

DOI: 10.31866/2617-2674.8.2.2025.347786

УДК 791.635:778.534.48]:791.62

ТВОРЧИЙ АПАРАТ КІНОАКТОРА ТА МИСТЕЦТВО ДУБЛЯЖУ

Олена Москаленко-Висоцька^{1а}, Антон Ющенко^{2а}¹ доцент, заслужений працівник культури України;
e-mail: film_editor@ukr.net; ORCID: 0000-0002-1474-7741² викладач кафедри режисури кіно і телебачення;
e-mail: ant.yuschenko@gmail.com; ORCID: 0009-0002-6686-4672^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Ключові слова:

актор дубляжу;
творчий апарат актора;
екранний герой;
зовнішні
та внутрішні дані;
перевтілення
в екранного героя;
дубляжна увага

Анотація

Мета дослідження – визначити окремі складники творчого апарату актора, які найбільш актуалізовані в процесі здійснення акторського дубляжу ігрових фільмів. Провести чітке структурування визначених творчих даних актора відповідно до їх усталеного поділу на зовнішні та внутрішні складники творчого апарату. Визначити певні творчі завдання, виконання яких забезпечується цілком конкретними якостями творчого апарату актора. **Методи дослідження.** Застосовано такі методи: аналітичний – для різнобічного дослідження й осмислення практики мистецтва акторського дубляжу, визначення специфічних акторських даних творчого апарату, необхідних для творчості в мистецтві дубляжу, та їх структурування; компаративний – для порівняльного аналізу роботи актора в дубляжі, театрі та кіно; логіко-узагальнюючий – для підбиття підсумків дослідження та формулювання висновків. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше в теорії акторського мистецтва здійснюється спроба виокремлення даних творчого апарату актора, які актуалізуються в окремому напрямі акторської діяльності – мистецтві дубляжу ігрових фільмів; запропоновано чіткий поділ цих складників на зовнішні та внутрішні й окреслено конкретні творчі завдання, виконання яких вони забезпечують. **Висновки.** Доведено, що специфіка дубляжу передбачає наявність низки специфічних якостей творчого апарату актора, відсутність хоча б однієї з яких унеможливує професійне виконання дублювання ігрового фільму або істотно знижує його художню цінність, наближаючи результат до рівня фандубінгу. Водночас реалізація вже наявних якостей творчого апарату зазнає певних трансформацій з огляду на нові умови дубляжної практики. Так, словник мистецтва акторської творчості доповнюється новими поняттями, а саме: специфічно акторський слух, емпатія, емоціональний інтелект, мобільність реакції та дубляжна увага. Саме ці якості забезпечують здатність актора дубляжу точно розпізнавати, розуміти та відчувати емоції екранних героїв, проникати у їхні внутрішні мотиви та психологічні потреби.

Як цитувати:

Москаленко-Висоцька, О. та Ющенко, А., 2025. Творчий апарат кіноактора та мистецтво дубляжу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 8 (2), с.182-197.

Формулювання проблеми

Обов'язкове дублювання ігрових фільмів українською мовою, що триває вже майже два десятиліття (з 2006 р.), спричинило появу цілком нового напрямку в акторській творчості – мистецтва акторського дубляжу. За цей час чимало акторів спробували свої сили в цьому мистецтві, проте багатьом з них так і не вдалося творчо переконливо утвердитися на новій професійній ниві. На наше переконання, цей факт жодним чином не ставить під сумнів рівень їхньої творчої обдарованості, що підтверджується вагомими здобутками у сфері театрального та кіномистецтва. В такому разі є підстави говорити про актуалізацію питання цілком *специфічних творчих вимог* до внутрішніх і зовнішніх даних актора з боку мистецтва іншого напрямку, а саме *мистецтва акторського дубляжу*. Очевидно, що кожне з мистецтв висуває специфічні вимоги до творчого апарату митців. Водночас на рівні наукового осмислення вітчизняна теорія акторського мистецтва досі не приділяла належної уваги аналізу цих вимог у контексті дубляжу. Така ситуація є закономірною, адже цей напрям акторського мистецтва ще надто молодий, щоб визначатися точністю і вичерпністю дефініцій своєї сутності. Невипадково й дотепер тривають термінологічні пошуки вичерпного наукового визначення самого поняття *мистецтво дубляжу*.

Зокрема, не так давно виникло таке визначення, як аудіовізуальний переклад, що означає перекладацьку діяльність, яка характеризується взає-

модією тексту (усного чи письмового) зі звуком і зображенням. Дублювання акторами ігрових фільмів безпосередньо належить до зазначеного поняття. Процес дубляжу певною мірою передбачає використання мультимодальної композиції, тобто створення контенту через поєднання різних типів комунікації, в нашому разі – це баланс тексту, зображення та ретельного формування, спрямований на ефективне представлення інформації способами, які легко засвоюються і не перевантажують реципієнта.

В Україні наразі дубляжем займаються не тільки професійні студії, але й численні самодіяльні об'єднання. Це явище отримало назву *фандубінг* і означає практику створення фанатських дубльованих версій, зокрема зарубіжних фільмів. Однак фанатські студії ніколи не орієнтувалися на фундаментальні теоретичні дослідження, що ще більше загострює проблему відсутності науково систематизованих критеріїв професійного акторського дубляжу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Тотальна відсутність публікацій з цієї проблематики характерна не лише для України, а й для наукового простору поза її межами. Хоча практики перекладу, титрування та озвучення у світовому кінематографі з'явилися вже з виходом перших звукових фільмів – зокрема, у 1929 р. в Голлівуді відбувся перший дубляж іспанською мовою фільму «*Río Rita*» режисера Лютера Ріда, – ґрунтовні аналітичні дослі-

дження в галузі дубляжу розпочалися лише у 60-х рр. XX ст. Так, у Німеччині (м. Гамбург) вийшла книга І. Фодора (Fodor, 1962, р.109) «Дубляж фільмів: фонетичні, семіотичні, естетичні та психологічні аспекти». У ній розглядалася система заміни оригінального тексту на перекладений, де автор описував вимоги до синхронізації. Ці вимоги полягали у точному та художньому відтворенні оригінального діалогу, у поєднанні голосових звуків із рухами губ, а також у відповідності нової звукової версії загальній художній стилістиці акторської гри. Автор назвав ці три вимоги «фонетичною синхронністю», «синхронністю символів» і «синхронністю змісту».

У подальші роки науковці неодноразово зверталися до теми дубляжу, однак переважна більшість цих публікацій була зосереджена насамперед на лінгвістичному вимірі. Зокрема, М. Данан (Danan, 1991) у роботі «Дубляж як прояв націоналізму» аналізує причини, з яких глядачі в одних країнах надають перевагу дубльованим фільмам, тоді як в інших більш поширеними є субтитри. Щоб зрозуміти значення, яке надається кожній із цих форм перекладу в конкретному національному контексті, автор звертався до їх вивчення, з одного боку, як лінгвістичних явищ, з іншого – як елементів кінематографічного вираження. У результаті дослідження він доходить висновку, що це залежить від різних характеристик кіновиробництва в різних країнах, а також від вибору форм перекладу, які базуються на різних чинниках культурно-мовної ідентичності країни.

І. Гамб'є (Gambier, 1997) у своїх роботах, зокрема у виданні «Рекомендації щодо дубляжу та субтитрування для виробництва та розповсюдження», розгля-

дає проблематику дубляжу з позицій перекладознавства, зосереджуючись на нормативних і методологічних аспектах аудіовізуального перекладу.

Валенсійська філологиня Р. Агост (Agost, 1999), професорка Університету Джауме І, у своїй книзі «Переклад і дубляж: слова, голоси та зображення» досліджувала феномен дубляжу в межах теорії аудіовізуального тексту та перекладу.

В сучасну добу вийшла книга М. Дуро (Duro, 2001) «Переклад для дубляжу та субтитрування», присвячена перекладацькій проблематиці. У книзі відомі перекладачі аналізували свою роботу, лінгвісти робили висновки, кіноісторики згадували досвід вдало дубльованих фільмів, а керівники студій дубляжу та субтитрування висловлювали свої думки стосовно двох найпоширеніших проявів перекладу переплетених образів і слова: дубляжу і субтитрування.

М. Куенса (Cuensa, 2006) у статті «Вставні слова та прагматичні помилки в дубляжі» досліджує явище дубляжу з лінгвістичної перспективи. Вона показала, що контрастивний аналіз вставних слів у порівнянні з оригінальним текстом фільму і дубльованими версіями виявляє помилки прагматичного характеру, які виникають через неправильне розуміння значення вставних слів. Авторка зазначає, що вставні слова – це особливий клас лексики, периферійний до мови та подібний до нелінгвістичних елементів, таких як жести та вокальні паралінгвістичні засоби.

Ф. Шом (Chaume, 2013) у статті «Шляхи дослідження аудіовізуального перекладу: справа дубляжу...» розглядав цю тему в межах комплексного процесу, який охоплює переклад, акторську гру, підтримку синхронізації та стандартів якості, а також взаємодію мов-

них і нелінгвістичних означувальних кодів в аудіовізуальних текстах.

Також зазначимо, що окреслену проблематику вивчали вищезгадані закордонні науковці і митці та українські фахівці відповідного профілю: А. Медведєва (2018); О. Хлистун (2018); М. Барнич, Г. Рожко (Barnych and Rozhko, 2020); О. Левченко, О. Пасічник (Levchenko and Pasichnyk, 2021); М. Барнич, Н. Горбачук (2021); М. Барнич, І. Матіїв, О. Венгер (Barnych, Matiiv and Venher, 2021); І. Гавран, Є. Марандин (Gavran and Marandin, 2022) та ін.

Підготовку майбутніх фахівців з аудіовізуального мистецтва і виробництва, зокрема акторів кіно і театру та дикторів і ведучих телепрограм, детально досліджили: О. Безручко (2014а; 2014b); О. Безручко, Г. Десятник, М. Іщенко, С. Полешко, С. Порожна (2015); О. Безручко, І. Гавран, С. Котляр, Г. Чміль (2020); О. Безручко, С. Желєзняк, С. Котляр, Г. Чміль (2020), О. Безручко, І. Гавран, А. Медведєва, Г. Чміль (2020а; 2020b); І. Постолєнко, А. Вознюк, Р. Кіріченко, І. Гавран, О. Брюховецька, Т. Чаусова (Postolenko, Vozniuk, Kyrychenko, Gavran, Brukhovetska and Chausova, 2021); О. Безручко, В. Черкасов, Т. Шютів (Bezruchko, Cherkasov and Shiutiv, 2023а; 2023b); О. Безручко, Г. Чміль, Н. Корабльова, Р. Демчук, І. Кузнєцова (Bezruchko, Chmil, Korablova, Demchuk and Kuznietsova, 2025).

Таким чином, попередні напрацювання науковців у сфері теорії та практики дубляжу засвідчують, що їхні роботи переважно зосереджувалися на технічних і лінгвістичних параметрах дубляжної діяльності. Очевидно, що така увага до дубляжу саме лінгвістів свідчить, що *dubbing* відкривав для них важливий простір можливостей, і кожен з них у своїх роботах досліджував матеріал

у межах лінгвістично-перекладацьких параметрів кінотекстів для дубляжу, підтверджуючи розуміння того, що для успішного дубляжу необхідне не лише правильне та вільне знання мови оригіналу та мови перекладу, але й здатність пристосовуватися до особливостей дубльованого героя, особливостей його національної мови.

Мета статті – з'ясувати, які саме якості акторського обдарування є принципово важливими та визначальними для мистецтва акторського дубляжу. Підкреслимо, що йдеться не про творчі якості, необхідні для акторської професії загалом, – це питання давно досліджене в теорії акторського мистецтва. Натомість увага зосереджується на творчих якостях акторів, відсутність яких унеможливорює участь саме у дубляжній роботі.

Основний матеріал дослідження

У сучасних умовах, як слушно зазначають у своїй роботі «Кіно як основа формування/творення модерної національної ідентичності» О. Безручко та Н. Степаненко (Bezruchko and Stepanenko, 2024, р.23), збереження української національної ідентичності обумовлено не тільки історією, традиціями, релігією, але ще й мовою. Отже, в цьому контексті мистецтво дубляжу, будучи потужним засобом єднання зі світовою культурою, дає змогу дотримуватися принципу збереження власної ідентичності.

Багато українських дослідників вивчали творчість актора в театрі, кіно та естраді. Як зазначають І. Гавран та Є. Половко (2025) у статті «Психологічні стратегії актора в процесі втілення ролей у театрі та кіно», специфіка роботи актора під час дублювання ігрових

фільмів має свої особливості, що підтверджує важливість психологічного та технічного підходів у цьому процесі.

Якісна драматургія фільму теж допомагає актору дубляжу глибоко відчувати сутність образу персонажа, якого він дублює. Адже роль драматургії є базисною в кінематографії, зокрема в процесі створення акторської реальності на екрані, передавання глибоких почуттів і впливу на сприйняття глядачів, що досліджено у роботі Г. Чміль та І. Ліньова (Chmil and Linev, 2025).

Беззаперечно, людство є свідком процесів глобалізації, де досягнення митців однієї культури одразу стає надбанням чи не усіх людей. Цілком поділяючи думку, висловлену І. Гавран та Я. Поповою (2019) у статті «Роль кінематографа у житті сучасної людини», що саме кінематограф допомагає глибше проникнути в прозові твори великих класиків і ознайомитися з творами сучасних авторів, можна додати, що відбувається це також, зокрема, і завдяки мистецтву дубляжу ігрових фільмів.

Однак це питання потребує подальшого ґрунтовного вивчення. Творчий апарат традиційно поділяють на зовнішній і внутрішній апарати втілення, які спираються на три типи сприйняття: візуальний, аудіальний і кінестетичний (тактильний). Зупинимося насамперед на характеристичі зовнішнього апарату втілення актора. Очевидно, що для мистецтва дубляжу виняткового значення набувають голосові дані актора та стан його мовного апарату. Про значення голосу в мистецтві дубляжу немає потреби говорити розлого, адже саме він є одним із головних виражальних засобів цього виду акторської діяльності.

Від особливостей голосових даних актора залежить його залучення до

тієї чи іншої ролі в дубльованому фільмі. Йдеться насамперед про такі параметри, як діапазон голосу, його тембр, сила та гнучкість, здатність ефективно використовувати різноманітні резонатори під час звукоутворення, а також вміння вносити корективи у звучання голосу залежно від характеру екранного героя, його віку, фізичного самопочуття, специфіки емоційного забарвлення в різних обставинах тощо.

Що стосується мовного апарату актора дубляжу, то він має перебувати в абсолютно ідеальному стані. Йдеться насамперед про дикцію і дихання. У театральному мистецтві кожному початківцю відома теза про те, що сцена – це збільшуваче скло, яке здатне масштабувати недоліки виконавців. У контексті мистецтва дубляжу кожен початківець у цій справі також повинен знати, що дубляж – це потужний гучномовець, який здатен десяткам мільйонів глядачів сповістити про особисті мовні вади. Вони можуть бути часом ледь помітні в повсякденні, і може трапитися так, що для якоїсь однієї ролі вони й знадобляться, але сама їх наявність свідчить про професійну непридатність до занять мистецтвом дубляжу. Мовний апарат актора дубляжу має забезпечувати дикційну чіткість мовлення за абсолютно різних режимів швидкості мовлення в ситуаціях підвищеного психологічного навантаження і високої емоційної напруги. Отже, без ідеального мовного апарату неможливо говорити про професійну діяльність актора дубляжу перед мікрофоном і екраном у студійному середовищі.

Окрім голосових даних і зразкового стану мовного апарату, мистецтво дубляжу висуває ще одну принципову вимогу. Йдеться про неодмінну наявність

професійно розвиненого і налаштованого на сприйняття нюансів мовлення акторського слуху. Його відмінність від слуху пересічної людини полягає в особливій чутливості до інтонаційного ряду діалогу дійових осіб, здатності за інтонаціями відчутти соціальний статус персонажа, рівень його культури, градус існування екранних героїв, природу їх взаємин, ставлення до інших дійових осіб, обставин і подій. Професійний акторський слух також дає змогу через інтонацію екранних героїв отримувати інформацію про їх характери, час, у якому вони живуть, ідеали тощо. Вміння бути вірним інтонаційній основі мовлення екранного героя – одна з головних передумов здійснення дублювання на професійному рівні. Водночас зауважимо, що було б спрощенням трактувати мистецтво дублювання як механічне відтворення інтонаційного малюнку мовлення екранного героя, тому що мелодика мовлення у народів різних країн різна. Йдеться про те, щоб, почувши діалог екранних героїв, зрозуміти та відтворити сутність того, що між ними відбувається, спираючись на мовно-інтонаційні засоби, притаманні українській мові.

Тепер зосередимося на аналізі внутрішніх даних, необхідних акторові в мистецтві дубляжу. Сутність природи творчості актора в дубляжі ігрових фільмів полягає в позаекранному внутрішньому перевтіленні у вже створений екранний акторський образ і наданні йому здатності говорити українською мовою. Саме здатність до перевтілення має бути першою в переліку необхідних для дубляжу внутрішніх даних актора. Досвід практики переконливо свідчить, що найбільш успішні в дубляжній галузі ті актори, які підходять до цієї спра-

ви з тих самих творчих позицій, що й під час виконання ролі у театрі чи кіно. Працюючи біля мікрофона, вони намагаються так само наповнено і правдиво внутрішньо проживати обставини життя екранного героя. Вони плачуть справжніми сльозами, захопляються справжнім сміхом, обурюються до почервоніння і бліднуть у момент страху. Вони починають думати і відчувати аналогічно до свого екранного героя, що й визначає сутність поняття «перевтілення».

Традиція перевтілення актора в образ і правдиве існування в площині художньої вигадки – родова ознака українського акторського мистецтва, яка дісталася нам у спадок від корифеїв українського театру, гідно була збережена акторськими досягненнями у XX ст., і яку успішно продовжують у сучасному напрямі акторської творчості – мистецтві дубляжу ігрових фільмів – вже у XXI ст. нові покоління українських акторів. Неспростовним доказом справедливості цього твердження став незаперечний комерційний успіх саме українського дубляжу, починаючи з його перших самостійних кроків у 2006 р. Це засвідчує успіх українського дубляжу іноземного контенту, зокрема анімаційного фільму «Тачки», фільмів «Ефект метелика» та «Академія супергероїв» і низки інших кінопроектів того періоду.

Водночас здатність до перевтілення не є ізольованою або самодостатньою. Її реалізація здійснюється лише на основі найміцніших зв'язків з такою здатністю внутрішніх даних актора, як творча уява. Так, О. Хлестун (2018, с.116) у статті «Акторська уява як складова творчого процесу перевтілення» акцентує на тому, що «уява актора опирається на пам'ять, на її

дані, комбінуючи з них необхідні для ролі поєднання».

Термін «уява» (Кожухова, б.д.) трактується як «психічний процес створення нових образів на основі здобутого життєвого досвіду». М. Барнич та Н. Горбачук (2021, с.21) у статті «Акторська майстерність: від уяви до перевтілення» зазначають, що «уява стає провідником між внутрішнім переживанням і зовнішнім проявом, активуючи відповідну психофізичну реакцію».

Для того щоб у процесі дубляжу актор міг існувати тотожно з екранним персонажем у часі та змісті, йому необхідно знайти внутрішнє виправдання поведінки героя. Це передбачає свідоме конструювання й подальше «привласнення» внутрішніх мотивів і потреб, що визначають логіку його вчинків. Крім того, кіноактор має розуміти кому й для чого говорить екранний герой, усвідомити дійову спрямованість його мови, природу взаємин з оточенням, а також осмислити такий важливий складник мовлення, як підтекст. Важливим етапом є формування цілісного уявлення про особливості характеру екранного героя, його світогляд, рівень загальної культури, наявність другого плану, біографію тощо. У всіх зазначених аспектах ідеться про активне залучення творчої уяви. Без її участі правдиве існування в площині художнього вимислу неможливе. Загалом, коли говоримо про будь-який вид творчості, то маємо бути свідомі того, що провідна роль у її процесі належить саме творчій уяві.

Водночас є ще один і чи не найголовніший складник життя екранного героя – це особливості його емоційного існування на екрані. У цьому контексті постає питання: завдяки якій якості власного творчого апарату

актор дубляжу виявиться спроможним його досягнути. Для відповіді на нього необхідно звернутися до положень сучасної психології, зокрема до понять *емоційного інтелекту* та *емпатії*. Це відносно нові терміни сучасної психології. У 1983 р. американський дослідник Г. Гарднер (Gardner, 2011) видав книгу «Структура розуму. Теорія множинного інтелекту», яка згодом неодноразово перевидавалася, що засвідчує актуальність сформульованих у ній положень і в сучасному науковому дискурсі. У межах запропонованої теорії вперше було введено поняття емоційного інтелекту, яке тлумачиться як здатність розуміти, керувати та виражати власні емоції, а також розпізнавати емоції інших і впливати на них. Думка про розпізнавання емоцій інших має безпосереднє значення для розв'язання творчих задач під час роботи актора в студії дубляжу. Ця здатність має конкретну назву – емпатія. Цей термін трактує її як здатність людини розуміти та відчувати емоції інших, ніби вони є її власними. Більш розлога характеристика поняття окреслена на сторінках «Сучасного тлумачного психологічного словника»: «Емпатія – збагнення емоційного стану, проникнення-вчування в переживання іншої людини. Розуміння іншої людини через емоційне вчування в її переживання» (Шапар, 2007, с.129).

В. Шапар пропонує таку класифікацію емпатії:

«1) емоційну – засновану на механізмах проєкції та наслідування моторних і афективних реакцій іншого;

2) когнітивну – таку, що базується на інтелектуальних процесах – порівнянні, аналогії та ін. ...Установлено, що здатність до емпатії звичайно зростає з поглибленням життєвого досвіду;

емпатія легше реалізується за умови схожості поведінкових та емоційних реакцій суб'єктів» (Шапар, 2007, с.129).

Наявність емпатії як однієї з якостей внутрішніх даних актора саме в контексті мистецтва акторського дубляжу вперше постає як одна з найголовніших і визначальних характеристик його таланту та вагомий атрибут його творчого інструментарію.

На нашу думку, наявність емоційного інтелекту та емпатії слід вважати найголовнішими акторськими якостями, необхідними для ефективної роботи в мистецтві дубляжу. Саме від цих двох професійних якостей залежить точність потрапляння актора перед мікрофоном у внутрішній малюнок ролі, створений актором на екрані. Можна мати всі акторські якості, про які зазначали вище, але водночас бути позбавленим емоційного інтелекту та емпатії, і всі зовнішні та внутрішні дані актора будуть повністю знівельовані в роботі перед мікрофоном та екраном. Зрозуміло, що йдеться про високохудожній дубляж, а не про формальне імітування його зовнішніх ознак.

Серед важливих для дубляжу якостей внутрішнього апарату актора цілком особливе місце належить увазі. В теорії акторського мистецтва є таке поняття, як *сценічна увага*. Зазначимо, що ця якість у сценічному мистецтві двоїста за своєю природою. Створюючи образ, актор, з одного боку, зосереджує увагу в колі запропонованих обставин сценарію (п'єси) і ролі, а з іншого – відчуває реакцію на знімальному майданчику (або дихання залу в театрі), здійснюючи контроль за дотриманням творчого задуму ролі, що дає змогу передавати глядачеві певний ідейний меседж. Зовсім інші об'єкти уваги в актора під час роботи в сту-

дії дубляжу. За цих обставин актор має три об'єкти уваги. Перший – екран монітора, на якому відтворюється момент існування екранного героя, якого акторові належить продублювати. Крім цього, екран показує відлік часу, що дає змогу акторові вступати в роботу з точністю до секунди.

Другий об'єкт підвищеної уваги актора – це розташований на пюпітрі текст діалогів сцени, яку актор дублює. Там усі репліки сцени в тій послідовності, в якій вони звучать з екрана. Звернемо увагу, що текст сцени актор вперше бачить лише перед екраном і мікрофоном безпосередньо у студії запису. Отже, ніякого попереднього вивчення тексту, як це відбувається в театрі чи іноді у процесі зйомки фільмів чи телесеріалів, мистецтво дубляжу не передбачає. Безперечно, цей факт потребує від актора граничної зібраності та концентрації уваги.

Третім об'єктом уваги актора є навушники, через які під час запису транслюється оригінальне мовлення екранних героїв. Це допомагає акторові синхронізувати власне мовлення з акцентами, паузами, нюансами оригінальної репліки, забезпечуючи точну відповідність звучання і ритму екранному герою.

Триоб'єктність уваги, коли опиняєшся в ситуації, у якій повинен одночасно бачити, що відбувається на екрані, чути, що звучить у навушниках, і, читаючи з листа, вести діалог, наочно переконує у винятковому значенні розвиненої уваги у тих, хто долучається до мистецтва дубляжу. Здатність до граничної зосередженості і вміння концентрувати увагу одночасно на кількох об'єктах – одна з головних вимог до тих, хто прагне професійно долучитися до дубляжу ігрових фільмів.

Для актора дубляжу усе, що пов'язане зі звуками екранного героя на моніторі, має тієї самої миті бути відтворене. Кіноактор не може не звертати уваги на тонкощі їх відтворення. Наприклад, коли герой на екрані перед початком якогось висловлювання добирає повітря, кіноактор має бути уважним до того, як саме він це робить. Можна добрати повітря з затуленим ротом, а можна і через ніс. Це два абсолютно різні звуки. Тобто актор повинен дихати в унісон з екранним героєм; навіть ледь помітний добір повітря повинен бути відмічений актором.

Особливої уваги потребує те, що в акторській професії має назву мізансцена тіла екранного героя. Під час певної репліки екранний герой мімікою, поворотом голови чи жестом ніби акцентує якийсь момент висловлювання. Такі елементи також не можуть залишитися поза увагою актора дубляжу. Мізансцена тіла і міміка екранного героя мають знайти своє відображення в особливостях мовлення актора дубляжу. Інший типовий приклад, що ілюструє передавання актором дубляжу мізансцени тіла та міміки, – ситуація, коли екранний герой говорить текст, приміром, сідаючи чи, навпаки, встаючи. Зміна характеру мовлення в такі моменти також має бути врахована актором.

Наведені приклади ілюструють принципову важливість розвиненої уваги в роботі актора дубляжу. Очевидно, що в цьому виді творчої діяльності наявна цілком унікальна форма багатооб'єктної уваги, яка не має аналогів в інших сферах акторського мистецтва. Отже, є всі підстави говорити про особливу природу *триоб'єктної уваги* актора дубляжу, що, відповідно, дає змогу розширити лексикон професійних термінів

акторської творчості, доповнивши його поняттям «*дубляжна увага*» і конкретизуючи відоме поняття «*сценічна увага*».

Перелік необхідних якостей творчого апарату актора, залучених у мистецтві дубляжу, можна було б доповнювати. Проте мета цього дослідження полягає у визначенні найголовніших із них. Тому зосередимо увагу на ще одній надзвичайно важливій акторській якості, відсутність якої здатна, попри усі вищеназвані, унеможливити успішну роботу у студії дубляжу.

У практичній повсякденній роботі ця якість рідко обговорюється. І відбувається це не тому, що її ігнорують чи недооцінюють, а тому, що особи, які її не опанували, фактично залишаються поза студіями дубляжу. У перших пробах такі кандидати не демонструють необхідної якості і не проходять професійний відбір, який здійснюється безпосередньо через практичну діяльність у студії. Найбільш точно цю якість можна було б назвати «*мобільністю*» (б.д.). Цей термін пояснюється як «здатність швидко щось виконати, невідкладно та ефективно щось здійснювати».

Специфіка роботи студій дубляжу не передбачає довготривалого процесу формування творчого задуму, здійснення великої кількості спроб його реалізації. В цьому контексті режими роботи актора на знімальному майданчику, коли дається час на зйомки багатьох дублів, або ж дається термін часу роботи у театрі, де є процес репетицій, відрізняється від режиму роботи актора у студії дубляжу. З історії театру, наприклад, відомо, що в деяких колективах робота над постановками могла тривати кілька років. Актори за цей час встигали переходити в іншу вікову групу, а хтось взагалі закінчував свій життєвий шлях. Тому підкреслимо, що

мистецтво дубляжу потребує надзвичайної мобільності, здатності актора працювати швидко та енергійно. Специфіка дубляжного процесу передбачає режим максимальної ефективності та швидкості ухвалення творчих рішень.

Висновки

Отже, на основі дослідженого матеріалу можна констатувати, що не кожен актор, навіть дуже талановитий, здатен проявити себе професійно у сфері дубляжу. У результаті багатовекторного дослідження визначено, що специфічною особливістю творчості актора в мистецтві дубляжу є відсутність репетиційного процесу та етапів поступового зближення з образом. У студії дубляжу образ постає перед актором на екрані вже в завершеному вигляді.

Тому в процесі дубляжу відбуваються кардинальні зміни в самій природі акторської творчості. Це актуалізує необхідність вияву низки нових специфічних якостей творчого апарату

актора, пов'язаних з *триоб'єктною увагою*, що спонукало введення нового поняття – «*дубляжна увага*». Щодо відомих акторських якостей, то їх реалізація також зазнає певних коректив у зв'язку з новими умовами творчої роботи. Таким чином, словник мистецтва акторської творчості поповнюється новими поняттями: *специфічно акторський слух, емпатія, емоційний інтелект, мобільність акторської реакції, дубляжна увага*.

Саме ці якості забезпечують здатність розпізнавати, розуміти та відчувати емоції екранних героїв, проникати у їхні внутрішні мотиви та потреби. Вони забезпечують функціонування акторського механізму внутрішнього виправдання в нових умовах творчості та слугують гарантом підготовки мистецького контенту високого рівня. У перспективі подальші дослідження можуть зосереджуватися на проблематиці розвитку сучасного українського дубляжу та вдосконалення акторської практики у цій сфері.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- 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.18-27. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235062>
- Безручко, О.В., 2014а. *Курсові, бакалаврські, магістерські роботи студентів кафедри Кіно-, телемистецтва ІТКТ КиМУ: методичні вказівки та приклади Т. 1: Бакалаврат*. Київ: Київський міжнародний університет.
- Безручко, О.В., 2014б. *Курсові, бакалаврські, магістерські роботи студентів кафедри Кіно-, телемистецтва ІТКТ КиМУ: методичні вказівки та приклади Т. 2: Магістратура*. Київ: Київський міжнародний університет.
- Безручко, О.В., Гавран, І.А., Котляр, С.В. та Чміль, Г.П., 2020. *Магістерські проекти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському національному університеті культури і мистецтв*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ. Т. 1.
- Безручко, О.В., Гавран, І.А., Медведєва, А.О. та Чміль, Г.П., 2020а. *Магістерські проекти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському університеті культури*. Київ: Видавничий центр КУК. Т. 1.

- Безручко, О.В., Гавран, І.А., Медведєва, А.О. та Чміль, Г.П., 2020b. *Магістерські проєкти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському університеті культури*. Київ: Видавничий центр КУК. Т. 2.
- 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., Железняк, С.В., Котляр, С.В. та Чміль, Г.П., 2020. *Магістерські проєкти зі спеціальності «Аудіовізуальне мистецтво та виробництво» в Київському національному університеті культури і мистецтв*. Київ: Видавничий центр КНУКіМ. Т. 2
- 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.
- 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*, [e-journal] 8 (1), с.20-31. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332380>
- Гавран, І. та Попова, Я., 2019. Роль кінематографа у житті сучасної людини. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 2 (2), с.181-187. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185700>
- Кожухова, Т.В., б.д. Уява. *Фармацевтична енциклопедія*. [online] Доступно: <<https://www.pharmencyclopedia.com.ua/article/4269/уява>> [Дата звернення 30 травня 2025].
- Медведєва, А., 2018. Техніка трансформації як своєрідна форма перевтілення актора. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, [e-journal] 1, с.18-27. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.1.2018.140832>
- Мобільність, б.д. *Slovnyk.me*. [online] Доступно: <<https://surl.li/fuwlpri>> [Дата звернення 30 травня 2025].
- Хлистун, О.С., 2018. Акторська уява як складова творчого процесу перевтілення. *Культурологічна думка*, 14, с.52-59.
- Шапар, В.Б., 2007. *Сучасний тлумачний психологічний словник*. Харків: Прапор.
- Agost, R., 1999. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Barnych, M. and Rozhko, H., 2020. The act of impersonation in the cinema and the theatre. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production*, [e-journal] 3 (2), pp.182-189. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217638>
- Barnych, M., Matiiv, I. and Venher, O., 2021. Peculiarities of Voice, Intonation and Speech Tone of the Actor in the Role. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.199-207. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248669>
- Bezruchko, O. and Stepanenko, N., 2024. Cinema as a Basis for the Formation / Creation of Modern National Identity. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 7 (1), pp.20-30. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302756>
- 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., Chmil, H., Korablova, N., Demchuk, R. and Kuznietsova, I., 2025. Methodological analysis of the criteria for the cultural space of digitalisation of the generation of Higher Education applicants. *Revista Conrado*, [online] 20 (104), e4490. Available at: <<https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/6d09d144-b446-4d82-8544-71ad06ac31c0/content>> [Accessed 30 May 2025].

Chaume, F., 2013. Research paths in audiovisual translation: The case of dubbing. In: C. Millán and F. Bartrina, eds. *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London: Routledge, pp.306-320.

Chmil, H. and Linev, I., 2025. Dramaturgy as a Cinematographer's Tool for Representing Reality and Simulating Audience Perception. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 8 (1), pp.118-128. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332418>

Cuenca, M.J., 2006. Interjections and Pragmatic Errors in Dubbing. *Meta*, [e-journal] 51 (1), pp.20-35. <https://doi.org/10.7202/012991ar>

Danan, M., 1991. Dubbing as an Expression of Nationalism. *Meta*, [e-journal] 36 (4), pp.606-614. <https://doi.org/10.7202/002446ar>

Duro, M. ed., 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.

Fodor, I., 1962. *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Hamburg: Buske.

Gambier, Y., 1997. Josephine Dries, 1995: Dubbing and Subtitling. Guidelines for production and distribution. *Babel*, [e-journal] 43, pp.373-375. <https://doi.org/10.1075/babel.43.4.18gam>

Gardner, H., 2011. *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books.

Gavran, I. and Marandin, Y., 2022. Features of Sound Recording in Open Space. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (2), pp.173-180. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269520>

Levchenko, O. and Pasichnyk, O., 2021. Using of Human Behavior Manners in the Process of a Film Actor Preparing for a Role. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.35-42. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235071>

Postolenko, I., Vozniuk, A., Kyrychenko, R., Gavran, I., Brukhovetska, O. and Chausova, T., 2021. Formation of Empathy in Applicants for Higher Education of Pedagogical Profile in the Process of Educational Activity. *International Journal of Computer Science and Network Security*, [e-journal] 21 (11), pp.11-16. <https://doi.org/10.22937/ijcsns.2021.21.11.2>

REFERENS

Agost, R., 1999. *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.

Barnych, M. and Horbachuk, N., 2021. Aktorska maisternist: vid uiavy do perevtilennia [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.18-27. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235062>

Barnych, M. and Rozhko, H., 2020. The act of impersonation in the cinema and the theatre. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Arts and Production*, [e-journal] 3 (2), pp.182-189. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.3.2.2020.217638>

Barnych, M., Matiiv, I. and Venher, O., 2021. Peculiarities of Voice, Intonation and Speech Tone of the Actor in the Role. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (2), pp.199-207. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.2.2021.248669>

Bezruchko, O. and Stepanenko, N., 2024. Cinema as a Basis for the Formation / Creation of Modern National Identity. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 7 (1), pp.20-30. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.7.1.2024.302756>

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., Chmil, H., Korablova, N., Demchuk, R. and Kuznietsova, I., 2025. Methodological analysis of the criteria for the cultural space of digitalization of the generation of Higher Education applicants. *Revista Conrado*, [online] 20 (104), e4490. Available at: <<https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/6d09d144-b446-4d82-8544-71ad06ac31c0/content>> [Accessed 30 May 2025].

Bezruchko, O.V., 2014a. *Kursovi, bakalavrski, mahisterski roboty studentiv kafedry Kino, telemystetstva ITKT KyMU: metodychni vkazivky ta pryklady T. 1: Bakalavrat* [Course, bachelor's, master's theses of students of the Department of Cinema and Television Arts of the Kyrgyz State University: methodological guidelines and examples Vol. 1: Bachelor's degree]. Kyiv: Kyiv International University.

Bezruchko, O.V., 2014b. *Kursovi, bakalavrski, mahisterski roboty studentiv kafedry Kino, telemystetstva ITKT KyMU: metodychni vkazivky ta pryklady T. 2: Mahistratura* [Course, bachelor's, master's theses of students of the Department of Cinema and Television Arts of the Kyrgyz State University: methodological guidelines and examples Vol. 2: Master's degree]. Kyiv: Kyiv International University.

Bezruchko, O.V., Cherkasov, V.F. and Shiutiv, T.M., 2023a. Kryterii ta pokaznyky formuvannia hotovnosti do tvorchoi diialnosti u sferi audiovizualnoho mystetstva ta vyrobnytstva [Criteria and indicators of 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.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* [Mastery of the television presenter as an academic discipline and methodology for its teaching]. Kyiv: Kyiv International University.

Bezruchko, O.V., Havran, I.A., Kotliar, S.V. and Chmil, H.P., 2020. *Mahisterski proiekty zi spetsialnosti "Audiovizualne mystetstvo ta vyrobnytstvo" v Kyivskomu natsionalnomu universyteti kultury i mystetstv* [Master's projects in the specialty "Audiovisual art and production" at the Kyiv National University of Culture and Arts]. Kyiv: KNUCA Publishing Centre. Vol. 1.

Bezruchko, O.V., Havran, I.A., Medvedieva, A.O. and Chmil, H.P., 2020a. *Mahisterski proiekty zi spetsialnosti "Audiovizualne mystetstvo ta vyrobnytstvo" v Kyivskomu universyteti kultury* [Master's projects in the specialty "Audiovisual Art and Production" at the Kyiv University of Culture]. Kyiv: KUC Publishing Centre. Vol. 1.

- Bezruchko, O.V., Havran, I.A., Medvedieva, A.O. and Chmil, H.P., 2020b. *Mahisterski proiekti zi spetsialnosti "Audiovizualne mystetstvo ta vyrobnytstvo" v Kyivskomu universyteti kultury* [Master's projects in the specialty "Audiovisual Art and Production" at the Kyiv University of Culture]. Kyiv: KUC Publishing Centre. Vol. 2.
- Bezruchko, O.V., Zheliezniak, S.V., Kotliar, S.V. and Chmil, H.P., 2020. *Mahisterski proiekti zi spetsialnosti "Audiovizualne mystetstvo ta vyrobnytstvo" v Kyivskomu natsionalnomu universyteti kultury i mystetstv* [Master's projects in the specialty "Audiovisual art and production" at the Kyiv National University of Culture and Arts]. Kyiv: KNUCA Publishing Centre. Vol. 2
- Chaume, F., 2013. Research paths in audiovisual translation: The case of dubbing. In: C. Millán and F. Bartrina, eds. *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London: Routledge, pp.306-320.
- Chmil, H. and Linev, I., 2025. Dramaturgy as a Cinematographer's Tool for Representing Reality and Simulating Audience Perception. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 8 (1), pp.118-128. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332418>
- Cuenca, M.J., 2006. Interjections and Pragmatic Errors in Dubbing. *Meta*, [e-journal] 51 (1), pp.20-35. <https://doi.org/10.7202/012991ar>
- Danan, M., 1991. Dubbing as an Expression of Nationalism. *Meta*, [e-journal] 36 (4), pp.606-614. <https://doi.org/10.7202/002446ar>
- Duro, M. ed., 2001. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Madrid: Cátedra.
- Fodor, I., 1962. *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects*. Hamburg: Buske.
- Gambier, Y., 1997. Josephine Dries, 1995: Dubbing and Subtitling. Guidelines for production and distribution. *Babel*, [e-journal] 43, pp.373-375. <https://doi.org/10.1075/babel.43.4.18gam>
- Gardner, H., 2011. *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books.
- Gavran, I. and Marandin, Y., 2022. Features of Sound Recording in Open Space. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 5 (2), pp.173-180. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.5.2.2022.269520>
- Havran, I., & Polovko, Y. (2025). Psykholohichni stratehii aktora v protsesi vtilennia roli u teatri ta kino [Psychological Strategies of Actors in the Process of Role Implementation in Theatre and Cinema]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 8 (1), pp.20-31. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.8.1.2025.332380>
- Havran, I., & Popova, Y. (2019). Rol kinematohrafa u zhytti suchasnoi liudyny [The Role of Cinematography in the Life of a Modern Person]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 2 (2), pp.181-187. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.2.2.2019.185700>
- Khlystun, O.S., 2018. Aktorska uiava yak skladova tvorchoho protsesu perevtilennia [Actor Imaging as Constituent Creative Transformation Process]. *The culturology ideas*, 14, pp.52-59.
- Kozhukhova, T.V., n.d. Uiava [Imagination]. *Farmatsevtychna entsyklopediia*. [online] Available at: <<https://www.pharmencyclopedia.com.ua/article/4269/uyava>> [Accessed 30 May 2025].
- Levchenko, O. and Pasichnyk, O., 2021. Using of Human Behavior Manners in the Process of a Film Actor Preparing for a Role. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production*, [e-journal] 4 (1), pp.35-42. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.4.1.2021.235071>
- Medvedieva, A., 2018. Tekhnika transformatsii yak svoieridna forma perevtilennia aktora [Technology of Transformation as a Peculiar Form of Reincarnation of the Actor]. *Bulletin of*

Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Audiovisual Art and Production, [e-journal] 1, pp.18-27. <https://doi.org/10.31866/2617-2674.1.2018.140832>

Mobilnist [Mobility], n.d. *Slovnyk.me*. [online] Available at: <<https://surl.li/fuwlpi>> [Accessed 30 May 2025].

Postolenko, I., Vozniuk, A., Kyrychenko, R., Gavran, I., Brukhovetska, O. and Chausova, T., 2021. Formation of Empathy in Applicants for Higher Education of Pedagogical Profile in the Process of Educational Activity. *International Journal of Computer Science and Network Security*, [e-journal] 21 (11), pp.11-16. <https://doi.org/10.22937/ijcsns.2021.21.11.2>

Shapar, V.B., 2007. *Suchasnyi tlumachnyi psykholohichniy slovnyk* [Modern explanatory psychological dictionary]. Xarkiv: Prapor.

Надійшла: 22.08.2025; Прийнято: 26.09.2025;
Стаття була вперше опублікована онлайн: 25.12.2025

THE CINEMA ACTOR'S CREATIVE APPARATUS IN THE ART OF DUBBING

Olena Moskalenko-Vysotska^{1a}, Anton Yushchenko^{2a}¹ Associate Professor, Honored Worker of Culture of Ukraine,
e-mail: film_editor@ukr.net; ORCID: 0000-0002-1474-7741² Lecturer of the Cinema and Television Arts Department,
e-mail: ant.yuschenko@gmail.com; ORCID: 0009-0002-6686-4672^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine**Abstract**

The purpose of this research is to identify the individual components of an actor's creative apparatus that are most relevant to the process of dubbing feature films. To clearly structure the identified creative data of an actor in accordance with their established division into external and internal components of the creative apparatus. To identify specific creative tasks, the performance of which is ensured by the actor's unique creative abilities. **Research methodology.** The following methods were used: analytical – for a comprehensive study and understanding of the practice of the art of dubbing, determining the specific acting skills of the creative apparatus necessary for creativity in the art of dubbing, and their structuring; comparative – for a comparative analysis of the actor's work in dubbing, theatre and cinema; logical-generalising – for summarising the research and formulating conclusions. **The scientific novelty** of the work consists in the fact that, for the first time in the theory of acting, there is a request to highlight the data of the actor's creative apparatus, which are actualized in a separate direction of acting – the art of dubbing feature films; for the first time, there is a demand for a clear division of data into external and internal data, and specific creative tasks are defined, the implementation of which they provide. **Conclusions.** In his research, the author demonstrates that the specifics of dubbing necessitate several new qualities of the actor's creative apparatus, the absence of even one of which would exclude the possibility of professional dubbing of a feature film, or would significantly reduce its creative level to nearly that of fan dubbing. As for already known qualities, their realisation is also subject to specific adjustments in connection with the new circumstances of creative work. Thus, the dictionary of acting art is replenished with new concepts, namely: *specific acting ear, empathy, emotional intelligence, mobility of reaction and dubbing attention*. It is these qualities that ensure the dubbing actor's ability to accurately recognise, understand, and experience the emotions of screen characters, as well as their ability to penetrate their inner motives and needs.

Keywords: dubbing actor; actor's creative apparatus; screen hero; external and internal data; creative task

