence of acting techniques on the perception of roles by integrating the data obtained and combining theoretical approaches with practical examples to form a holistic picture. **Scientific novelty.** For the first time, the psychological aspects of the creation of acting skills in cinema and theatre are analysed. A detailed analysis of the actor's adaptation to the stage in cinema. The study also includes methods of psychological training that help an actor adapt to the constantly changing conditions on stage and on set, particularly in terms of emotional regulation and maintaining professional concentration, as well as interacting with the technical elements of filming. **Conclusions.** The article explores the complexity of psychotechnics and actor adaptation in cinema and theatre. By analysing the information space of the actor's skill, the psycho-techniques of the actor in different screen environments have been studied in detail. The importance of improvisation as one of the key techniques of the film actor is analysed.

Keywords: film actor; cinema; opera; actor; theatre; stage action; transformation

