

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ
СТЕФАНИКА**

Навчально-науковий інститут мистецтв
Кафедра сценічного мистецтва і хореографії



Методичні рекомендації
до самостійної роботи студентів
з дисципліни

«ПСИХОЛОГІЯ МИСТЕЦТВА У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ»

Освітньо-професійна програма
«Акторське мистецтво драматичного театру і кіно»
другого (магістерського) рівня
за спеціальністю В6 Перформативні мистецтва
спеціалізації В6.01 Сценічне мистецтво
галузі знань В Культура, мистецтво та гуманітарні науки
Освітня кваліфікація: магістр перформативного мистецтва (сценічне мистецтво)
Форма здобуття освіти – денна

Затверджено на засіданні
кафедри сценічного мистецтва і хореографії,
протокол № 09 від 15 жовтня 2025 року;
Оновлено: протокол № 01 від 26 серпня 2026 року.

Методичні рекомендації до самостійної роботи для студентів за спеціальністю В6 Перформативні мистецтва спеціалізації В6.01 Сценічне мистецтво

«26» серпня 2026 року. 49 с.

Розробник:

доктор мистецтвознавства, професор **Дутчак В.Г.**

Методичні рекомендації затверджено на засіданні кафедри сценічного мистецтва і хореографії.

Протокол № 09 від 15 жовтня 2025 року (оновлено: протокол № 01 від 26 серпня 2026 року)

Завідувач кафедри


(підпис)

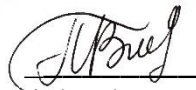
Кукуруза Н. В.

(прізвище та ініціали)

Схвалено Наково-методична рада Навчально-наукового інституту мистецтв.

Протокол № 03 від 19 листопада 2025 року (оновлено: Протокол № 01 від 28 серпня 2026 року)

Голова


(підпис)

Макогін Г.В.

(прізвище та ініціали)

УДК 159.9:7(075.8)
Д84

Затверджено та рекомендовано до друку вченою радою Навчально-наукового інституту мистецтв, *протокол № 04 від 20 листопада 2025 року*.

Автор:

Дутчак Віолетта Григорівна, доктор мистецтвознавства, професор

Рецензенти:

Ірина Палійчук – кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва

Оксана Карпаш – кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри сценічного мистецтва і хореографії

Дутчак В. Г.

Методичні рекомендації до самостійної роботи студентів з дисципліни «Психологія мистецтва у закладах вищої освіти» освітнього рівня «магістр»: освітньо-професійна програма «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно», спеціальність В6 Перформативні мистецтва спеціалізації В6.01 Сценічне мистецтво укладена відповідно до вимог підготовки фахівців, представлених у законодавчих і нормативних документах про вищу освіту. Івано-Франківськ, 2026. 49 с.

© Дутчак В.Г., 2026

© Карпатський національний університет
імені Василя Стефаника, 2026 р.

ЗМІСТ

Вступ.....	5
1. Загальні методичні рекомендації до вивчення дисципліни.....	7
2. Методичні матеріали до тематики курс.....	11
3. Методичні рекомендації до практичних занять.....	43
4. Методичні рекомендації до самостійної роботи.....	45
5. Індивідуальна робота здобувачів.....	46
6. Орієнтовні питання для контролю.....	47
7. Рекомендована література та цифрові ресурси.....	49

ВСТУП

Навчальна дисципліна **«Психологія мистецтва у закладах вищої освіти»** посідає важливе місце у професійній підготовці здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності В6 «Перформативні мистецтва» освітньо-професійної програми «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно». Її зміст має міждисциплінарний характер і формується на перетині психології, мистецтвознавства, естетики, культурології, педагогіки та практики художньої творчості. Такий підхід дає можливість розглядати мистецтво не лише як сукупність художніх явищ, творів, стилів і жанрів, а насамперед як особливу форму творчої діяльності людини, пов'язану зі складними процесами творення, сприйняття, переживання, інтерпретації та психологічного впливу.

Відповідно до робочої програми, вивчення дисципліни спрямоване на формування у здобувачів системних знань про психологічну природу мистецтва і художньої творчості, закономірності створення, сприймання та інтерпретації мистецьких творів, а також на розвиток уміння застосовувати психологічні знання для аналізу мистецьких явищ і професійної діяльності у сфері мистецтва та мистецької освіти.

Психологія мистецтва як галузь наукового знання зосереджує увагу на психологічних механізмах художньої діяльності, особливостях творчої особистості, мотивації та етапах творчого процесу, співвідношенні свідомого і несвідомого у творчості, природі художнього сприйняття, механізмах емоційного реагування та впливу мистецького твору на реципієнта. Важливими для розуміння творчої діяльності є також категорії інтуїції, уяви, фантазії, натхнення, сублімації, емпатії, ідентифікації, катарсису та рефлексії.

Специфіка курсу полягає у **компаративному розгляді психологічних закономірностей різних видів мистецтва**. У програмі передбачено вивчення психології архітектури, музики, візуального мистецтва, театру, літератури та синтезованих мистецтв – опери, балету й кіно. Окрему увагу приділено психології риторики, художнього сприйняття, психоемоційним станам творчої особистості та арттерапії.

Такий міжмистецький підхід особливо важливий для майбутнього актора театру і кіно. Акторська творчість за своєю природою є синтетичною: вона передбачає взаємодію слова, інтонації, руху, жесту, міміки, музики, ритму, сценічного простору, світла, кольору та візуального образу. Тому психологічне розуміння інших видів мистецтва розширює професійне мислення актора та допомагає усвідомити закономірності формування цілісного художнього образу.

Важливе місце в дисципліні належить проблематиці **творчої особистості та творчого процесу**. Творчість розглядається як складний психологічний феномен, у якому взаємодіють інтелектуальні, емоційні, мотиваційні, вольові та несвідомі компоненти. Особлива увага приділяється психоаналітичним концепціям творчості, внутрішньопсихологічному конфлікту, мотивації, стимуляції творчої діяльності, інтуїції та сублімації. Такий теоретичний матеріал

важливо не лише засвоїти понятійно, а й співвіднести з конкретними процесами художньої діяльності.

Одним із центральних напрямів курсу є **психологія художнього сприйняття**. Мистецький твір набуває повноти свого функціонування у взаємодії з реципієнтом – глядачем, слухачем, читачем. Психологічна реакція на твір формується під впливом попереднього досвіду особистості, її емоційного стану, культурного середовища, асоціативного мислення та індивідуальних особливостей сприйняття. Тому в межах дисципліни аналізуються психологічні особливості сприйняття звуку, часу, кольору, форми, світла й тіні, простору та перспективи, що безпосередньо передбачено тематикою робочої програми.

Для здобувачів ОП «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно» особливого значення набуває **психологія театральної діяльності**, зокрема психологічні аспекти акторської та режисерської творчості. Професійна діяльність актора потребує розвиненої уваги, уяви, емоційної пам'яті, здатності до емпатії, психологічного перевтілення, саморегуляції та творчої комунікації. Актор одночасно виступає творцем художнього образу і його безпосереднім носієм, що зумовлює особливу складність взаємодії особистісного та рольового начал.

Не менш важливим є психологічний аспект режисерської діяльності. Режисерська творчість пов'язана з формуванням концепції вистави, організацією творчої взаємодії, психологічним розумінням драматургічного матеріалу, персонажів та акторських індивідуальностей. У цьому контексті психологія мистецтва стає не лише теоретичною дисципліною, а й інструментом професійної рефлексії майбутнього фахівця.

Окремий напрям курсу становить осмислення взаємозв'язку **мистецтва та психоемоційного стану особистості**, а також можливостей арттерапії. Мистецтво здатне актуалізувати емоційний досвід людини, сприяти самопізнанню, емоційному розвантаженню та психологічній саморегуляції. Водночас у межах навчальної дисципліни важливо розмежовувати психологічне осмислення терапевтичного потенціалу мистецтва і професійну психотерапевтичну діяльність, яка потребує відповідної спеціальної підготовки.

Методичні рекомендації спрямовані на забезпечення системного засвоєння теоретичного матеріалу дисципліни та організацію самостійної й індивідуальної роботи здобувачів. Робочою програмою на вивчення дисципліни відведено **90 годин**, із яких 20 годин становлять лекційні заняття, 10 годин – практичні, а 60 годин – самостійна робота. Значна частка самостійної роботи зумовлює необхідність формування навичок самостійного пошуку та критичного опрацювання наукової літератури, психологічного аналізу мистецьких явищ, підготовки творчо-аналітичних завдань і презентації отриманих результатів.

У процесі опрацювання курсу здобувачам рекомендується дотримуватися послідовності: **теоретичне поняття → психологічний механізм → мистецьке явище → конкретний художній приклад → психологічний аналіз → професійна рефлексія**. Така модель дозволяє уникнути механічного засвоєння

психологічної термінології та спрямовує навчання на практичне використання отриманих знань.

Отже, дисципліна **«Психологія мистецтва у закладах вищої освіти»** покликана сформуванню у майбутнього фахівця здатність осмислювати мистецтво як складний психологічний феномен, аналізувати механізми творчості та художнього сприйняття, розуміти психологічну специфіку різних видів мистецтва та застосовувати набуті знання у власній творчій, виконавській, педагогічній і дослідницькій діяльності.

1. ЗАГАЛЬНІ МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ

1.1. Мета та спрямованість дисципліни

Метою викладання дисципліни є системне засвоєння психологічної природи мистецтва і художньої творчості, закономірностей створення, сприймання, інтерпретації та психологічного впливу мистецьких творів, а також формування здатності застосовувати психологічні знання до аналізу мистецьких явищ і професійної діяльності.

Специфіка курсу полягає у компаративному розгляді психологічних закономірностей різних видів мистецтва. Архітектура, музика, візуальне мистецтво, театр, література, опера, балет і кіно використовують різні системи художніх знаків, але всі вони пов'язані з процесами уваги, сприймання, уяви, пам'яті, емоцій, мислення, емпатії та інтерпретації.

Для майбутнього актора театру і кіно міжмистецький підхід має особливе значення. Акторська творчість є синтетичною: у ній взаємодіють слово, голос, інтонація, рух, жест, міміка, музика, ритм, сценічний простір, світло, колір і візуальний образ. Психологічне розуміння цих компонентів сприяє усвідомленому формуванню сценічного образу та професійній рефлексії.

Важливе місце в курсі належить проблематиці творчої особистості та творчого процесу. Розглядаються мотивація, етапи творчої діяльності, інтуїція, уява, натхнення, сублімація, внутрішньопсихологічний конфлікт, емоційна регуляція та взаємодія свідомого й несвідомого.

Окремим напрямом є психологія художнього сприйняття. Мистецький твір функціонує у взаємодії з реципієнтом, а характер цієї взаємодії залежить від попереднього досвіду, культурного контексту, емоційного стану, асоціативного мислення та індивідуальних особливостей.

Методичні рекомендації зорієнтовані на поєднання теоретичного матеріалу з практичною мистецькою діяльністю. У процесі опрацювання тем пропонується рухатися за схемою: теоретичне поняття – психологічний механізм – мистецьке явище – конкретний приклад – психологічний аналіз – професійна рефлексія.

Значний обсяг самостійної роботи вимагає від здобувачів уміння самостійно працювати з науковою літературою, добирати мистецькі приклади, здійснювати спостереження, порівняння та інтерпретацію, аргументувати власну позицію.

Вивчення навчальної дисципліни **«Психологія мистецтва у закладах вищої освіти»** передбачає поєднання теоретичного засвоєння психологічних концепцій із їх практичним застосуванням до аналізу мистецьких явищ і професійної діяльності. Відповідно до робочої програми, курс охоплює психологічну природу мистецтва і творчості, психологію художнього сприйняття, специфіку різних видів мистецтва, психологію акторської та режисерської діяльності, а також питання психоемоційного впливу мистецтва й арттерапії.

Методика опрацювання дисципліни повинна враховувати її **міждисциплінарний характер**. Психологічні категорії та концепції доцільно розглядати не ізольовано, а у взаємозв'язку з мистецтвознавством, естетикою, культурологією, педагогікою та практикою художньої творчості. Для здобувачів ОП «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно» особливо важливо встановлювати зв'язки між загальними психологічними закономірностями та професійною діяльністю актора.

1.2. Організація навчання

Згідно з робочою програмою загальний обсяг дисципліни становить 90 годин: 20 годин лекцій, 10 годин практичних занять і 60 годин самостійної роботи. Такий розподіл передбачає значну частку індивідуального наукового пошуку та послідовне застосування теоретичних знань у власному дослідженні.

1.3. Основні принципи вивчення курсу

Першим принципом є **єдність теорії та мистецької практики**. Вивчення психологічного поняття має супроводжуватися його проєкцією на конкретний мистецький матеріал. Наприклад, поняття емоційної пам'яті доцільно розглядати у зв'язку з акторською творчістю, поняття художнього сприйняття – через аналіз реакції глядача на виставу або кінофільм, категорію кольору – через психологію живопису, сценографії, костюма та освітлення.

Другим є **міжмистецький принцип**. Програма передбачає звернення до архітектури, музики, візуального мистецтва, театру, літератури, опери, балету та кіно. Тому важливо не лише визначати психологічну специфіку кожного виду мистецтва, а й зіставляти їх. Наприклад, категорія часу по-різному функціонує в музиці, театрі та кіно; колір має відмінні психологічні функції у живописі, сценографії та екранному мистецтві; слово по-різному сприймається у літературному тексті, риториці й акторському виконанні.

Третім є **принцип психологічного аналізу**. Здобувач повинен навчитися переходити від опису мистецького явища до пояснення психологічних механізмів його створення та сприйняття. Недостатньо, наприклад, зазначити, що певна сцена викликає тривогу. Необхідно встановити, які чинники створюють цей психологічний ефект: темп мовлення, пауза, інтонація, пластика актора, музика, освітлення, колір, організація простору тощо.

Четвертий принцип – **рефлексивність**. Професійна підготовка актора потребує здатності осмислювати власні психологічні процеси: мотивацію, увагу,

уяву, емоційні реакції, способи творчої саморегуляції. Тому частина завдань може мати характер професійної рефлексії, однак така робота не повинна перетворювати навчальне заняття на психотерапевтичну практику.

1.4. Робота з понятійним апаратом

Одним із важливих завдань дисципліни є засвоєння основних понять психології мистецтва: **творчість, творча особистість, мотивація, інтуїція, сублімація, художнє сприйняття, уява, емоція, емпатія, ідентифікація, катарсис, психологічний вплив, художній образ, психоемоційний стан** та ін.

Рекомендується вести власний **термінологічний словник**, у якому поняття не лише визначаються, а й доповнюються конкретними прикладами з мистецької практики. Наприклад:

Сублімація → психологічне поняття → його трактування у психоаналітичній концепції → можливі прояви у творчій діяльності → конкретний мистецький приклад.

Такий спосіб роботи сприяє не механічному запам'ятовуванню термінів, а розумінню їхнього змісту та можливостей застосування.

1.5. Робота з науковою літературою

Робочою програмою передбачено використання основної та додаткової літератури з психології мистецтва, психології творчості, психології окремих видів мистецтва та арттерапії. Під час її опрацювання рекомендується виділяти основну проблему праці, ключові поняття, позицію автора та положення, які можуть бути застосовані до аналізу конкретного мистецького матеріалу.

Важливо навчитися **порівнювати різні теоретичні підходи**, а не сприймати кожен психологічний концепцію як універсальне пояснення творчості. Особливо це стосується психоаналітичних концепцій. Їх необхідно розглядати в історичному та теоретичному контексті, зіставляючи з іншими підходами до психології творчості.

1.6. Методика психологічного аналізу мистецького твору

Під час аналізу твору рекомендується рухатися від його об'єктивних характеристик до психологічної інтерпретації:

мистецький твір → засоби художньої виразності → особливості їх організації → психологічні механізми сприйняття → емоційна реакція → інтерпретація → психологічний вплив.

Наприклад, аналізуючи театральну виставу, здобувач може послідовно визначити особливості драматургічного матеріалу, режисерської концепції, акторського виконання, мізансцен, пластики, сценографії, музики, світла та темпоритму, а потім встановити, як їх взаємодія впливає на психологічне сприйняття глядача.

При цьому слід уникати необґрунтованих тверджень на зразок *«червоний колір завжди викликає агресію»* або *«мінорна музика викликає сум»*.

Психологічне сприйняття мистецтва залежить від контексту, культурного досвіду та індивідуальних особливостей реципієнта.

1.7. Спостереження як метод навчальної роботи

Важливим методом у межах курсу є **спостереження**. Його об'єктами можуть бути акторська поведінка, глядацькі реакції, особливості художньої комунікації, психологічні засоби впливу різних видів мистецтва.

Спостереження має бути цілеспрямованим. Перед переглядом вистави або фільму доцільно визначити конкретне завдання: простежити використання пауз; проаналізувати невербальну поведінку персонажа; визначити психологічну функцію музики; спостерігати за зміною темпоритму тощо. Після перегляду результати систематизуються та інтерпретуються.

1.8. Компаративний метод

Для дисципліни особливо продуктивним є **порівняння психологічної специфіки різних мистецтв**. Наприклад, один сюжет можна розглянути в літературному творі, театральній постановці та екранізації. Це дозволяє встановити, як змінюються механізми психологічного впливу залежно від художньої мови.

Для майбутнього актора корисним є також зіставлення **сценічної та екранної акторської творчості**: дистанції між актором і реципієнтом, ролі крупного плану, голосу, міміки, жесту, пластики, монтажу та повторюваності виконання.

1.9. Практичні та творчо-аналітичні завдання

Робоча програма передбачає практичні заняття та значний обсяг самостійної роботи. Тому доцільно використовувати різні типи завдань: психологічний аналіз твору; порівняльний аналіз; аналіз творчої особистості; підготовку презентації; роботу з відеоматеріалом; аналіз акторського образу; спостереження; підготовку реферату; коротке проблемне есе.

Принципово важливо, щоб студент не лише **описував**, а **аналізував**. Наприклад, замість завдання *«Охарактеризуйте картину»* продуктивніше сформулювати: *«Проаналізуйте психологічну роль кольору, просторової композиції та світлотіні у формуванні емоційного сприйняття обраного твору»*.

1.10. Організація самостійної роботи

Оскільки на самостійну роботу програмою відведено **60 годин**, вона становить вагомий частину опанування дисципліни. Її слід розглядати не як механічне продовження лекцій, а як простір для індивідуальної аналітичної роботи.

Рекомендований алгоритм:

ознайомлення з темою → опрацювання літератури → визначення ключових понять → вибір мистецького прикладу → психологічний аналіз → формулювання власних висновків → презентація результатів.

Важливо обирати для аналізу твори, вистави, фільми та акторські роботи, безпосередньо пов'язані з професійними інтересами здобувачів.

1.11. Авторська позиція здобувача

Психологічний аналіз мистецтва допускає різні інтерпретації, однак **інтерпретація не означає довільність**. Власне судження повинно ґрунтуватися на психологічній концепції, конкретних характеристиках мистецького твору та аргументації.

Тому в навчальних роботах доцільно дотримуватися формули:

спостереження → психологічне поняття → аргумент → мистецький приклад → власне узагальнення.

Для майбутнього актора така модель має особливе значення, оскільки сприяє формуванню здатності не лише інтуїтивно переживати художній образ, а й **професійно осмислювати психологічні механізми власної творчої діяльності**.

2. МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ ДО ТЕМАТИКИ КУРСУ

2.1. Мистецтво та його види. Проблеми психології мистецтва

Мистецтво є особливою формою духовно-практичного освоєння дійсності, у якій пізнання світу здійснюється через **художній образ**. На відміну від науки, що тяжіє до понятійного й логічно аргументованого відображення закономірностей дійсності, мистецтво апелює до чуттєвого досвіду людини, її емоцій, уяви, асоціацій, пам'яті та ціннісних орієнтацій. Художній образ не є простим копіюванням реальності: він постає результатом її творчого переосмислення митцем і поєднує об'єктивне та суб'єктивне, загальне й індивідуальне, раціональне та емоційне. Саме ця образно-емоційна природа мистецтва визначає специфіку його психологічного впливу.

Мистецтво виконує комплекс взаємопов'язаних функцій: **пізнавальну, естетичну, комунікативну, виховну, емоційно-регулятивну, аксіологічну, компенсаторну та соціалізуючу**. Через мистецький твір людина не лише отримує інформацію про світ, але й переживає змодельовані життєві ситуації, співвідносить їх із власним досвідом, формує ставлення до людей, подій, моральних і культурних цінностей. Мистецтво створює особливий простір психологічного досвіду, в якому можливі співпереживання, ідентифікація з персонажем, емоційне зараження, рефлексія та переосмислення власних життєвих позицій.

Окремо слід говорити про **розважальну** функцію мистецтва, значимість і роль якої іноді набуває гіперболізованих та пріоритетних форм, порівняно з іншими, проте не повинна ставати заміном іншим.

За способом існування художнього образу та матеріальними засобами його втілення види мистецтва умовно поділяють на **просторові, часові та просторово-часові (синтетичні)**. До просторових належать архітектура, скульптура, живопис, графіка, декоративно-прикладне мистецтво; до часових – музика та література; до просторово-часових – театр, хореографія, кіно, опера, балет та інші синтетичні форми. Така класифікація має психологічне значення, оскільки кожен вид мистецтва по-різному організовує процес сприйняття. У живописі реципієнт може самостійно визначати послідовність розглядання елементів композиції; у музиці художній образ розгортається в часі; у театрі одночасно взаємодіють слово, сценічна дія, пластика, музика, сценографія, світло та безпосередня присутність виконавця.

Психологія мистецтва – міждисциплінарна галузь, що перебуває на перетині психології, естетики, мистецтвознавства, культурології та окремих мистецьких дисциплін. Її предметом є психологічні закономірності **художньої творчості, структурування художнього образу, сприйняття, переживання та інтерпретації мистецького твору**. Відповідно, центральною моделлю психології мистецтва є система «**митець – мистецький твір – реципієнт**». Перший компонент передбачає вивчення творчої особистості, мотивації, здібностей, уяви, інтуїції та механізмів творчого процесу; другий – психологічних властивостей художнього образу і засобів його організації; третій – закономірностей сприйняття та емоційно-інтелектуальної реакції глядача, слухача або читача.

До основних проблем психології мистецтва належать співвідношення свідомого і несвідомого у творчості; природа художніх здібностей і таланту; психологія творчого процесу; взаємодія емоцій та інтелекту; механізми художнього сприйняття; роль уяви, пам'яті й асоціацій; емпатія та ідентифікація; психологічна природа естетичного переживання; індивідуальні відмінності у сприйнятті творів; психологія виконавської інтерпретації; вплив мистецтва на особистість. Особливо важливою є проблема співвідношення **об'єктивної структури твору та суб'єктивності його сприйняття**: один мистецький твір може породжувати різні інтерпретації залежно від культурного досвіду, віку, професійної підготовки, емоційного стану й особистісних установок реципієнта.

Методично важливо поєднати психологічний і мистецтвознавчий ракурси. Психологія пояснює механізми уваги, пам'яті, емоцій, уяви, мотивації та поведінки, тоді як мистецтвознавство дає змогу побачити, якими художніми засобами ці механізми актуалізуються у творі. Приклади доцільно добирати у театрі, музиці, живописі, архітектурі та кіно.

Особливої уваги потребують питання емпатії, ідентифікації, катарсису, художньої умовності та культурного контексту. Їх необхідно подавати з урахуванням контексту, не перетворюючи психологічну концепцію на універсальну схему. Одна й та сама художня ознака може мати різний психологічний ефект залежно від жанру, стилю, ситуації, культурного досвіду й індивідуальних особливостей реципієнта.

Під час аналізу мистецького матеріалу здобувачеві варто рухатися від спостережуваного до інтерпретованого: спочатку точно зафіксувати художній засіб, дію або структурну особливість, потім визначити можливий психологічний механізм і лише після цього формулювати висновок про його функцію. Така послідовність зменшує ризик довільного психологізування.

Для театрального мистецтва психологічна проблематика набуває особливої ваги, оскільки актор одночасно є **творцем, виконавцем і матеріалом художнього образу**. Його психофізичний апарат – голос, тіло, увага, пам'ять, уява, емоційна сфера – безпосередньо включений у процес створення ролі. Взаємодія актора і персонажа, актора і партнера, сценічного колективу та глядацької аудиторії утворює складну систему психологічної комунікації. Тому знання психології мистецтва є важливою складовою професійної підготовки актора театру і кіно, оскільки сприяє усвідомленню механізмів творчості, поглибленню роботи над художнім образом та розумінню закономірностей його впливу на глядача.

2.2. Творчість. Художня і музична творчість. Внутрішньопсихологічний конфлікт

Творчість є складним психологічним процесом, спрямованим на створення нового матеріального або духовного продукту, вироблення оригінального способу діяльності, художнього образу чи інтерпретації. Її психологічною основою є взаємодія мислення, уяви, пам'яті, емоцій, інтуїції, мотивації та індивідуального досвіду особистості. Творчий процес передбачає не лише новизну результату, а й здатність людини відмовлятися від стереотипних рішень, знаходити нові зв'язки між явищами, переосмислювати відомий матеріал і надавати йому нового значення. Важливими характеристиками творчої особистості є образність і гнучкість мислення, розвинена фантазія, асоціативність, спостережливість, емоційна чутливість, самотійність суджень і внутрішня мотивація до діяльності.

Художня творчість є специфічним різновидом творчої діяльності, результатом якої постає художній образ. Її особливість полягає в єдності пізнавального, емоційного, образного й ціннісного ставлення митця до світу. Художник не просто відтворює об'єктивну реальність, а трансформує її відповідно до власного світовідчуття, естетичних переконань, життєвого досвіду та художнього задуму. Тому у творі завжди певною мірою відображається особистість автора. Водночас художня творчість не є лише спонтанним самовираженням: вона передбачає володіння професійними засобами певного виду мистецтва, знання його мови, жанрів, стилів і традицій.

Важливу роль у художній творчості відіграє **уява**, яка забезпечує створення образів предметів і ситуацій, що безпосередньо не представлені у досвіді митця. Вона дає можливість комбінувати набуті враження, моделювати можливі ситуації, трансформувати реальність відповідно до художнього задуму. Не менш важливими є пам'ять, асоціативне мислення та інтуїція. Творчий задум може

виникнути раптово, однак його реалізація зазвичай потребує тривалої свідомої роботи, відбору матеріалу, перевірки й коригування художніх рішень.

Музична творчість має особливу психологічну природу, оскільки музичний образ існує та розгортається в часі, а його зміст передається через інтонацію, мелодику, ритм, гармонію, тембр, динаміку, фактуру і форму. Вона охоплює не лише композиторську діяльність, а й виконавство та імпровізацію. Композитор створює музичний текст, проте його реальне звучання здійснюється у виконавській інтерпретації. Саме тому виконавець також виступає суб'єктом творчості: він осмислює авторський текст, визначає характер фразування, темп, агогіку, динамічну драматургію, артикуляцію та інші компоненти звучання. Отже, музична інтерпретація передбачає взаємодію **авторського задуму та творчої індивідуальності виконавця**.

Подібна закономірність простежується у **театральному мистецтві**. Драматург створює текст, режисер формує концепцію вистави, а актор на основі драматургічного та режисерського задуму створює власну виконавську інтерпретацію персонажа. Акторська творчість потребує розвиненої уваги, уяви, емоційної пам'яті, спостережливості, пластичної та мовленнєвої виразності. Актор має психологічно конкретизувати запропоновані обставини, визначити мотиви, потреби та цілі персонажа, вибудувати логіку його поведінки. При цьому творчість актора відбувається безпосередньо під час виконання, що робить її особливо залежною від партнерської взаємодії та реакції глядацької аудиторії.

Однією з важливих психологічних передумов творчості є **внутрішньопсихологічний, або внутрішньоособистісний, конфлікт**. Він виникає внаслідок зіткнення протилежних мотивів, потреб, бажань, цінностей, установок або способів поведінки особистості. Людина може одночасно прагнути успіху і боятися невдачі, потребувати творчої свободи й залежати від зовнішнього оцінювання, прагнути самовираження та водночас побоюватися критики. У творчій діяльності такі суперечності можуть спричиняти напруження, невпевненість, сумніви, творчу кризу, але водночас ставати поштовхом до пошуку нового художнього рішення.

Особливо продуктивним поняття внутрішнього конфлікту є для аналізу **драматичного персонажа**. Внутрішня суперечність героя виникає тоді, коли його прагнення вступають у конфлікт із моральними переконаннями, страхами, обов'язком, почуттями або іншими мотивами. На сцені такий конфлікт розкривається не лише через слова, а й через підтекст, паузи, інтонацію, пластику, зміну темпоритму та суперечність між вербальною і невербальною поведінкою. Наприклад, персонаж може заперечувати власну зацікавленість у партнерові, тоді як його погляд, пауза чи характер фізичної дії свідчать про протилежне.

Для актора внутрішньопсихологічний конфлікт персонажа є важливим засобом побудови **логіки ролі**. Необхідно визначити: *чого прагне персонаж; які мотиви визначають його поведінку; що перешкоджає досягненню мети; які протилежні прагнення співіснують у ньому; як ця внутрішня боротьба*

змінюється впродовж вистави. Такий аналіз дозволяє перейти від зовнішнього зображення емоцій до психологічно вмотивованої сценічної дії.

Отже, творчість у мистецтві є результатом складної взаємодії свідомих і неусвідомлених процесів, професійного досвіду, уяви, емоційної сфери та індивідуальності митця. Внутрішні суперечності особистості можуть бути не лише чинником психологічного напруження, а й важливим джерелом творчого пошуку. У театральному мистецтві розуміння механізмів творчості та внутрішньопсихологічного конфлікту має безпосереднє практичне значення для психологічного аналізу персонажа, побудови ролі та формування переконливої сценічної поведінки.

2.3. Психоданаліз і творчість. Етапи творчого процесу. Мотивація, інтуїція, сублімація

Проблема психологічних механізмів творчості посідає важливе місце у психології мистецтва. Одним із напрямів, що істотно вплинув на її осмислення, став **психоданаліз**. У концепції Зигмунда Фройдя значна увага приділялася несвідомим процесам, внутрішнім потягам, конфліктам, фантазіям і механізмам їх символічного втілення. Художня творчість у такому контексті розглядається як сфера, в якій особистісний досвід митця, зокрема неусвідомлені бажання й переживання, може трансформуватися в образну форму. Водночас мистецький твір не слід безпосередньо ототожнювати з психічним станом або біографією автора: між особистим переживанням та художнім результатом існує складний процес творчого перетворення.

Важливим для психоданалітичного трактування творчості є поняття **сублімації**. Воно означає перенаправлення енергії первинних потягів на соціально прийнятні й культурно значущі форми діяльності, серед яких особливе місце належить мистецтву. У творчості внутрішня енергія особистості може трансформуватися в художній образ, музичний твір, літературний текст, акторську роль, режисерську концепцію тощо. Однак у сучасній психології творчість не зводять лише до сублімації: вона залежить також від здібностей, професійної підготовки, мотивації, соціокультурного середовища, уяви, мислення та свідомої цілеспрямованої праці.

Творчий процес має складну структуру і не завжди розгортається лінійно. У класичній психології творчості найчастіше виокремлюють чотири взаємопов'язані етапи: **підготовку, інкубацію, осяяння (інсайт) і перевірку**. На етапі підготовки відбувається усвідомлення творчого завдання, накопичення й аналіз інформації, пошук матеріалу, формування задуму. Для актора це може бути читання п'єси, з'ясування запропонованих обставин, аналіз характеру персонажа, його мотивів, відносин та логіки поведінки. Для режисера – вивчення драматургічного матеріалу, історико-культурного контексту, формування початкової концепції майбутньої вистави.

Інкубація характеризується певним відстороненням від безпосереднього розв'язання проблеми. Зовні робота ніби припиняється, однак психологічне опрацювання накопиченого матеріалу продовжується. Відбуваються нові

асоціативні зв'язки, перегрупування вражень, співвіднесення нового матеріалу з попереднім досвідом. Саме тому після перерви актор або режисер нерідко знаходить рішення проблеми, яке не виникало під час інтенсивного свідомого пошуку.

Наступний етап – **осяяння, або інсайт** – пов'язаний із раптовою появою творчого рішення. Воно може переживатися як несподіване «відкриття»: актор знаходить точну інтонацію чи фізичну дію, режисер – принцип мізансцени, музикант – характер фразування. Однак інсайт зазвичай не виникає без попередньої роботи: він ґрунтується на накопиченому досвіді та попередньому опрацюванні проблеми. Завершальним етапом є **перевірка й реалізація**, коли знайдений варіант випробовується практично, оцінюється його відповідність задуму, уточнюється та коригується. У театральній практиці це особливо помітно під час репетиції: навіть вдаль індивідуальне рішення повинно бути перевірене у взаємодії з партнером, сценічним простором і загальною концепцією вистави.

Важливим психологічним чинником творчості є **мотивація** – система внутрішніх і зовнішніх спонукань, які визначають спрямованість, інтенсивність і тривалість творчої діяльності. **Внутрішня мотивація** пов'язана з інтересом до самого процесу творчості, потребою у самовираженні, пізнанні, професійному вдосконаленні, прагненням реалізувати художній задум. **Зовнішня мотивація** зумовлюється оцінкою, визнанням, матеріальною винагородою, професійним статусом, конкурсною ситуацією тощо. Для мистецької діяльності особливо продуктивною є внутрішня мотивація, оскільки вона підтримує творчий пошук навіть тоді, коли результат не забезпечує негайної зовнішньої винагороди.

З мотивацією тісно пов'язана **інтуїція** – здатність знаходити рішення без повного усвідомлення всіх проміжних логічних операцій. У мистецькій практиці інтуїтивні рішення відіграють надзвичайно важливу роль. Досвідчений актор може відчувати необхідність зміни темпоритму сцени, режисер – композиційний дисбаланс, музикант – природність певного фразування. Проте інтуїцію не варто трактувати як випадкове або містичне «натхнення». Значною мірою вона спирається на **накопичений професійний досвід**, який дозволяє швидко й не завжди усвідомлено розпізнавати художні закономірності.

Особливе місце у творчому процесі займає **натхнення** – стан високої психічної активності, емоційного піднесення, зосередженості та внутрішньої включеності в діяльність. Проте професійна творчість не може залежати виключно від натхнення. Актор, музикант або режисер працює в умовах репетиційного графіка й публічного виконання, тому важливою професійною якістю є здатність активізувати творчі ресурси через концентрацію уваги, постановку конкретного завдання, роботу з уявою та систематичну підготовку.

У **акторській творчості** взаємодія свідомого та неусвідомленого виявляється особливо виразно. Свідомо актор аналізує текст, обставини, надзавдання, мотиви та сценічні дії, тоді як у процесі виконання частина засвоєних навичок і реакцій автоматизується. Це звільняє увагу для живого партнерського спілкування, імпровізаційності й реагування на конкретну

сценічну ситуацію. Тому професійна майстерність передбачає не протиставлення раціонального аналізу та інтуїції, а їх **органічне поєднання**.

Отже, психоаналітичні концепції допомогли актуалізувати роль несвідомого, внутрішніх конфліктів, фантазії та сублімації у творчості. Водночас сучасне розуміння творчого процесу є ширшим і враховує мотиваційні, когнітивні, емоційні, особистісні та професійні чинники. Для майбутнього актора особливо важливим є усвідомлення того, що повноцінний творчий результат виникає у взаємодії **професійної підготовки, свідомого аналізу, уяви, інтуїції, мотивації та практичної перевірки художнього рішення**.

2.4. Мистецький твір та особистість. Психологічна корекція засобами мистецтва

Мистецький твір є не лише результатом творчої діяльності митця, а й особливою формою психологічної комунікації, у процесі якої відбувається взаємодія між автором, художнім образом і реципієнтом. Сприймаючи твір мистецтва, людина співвідносить його зміст із власним життєвим досвідом, емоціями, цінностями, установками та уявленнями про світ. Саме тому один і той самий твір може викликати в різних людей неоднакові почуття, асоціації та інтерпретації. Художнє сприйняття має виразно особистісний характер і залежить від віку, освіти, культурного середовища, художнього досвіду та актуального психоемоційного стану людини.

Психологічний вплив мистецького твору реалізується через **емоційне переживання, емпатію, ідентифікацію, асоціативність, уяву та рефлексію**. Глядач театральної вистави, слухач музичного твору або читач літературного тексту не залишається пасивним спостерігачем. Він внутрішньо долучається до художньої ситуації, співпереживає персонажам, прогнозує розвиток подій, оцінює їхні вчинки та співвідносить художній досвід із власним. Унаслідок цього мистецтво може актуалізувати особисті спогади, переживання і навіть суперечності, які раніше не були достатньо усвідомленими.

Важливим механізмом такого впливу є **ідентифікація** – психологічне ототожнення реципієнта з персонажем або певною художньою позицією. Спостерігаючи за поведінкою героя, людина може умовно переживати його ситуацію як власну. Водночас **емпатія** забезпечує здатність розуміти й емоційно відгукуватися на стан іншої людини. У театрі ці механізми особливо виразні завдяки безпосередній присутності актора, його голосу, міміці, пластиці, інтонації та сценічній дії. Глядач сприймає не абстрактне повідомлення, а живий психофізичний образ.

Мистецтво здатне виконувати **емоційно-регулятивну та компенсаторну функції**. Художній твір дає можливість пережити емоції в умовно-безпечному символічному просторі. Тривога, страх, смуток, конфлікт, втрата, радість чи надія, представлені в мистецтві, можуть допомагати людині краще розпізнавати й осмислювати власні емоційні стани. З цим пов'язане поняття **катарсису**, що традиційно означає сильне емоційне переживання та внутрішнє очищення, яке виникає в процесі сприйняття художнього твору. У психологічному контексті

катарсичний ефект можна розглядати як емоційне розвантаження, переосмислення переживань та зміну ставлення до певної ситуації.

На здатності мистецтва впливати на емоційний стан, самосприйняття та поведінку людини ґрунтується **психологічна корекція засобами мистецтва**. Вона передбачає цілеспрямоване використання художньо-творчої діяльності для сприяння емоційному самовираженню, розвитку рефлексії, комунікативних здібностей, уяви та навичок саморегуляції. У цьому контексті використовують поняття **арттерапії**, хоча важливо розрізняти професійну терапевтичну практику, яку здійснюють відповідно підготовлені фахівці, та використання мистецьких засобів із розвивальною, освітньою або психокорекційною метою.

Залежно від виду мистецької діяльності застосовують образотворчі, музичні, театральні, танцювально-рухові та інші творчі практики. **Образотворча діяльність** дозволяє символічно виражати емоції через колір, лінію, форму і композицію. **Музика** впливає на емоційний стан через темп, ритм, динаміку, тембр, мелодику та інтонаційність. Її слухання або виконання може сприяти емоційній регуляції, активізації уяви й особистісних асоціацій. Танцювально-рухові практики залучають тілесну сферу та допомагають усвідомлювати взаємозв'язок емоційного стану і фізичного самовираження.

Особливі можливості має **театральне мистецтво**. Виконання ролі створює ситуацію тимчасового входження в іншу психологічну позицію. Людина може моделювати різні способи поведінки, розглядати конфлікт із позиції іншого персонажа, досліджувати мотиви його дій. Елементи імпровізації, рольової взаємодії та драматизації сприяють розвитку комунікативності, емоційної виразності, емпатії та здатності бачити ситуацію з різних позицій. Наприклад, відтворення однієї конфліктної сцени зі зміною ролей дозволяє учасникам відчувати відмінність мотивацій кожної сторони й усвідомити множинність можливих інтерпретацій поведінки.

Для **майбутнього актора** мистецька діяльність має також значення для самопізнання. Робота над персонажем потребує усвідомлення власних емоційних реакцій, тілесних затисків, стереотипів поведінки, способів взаємодії з партнером. Водночас важливо зберігати психологічне розмежування між особистістю актора та персонажем. Глибоке сценічне переживання не означає повного отождолення з роллю. Професійна акторська діяльність передбачає здатність входити в запропоновані обставини, керувати психофізичними засобами виразності, а після завершення виконання – повертатися до власної особистісної позиції.

Психокорекційний потенціал мистецтва в освітньому середовищі може реалізуватися через **творчі вправи, імпровізації, аналіз художніх образів, обговорення емоційного змісту творів, створення асоціативних композицій, музично-рухові завдання, рольове моделювання**. Такі форми роботи можуть сприяти розвитку емоційного інтелекту, творчої активності, рефлексії та культури міжособистісного спілкування. При цьому викладач мистецької дисципліни не повинен підміняти психолога чи психотерапевта: педагогічне

використання мистецтва має залишатися в межах його професійної компетентності.

Отже, взаємодія «**мистецький твір – особистість**» є активним психологічним процесом. Мистецтво здатне не тільки формувати естетичний досвід, а й стимулювати самопізнання, співпереживання, емоційну регуляцію та переосмислення особистісного досвіду. Для театральної освіти особливо важливими є можливості рольової взаємодії, імпрровізації та художнього перевтілення, завдяки яким мистецтво стає засобом одночасно професійного, творчого й особистісного розвитку.

2.5. Психологія сприйняття у мистецтві

Сприйняття мистецтва – це складний психічний процес, у якому чуттєве сприймання художнього твору поєднується з емоційним переживанням, мисленням, пам'яттю, уявою, асоціаціями та інтерпретацією. На відміну від звичайного сприйняття предметів навколишнього світу, художнє сприйняття спрямоване не лише на розпізнавання об'єкта, а передусім на досягнення його **образного, емоційного та смислового змісту**. Реципієнт – слухач, глядач або читач – є активним учасником цього процесу: він співвідносить твір із власним життєвим і культурним досвідом, формує асоціації, прогнозує розвиток художньої дії та надає побаченому або почутому особистісного значення.

Психологічний механізм художнього сприйняття охоплює кілька взаємопов'язаних компонентів. **Відчуття і власне сприймання** забезпечують первинне отримання та організацію зорової, слухової, просторової й іншої інформації. **Увага** здійснює її вибір і концентрацію на певних елементах твору. **Пам'ять** дозволяє співвідносити актуальне сприйняття з попереднім досвідом, а **уява** доповнює безпосередньо представлену інформацію, створюючи цілісні образи. **Мислення** сприяє встановленню зв'язків між окремими елементами та осмисленню художньої концепції. Важливою складовою є **емоційне переживання**, завдяки якому твір набуває особистісного значення.

Особливе місце у сприйнятті мистецтва належить **увазі**. Художній твір певним чином організовує увагу реципієнта, виділяючи одні елементи та відсуваючи інші на другий план. Для цього використовуються контраст, повторення, динаміка, зміна темпу, колір, світло, пауза, масштаб, рух, тембр та інші засоби виразності. У театральній виставі увага глядача може спрямовуватися на актора, його жест, слово чи мовчання, певну сценографічну деталь, музику або зміну освітлення. Режисерська композиція фактично формує **своєрідну драматургію глядацької уваги**.

Суттєву роль відіграє **апперцепція** – залежність сприйняття від попереднього досвіду, знань, інтересів, установок та емоційного стану особистості. Професійний актор, режисер, музикант або мистецтвознавець може помічати у творі такі структурні й виразові особливості, які залишаються поза увагою непідготовленого глядача. Водночас особистий життєвий досвід здатний актуалізувати індивідуальні асоціації. Тому художнє сприйняття поєднує

об'єктивно представлені властивості твору та суб'єктивний досвід реципієнта.

Однією з характерних властивостей художнього сприйняття є його **цілісність**. Реципієнт сприймає твір не як механічну суму окремих компонентів, а як організовану художню систему. У театральній виставі слово, акторська дія, пластика, сценографія, музика, костюм і світло набувають повного значення у взаємодії. Зміна одного з компонентів може змінити психологічне прочитання всієї сцени. Наприклад, однаковий акторський діалог за різного музичного або світлового оформлення може сприйматися як ліричний, драматичний, тривожний чи іронічний.

Важливим психологічним чинником є **сприйняття часу**. Музика, театр, кіно та хореографія розгортаються у часовій послідовності, тому реципієнт утримує в пам'яті попередні події та формує очікування щодо наступних. При цьому об'єктивна тривалість і суб'єктивно пережитий час можуть істотно відрізнятись. Напружена, динамічна сцена іноді сприймається як дуже коротка, тоді як монотонний епізод аналогічної тривалості – як затягнутий. У театральному мистецтві особливу роль у психологічній організації часу відіграють **темпоритм і пауза**. Пауза не є відсутністю сценічної дії: психологічно насичена пауза може посилювати очікування, напруження або змінювати смисл репліки.

Не менш важливим є **просторове сприйняття**. Відстань між персонажами, їхнє розташування, напрямок руху, висота, масштаб сценічних об'єктів, співвідношення відкритого й закритого простору формують певний психологічний ефект. Наприклад, значна дистанція між персонажами може підкреслювати відчуження, тоді як її поступове скорочення – зближення або наростання конфлікту. Водночас такі значення не є універсальними й мають аналізуватися відповідно до конкретного режисерського задуму.

Психологічне значення мають також **колір і світло**. Вони можуть формувати загальний емоційний тон сцени, виділяти певний об'єкт, змінювати сприйняття простору, концентрувати увагу глядача. Проте не слід механічно приписувати кожному кольору незмінне психологічне значення. Наприклад, червоний колір залежно від художнього контексту може асоціюватися з любов'ю, небезпекою, владою, агресією, святковістю або виконувати суто композиційну функцію. Його смисл визначається взаємодією з іншими компонентами твору.

Особливо складною є психологія **театрального сприйняття**, оскільки театр передбачає безпосередню взаємодію виконавця і глядача в єдиному просторі та часі. Глядач усвідомлює умовність сценічної ситуації, але водночас емоційно реагує на неї як на значущу подію. Він може співпереживати персонажеві, ідентифікуватися з ним, відчувати тривогу, співчуття, радість, сміх, очікування. У цьому полягає своєрідна **подвійність художнього сприйняття**: людина одночасно приймає умовність мистецтва і психологічно включається в його образний світ.

Сприйняття театральної вистави має також **колективний характер**. Реакції інших глядачів – сміх, тиша, оплески, загальне емоційне напруження – можуть впливати на індивідуальне переживання. Виникає своєрідне емоційне поле аудиторії. Це відрізняє живу театральну подію від індивідуального перегляду її відеозапису. Водночас актор сприймає реакцію залу й певною мірою реагує на неї, що створює **зворотний психологічний зв'язок «актор – глядач»**.

Для професійної діяльності актора знання закономірностей художнього сприйняття має практичне значення. Актор повинен розуміти, як глядач сприймає його голос, інтонацію, погляд, жест, пластику, паузу, переміщення у просторі та взаємодію з партнером. Важливим є і врахування відмінностей між театральним та екранним сприйняттям: у великій театральній залі значення має загальна пластична й голосова виразність, тоді як **крупний план у кіно** робить психологічно значущими найдрібніші зміни міміки, погляду та дихання.

Отже, художнє сприйняття є активним процесом **чуттєвого сприймання, емоційного переживання, осмислення та інтерпретації**. Його результат залежить як від структури самого твору, так і від особистості реципієнта. Для актора театру і кіно розуміння психології сприйняття дає можливість усвідомлено працювати із глядацькою увагою, простором, часом, темпоритмом, словом, пластикою та емоційною динамікою, перетворюючи їх на засоби цілісної художньої комунікації.

2.6. Психологія архітектури

Психологія архітектури – напрям психології мистецтва та психології середовища, що досліджує закономірності сприйняття людиною архітектурного простору, його емоційний і поведінковий вплив, а також взаємозв'язок між просторовою організацією та психічними станами особистості. Архітектура, на відміну від багатьох інших видів мистецтва, не лише споглядається людиною, а безпосередньо організовує середовище її життєдіяльності. Людина входить в архітектурний простір, переміщується в ньому, відчуває його масштаб, освітлення, акустику, відкритість або замкнутість. Тому архітектурний образ сприймається комплексно – через зорові, просторові, тактильні, слухові та рухові відчуття.

Важливим психологічним чинником сприйняття архітектури є **масштаб**. Співвідношення розмірів споруди з пропорціями людського тіла формує відчуття камерності, комфорту, монументальності, урочистості або, навпаки, психологічного тиску. Великі вертикальні простори храмів, соборів чи палаців можуть викликати відчуття піднесеності та величі, тоді як невеликі приміщення створюють ефект близькості й інтимності. Проте психологічна реакція не визначається масштабом автоматично: вона залежить також від функції споруди, її стилістики, освітлення, кольору, матеріалів та індивідуального досвіду людини.

Суттєву роль відіграє **організація архітектурного простору**. Відкритий або закритий простір, його симетричність чи асиметричність, наявність довгих перспектив, переходів, коридорів, сходів, різних рівнів визначають характер

руху людини й спрямовують її увагу. Архітектурне середовище фактично задає певний «сценарій поведінки»: підказує напрямок пересування, місця зупинки, можливості контакту або дистанціювання з іншими людьми. Таким чином, простір не є пасивним тлом діяльності, а виступає одним із чинників її психологічної організації.

Особливе значення має співвідношення **відкритості та замкненості простору**. Великі відкриті площі можуть створювати відчуття свободи, урочистості, публічності, але за певних умов – незахищеності. Замкнений простір може сприйматися як затишний і безпечний або, навпаки, як обмежувальний. Так само вузький коридор, низька стеля, відсутність природного світла можуть впливати на психоемоційний стан і характер поведінки людини.

Важливими компонентами психології архітектурного сприйняття є **світло і колір**. Природне та штучне освітлення визначає видимість, акцентує окремі архітектурні елементи, змінює сприйняття об'єму і фактури. Світлий простір може сприйматися як відкритіший, тоді як затемнення здатне посилювати камерність, таємничість або психологічне напруження. Колір також бере участь у створенні емоційної атмосфери, проте його вплив слід оцінювати не ізольовано, а в єдності з освітленням, матеріалом, функцією та культурним контекстом споруди.

Психологічне значення мають **ритм і пропорції** архітектурної композиції. Повторення колон, вікон, арок, конструктивних елементів створює відчуття впорядкованості та руху. Порушення очікуваної ритмічності може, навпаки, привертати увагу і створювати напруження. Симетрія традиційно пов'язується з відчуттям рівноваги й стабільності, тоді як асиметричні структури можуть формувати динамічніший характер сприйняття. Архітектурна композиція, подібно до музичної або сценічної, має власну ритмічну організацію.

Для психології мистецтва особливо цікавою є **архітектура театру**. Театральна будівля організовує не лише фізичне переміщення людини, а й поступовий психологічний перехід від повсякденного середовища до простору художньої умовності. Фасад, вхід, фое, сходи, гардероб, глядацька зала та сцена створюють послідовність просторових вражень. Вхідження до зали, приглушення світла, відокремлення сценічного простору сприяють концентрації уваги й формуванню **психологічної готовності до сприйняття вистави**.

Важливим є тип взаємодії **«сцена – глядацька зала»**. У традиційному театрі зі сценою-коробкою існує чітка просторово-психологічна межа між виконавцем і глядачем. Глядацька увага переважно спрямована фронтально, а сценічний простір сприймається як окремий художній світ. Натомість театр-арена, камерна сцена або простір, у якому глядачі розташовані з кількох боків, змінюють характер комунікації. Зменшення дистанції посилює відчуття безпосередньої присутності, робить помітнішими найменші зміни міміки, дихання, погляду та пластики актора.

Окремим явищем сучасного театру є використання **нетрадиційних і site-specific просторів** – історичних будівель, промислових об'єктів, музеїв, вулиць, дворів, парків тощо. У таких виставах реальне архітектурне середовище стає

частиною драматургії. Його історія, фактура, масштаб, акустика та маршрут переміщення глядача безпосередньо впливають на сприйняття сценічної дії. Відтак архітектурний простір фактично набуває функції самостійного художнього компонента вистави.

Із психологією архітектури безпосередньо пов'язана **психологія сценографії**. Сценічний простір не лише визначає місце дії, а може моделювати психологічні відносини персонажів. Висота, дистанція, різні рівні, сходи, двері, бар'єри, порожнеча або перенасиченість предметами здатні підкреслювати ізоляцію, домінування, залежність, конфлікт чи відчуття свободи. Наприклад, розташування одного персонажа на значно вищому рівні відносно іншого може візуально підкреслити владну ієрархію, якщо це відповідає режисерській концепції.

Для **актора театру** сценічний простір є не просто місцем виконання ролі, а важливим компонентом психофізичної дії. Відстань до партнера, напрямок руху, наближення і віддалення, використання предметів, висота сценічного майданчика впливають на психологічне наповнення мізансцени. Одна й та сама репліка, сказана з великої дистанції, в безпосередній близькості або під час відходу від партнера, може набувати різного психологічного змісту.

Важливим чинником є також **акустика архітектурного простору**. Вона безпосередньо впливає на сценічне мовлення, тембр, силу й напрямок голосу. Актор повинен адаптувати голосову і пластичну виразність до конкретної зали. Великий театральний простір потребує іншого способу адресування дії, ніж камерна сцена, де глядач перебуває на відстані кількох метрів. Отже, архітектура впливає не тільки на сприйняття глядача, а й на **виконавську поведінку актора**.

Психологія архітектури дозволяє розглядати простір як активний компонент художньої комунікації. У театральному мистецтві особливо важливою є взаємодія «**актор – простір – глядач**»: архітектура театру та сценографія визначають дистанцію, напрямок уваги, характер руху, масштаб акторської виразності й особливості емоційного контакту з аудиторією. Тому розуміння психологічних закономірностей просторового сприйняття є важливою складовою професійної підготовки актора театру і кіно.

2.7. Психологія риторики

Психологія риторики вивчає психологічні закономірності мовленнєвого впливу, сприйняття й побудови публічного висловлювання, взаємодії мовця та аудиторії. У мистецькій сфері риторика має особливе значення, оскільки слово функціонує не лише як засіб передавання інформації, а і як інструмент створення художнього образу, вираження емоцій, переконання та комунікативної взаємодії. Особливо важливою психологія риторики є для **актора театру і кіно**, адже сценічне слово повинно бути не просто правильно вимовленим, а психологічно мотивованим, адресним і дієвим.

Риторичне висловлювання можна розглядати як систему «**мовець – повідомлення – адресат**». Його ефективність залежить від особистості мовця, змісту й структури повідомлення, мовних і невербальних засобів, ситуації

спілкування та психологічних характеристик аудиторії. Важливими є також довіра до мовця, його переконливість, емоційна виразність, здатність утримувати увагу та встановлювати контакт. У театральному мистецтві ця модель ускладнюється: актор звертається до партнера відповідно до логіки сценічної ситуації, але водночас його слово сприймає глядач.

Основою риторичної діяльності є **комунікативний намір**. Людина говорить не лише для того, щоб повідомити певний зміст, а щоб вплинути на співрозмовника: переконати, застерегти, попросити, викликати співчуття, спонукати до дії, приховати намір, установити або припинити контакт. Тому психологічний зміст висловлювання не завжди збігається з буквальним значенням слів. Важливого значення набуває **підтекст** – внутрішній смисл, мотив або ставлення, які безпосередньо не висловлюються, але виявляються через інтонацію, паузу, наголос, темп мовлення, погляд, міміку та жест. Для актора робота з підтекстом є одним із засобів психологічного поглиблення ролі.

Психологічна переконливість мовлення залежить від взаємодії **логічного та емоційного компонентів**. Ще класична риторична традиція виокремлювала *logos*, *ethos* і *pathos*. **Logos** пов'язаний із логічністю, аргументованістю та послідовністю висловлювання; **ethos** – з особистістю мовця, його авторитетом і довірою до нього; **pathos** – з емоційною складовою та здатністю викликати певне переживання в аудиторії. У сценічному мистецтві ці складові взаємодіють: переконливість монологу залежить і від логіки думки персонажа, і від психологічної достовірності його позиції, і від емоційної напруги висловлювання.

Однією з центральних проблем психології риторики є **увага аудиторії**. Вона має вибірковий характер і не може тривалий час зберігати однакову інтенсивність. Мовець керує увагою через зміну темпу, інтонаційні контрасти, паузи, смислові акценти, повтори, запитання, образні порівняння. Монотонність, відсутність смислового структурування або надмірна емоційність можуть послаблювати сприйняття. У театральній практиці актор повинен відчувати динаміку сценічного мовлення: важливе слово нерідко потребує не збільшення гучності, а зміни темпу, точної паузи чи перенесення логічного наголосу.

Важливим компонентом риторичної майстерності є **інтонація**. Вона охоплює висоту і рух голосу, темп, ритм, силу звучання, тембр, логічні наголоси та паузи. Одна й та сама фраза залежно від інтонаційного оформлення може виражати прохання, іронію, погрозу, сумнів, захоплення або байдужість. Інтонація передає не лише зміст висловлювання, а й ставлення мовця до предмета розмови та співрозмовника. Для актора це особливо важливо, оскільки сценічна інтонація повинна виникати з **психологічної мотивації та сценічної дії**, а не бути зовнішньо накладеним емоційним забарвленням.

Особливе психологічне значення має **пауза**. Вона може виконувати логічну, емоційну, смислову та комунікативну функції. Пауза дозволяє виділити важливу думку, створити очікування, передати вагання, внутрішню боротьбу персонажа або зміну його рішення. Наприклад, коротка затримка перед відповіддю може

показати, що персонаж обирає між правдою та обманом. У такому випадку мовчання стає не відсутністю дії, а її психологічно насиченою формою.

Важливим поняттям психології риторики є **зворотний зв'язок**. Мовець постійно отримує інформацію про реакцію адресата через погляд, міміку, жести, характер мовчання, запитання та інші реакції. На основі цього він може змінювати темп, спосіб аргументації, емоційний тон висловлювання. У театрі зворотний зв'язок існує на двох рівнях: **«актор – партнер»** і **«актор – глядацька аудиторія»**. Справжній сценічний діалог передбачає не механічне проголошення вивчених реплік, а слухання партнера та реакцію на його конкретну поведінку.

Окремою психологічною проблемою є **страх публічного виступу**. Він може виявлятися у прискореному серцебитті, напруженні м'язів, порушенні дихання, тремтінні голосу, труднощах концентрації уваги. Для майбутнього актора важливо сформувати навички психофізичної саморегуляції. Ефективними є систематична підготовка, дихальні й голосові вправи, концентрація не на самооцінюванні, а на конкретному сценічному завданні та партнері. Професійний досвід поступово сприяє формуванню більшої психологічної стійкості в ситуації публічності.

Для **театрального мистецтва** риторика особливо важлива у роботі над монологом. Монолог не повинен перетворюватися на механічне декламування тексту. Навіть якщо персонаж фізично перебуває на сцені один, його мовлення має адресата – конкретну особу, уявного співрозмовника, самого себе, суспільство, Бога або безпосередньо глядача залежно від драматургічної структури твору. Акторові необхідно визначити, **кому, навіщо і заради якої зміни ситуації** персонаж говорить. Це перетворює текст із літературної конструкції на сценічну дію.

Не менш важливою є психологія **сценічного діалогу**. Репліка одного персонажа виступає стимулом для реакції іншого. Тому діалог потребує активного слухання. Якщо актор заздалегідь відтворює підготовлену емоційну реакцію, не сприймаючи партнера, психологічна достовірність сцени послаблюється. Натомість увага до інтонації, жесту, паузи та зміни поведінки партнера створює відчуття безпосереднього народження сценічної взаємодії.

Риторична майстерність актора передбачає також володіння **невербальними засобами комунікації**. Поза, жест, міміка, напрямок погляду, дистанція між партнерами можуть підсилювати словесне повідомлення, доповнювати його або вступати з ним у суперечність. Особливо виразною є ситуація, коли слова персонажа повідомляють одне, а його невербальна поведінка – інше. Така невідповідність створює підтекст і може бути важливим засобом розкриття внутрішньопсихологічного конфлікту.

Отже, **психологія риторики** розкриває закономірності мовленнєвого впливу, переконання, уваги, емоційного контакту та взаємодії мовця з адресатом. Для актора театру і кіно її положення мають безпосереднє практичне значення, оскільки допомагають усвідомити взаємозв'язок **слова, думки, емоції, інтонації, підтексту, сценічної дії та реакції партнера**. Психологічно

переконливе сценічне мовлення виникає тоді, коли актор не просто промовляє текст, а використовує слово як засіб цілеспрямованої дії та живої комунікації.

2.8. Психологія музики та музичної діяльності

Психологія музики – галузь психології мистецтва, що досліджує закономірності створення, виконання та сприйняття музики, особливості функціонування музичного слуху, пам'яті, мислення, уяви, емоцій та мотивації у процесі музичної діяльності. Музика є часовим мистецтвом: її образ розгортається послідовно, а тому сприйняття ґрунтується на постійному співвіднесенні вже почутого, актуального звучання та очікування подальшого розвитку. Психологічний зміст музики формується у взаємодії об'єктивних властивостей музичного твору та суб'єктивного досвіду слухача.

Одним із базових компонентів музичного сприйняття є **відчуття висоти звуку**. Воно дає змогу розрізняти звуки за висотністю, сприймати мелодичний рух, інтервальні співвідношення, ладові зв'язки. У художньому контексті окремий звук набуває значення не ізольовано, а у взаємозв'язку з іншими звуками та загальною логікою музичної структури. Відчуття ладових тяжінь, стійкості й нестійкості створює систему музичних очікувань, які можуть реалізовуватися або свідомо порушуватися композитором чи виконавцем.

Важливим психологічним механізмом музичної діяльності є **відчуття ритму**. Воно передбачає сприйняття часової організації музики – тривалостей, акцентів, метричної пульсації, співвідношення сильних і слабких долей. Ритм безпосередньо пов'язаний із руховою сферою людини, тому музичне сприйняття часто супроводжується внутрішнім або зовнішнім руховим реагуванням. Для актора ця закономірність має особливе значення, оскільки сценічна дія також організовується ритмічно. Зміна швидкості руху, мовлення, пауз, інтенсивності взаємодії з партнером формує **акторський і сценічний темпоритм**.

Тембр є якісною характеристикою звуку, що дозволяє розрізняти голоси та музичні інструменти навіть за однакової висоти й приблизно однакової сили звучання. У художньому сприйнятті тембр виконує важливу образну функцію. Темброва характеристика людського голосу може передавати вік, емоційний стан, напруження, втомленість, упевненість та інші особливості, хоча їх трактування завжди залежить від контексту. Для актора робота з тембром голосу є одним із засобів створення сценічного образу, проте штучна зміна тембру без внутрішньої мотивації може призвести до зовнішньої характерності замість психологічно переконливого образу.

Складнішим рівнем музичного сприйняття є **гармонія**. Слухач сприймає співзвуччя не як просту сукупність окремих звуків, а як цілісні структури та їх функціональні зв'язки. Консонансність і дисонансність, тональна стійкість і нестійкість, модуляційні зміни, напруження та розв'язання беруть участь у формуванні музичної драматургії. Водночас психологічна реакція на гармонію значною мірою залежить від історичного стилю, жанру, музичного досвіду слухача й культурного контексту. Тому не можна механічно ототожнювати, наприклад, дисонанс із негативною емоцією, а консонанс – із позитивною.

Особливу роль у музичній діяльності відіграє **музична пам'ять**. Вона забезпечує запам'ятовування, збереження та відтворення музичного матеріалу і включає взаємодію слухових, рухових, зорових, образних та логічних компонентів. Виконавець запам'ятовує не тільки послідовність звуків, але й структуру твору, характер фразування, гармонічний розвиток, виконавські рухи. Для сценічного мистецтва аналогічною є взаємодія словесної, рухової та емоційно-образної пам'яті: актор запам'ятовує текст у зв'язку з дією, партнером, мізансценою та логікою розвитку ролі.

Із пам'яттю пов'язані **слухові уявлення** – здатність внутрішньо уявляти звучання без його реального акустичного відтворення. Розвинене внутрішнє слухове уявлення дозволяє музикантові передбачати характер звучання до його фізичного виконання. Подібний механізм може бути корисним акторові: внутрішнє передчуття інтонації, ритму репліки або характеру звучання сценічного епізоду допомагає формувати цілісність майбутньої дії.

Однією з центральних проблем психології музики є взаємозв'язок **музики та емоцій**. Музика здатна викликати широкий спектр емоційних реакцій – від спокою й ліричного зосередження до напруження, тривоги, піднесення чи драматичного переживання. Проте музичне переживання не слід зводити до простого принципу «певний засіб – певна емоція». Психологічний ефект виникає внаслідок взаємодії темпу, ритму, мелодики, гармонії, динаміки, тембру, регістру, фактури, форми та контексту.

Суттєвим чинником музичного сприйняття є **очікування**. У процесі слухання людина, свідомо або неусвідомлено, прогнозує можливе продовження музичної думки. Композитор може підтверджувати ці очікування, відкладати очікуваний момент або порушувати сформований прогноз. На цьому ґрунтується значна частина відчуття музичного напруження. Аналогічний механізм функціонує у театрі: драматургія формує очікування певної події, а режисер та актори можуть затримувати її, створювати паузу або пропонувати несподіване вирішення ситуації.

Із психологією очікування пов'язана **кульмінація** – момент найвищої інтенсивності розвитку художнього процесу. У музиці кульмінаційність може створюватися за допомогою динаміки, регістрового розвитку, гармонічного напруження, фактурного ущільнення, ритмічної активізації та інших засобів. У театрі кульмінація також потребує психологічної підготовки. Якщо актор від початку сцени використовує максимальну емоційну й голосову інтенсивність, подальше наростання стає психологічно малопереконливим. Тому важливим є відчуття **динаміки розвитку сценічної дії**.

Важливим поняттям музичної психології є **фразування**. Музична фраза має внутрішню логіку початку, розвитку, смислового акценту та завершення. Подібний принцип діє у сценічному мовленні. Репліка актора не повинна складатися з однаково акцентованих слів. Необхідно визначити напрямок думки, ключове слово, логічний і психологічний наголос, характер паузи та завершення висловлювання. У цьому сенсі музичне фразування і сценічне мовлення мають спільну психологічну основу – **організацію уваги реципієнта в часі**.

Окремого значення набуває **ансамбль** як психологічна форма музичної діяльності. Ансамблеве виконання потребує розподіленої уваги: виконавець одночасно контролює власну партію та сприймає партнерів, реагує на їхній темп, динаміку, фразування. Аналогічний механізм функціонує в акторському ансамблі. Актор повинен не просто виконувати власну роль, а слухати партнера, реагувати на зміну його інтонації, темпу, жесту й емоційного стану. Тому музичний ансамбль може бути продуктивною моделлю для розуміння психології **сценічної партнерської взаємодії**.

Особливе значення для театрального мистецтва має **музичне оформлення вистави**. Музика може створювати атмосферу, характеризувати персонажа, позначати історичний чи культурний контекст, організовувати сценічний час, об'єднувати епізоди, підсилювати або контрастно переосмислювати сценічну дію. Важливо, що музика не завжди повинна дублювати емоційний стан персонажа. Наприклад, трагічна подія, супроводжена зовнішньо спокійною або навіть світлою музикою, може створити складніший психологічний ефект, ніж пряме музичне ілюстрування трагедії.

Для актора суттєвим є поняття **внутрішнього темпоритму**. Зовні нерухомий персонаж може перебувати у стані надзвичайно інтенсивної внутрішньої дії, тоді як швидкий фізичний рух не завжди означає високе психологічне напруження. Актор повинен усвідомлювати співвідношення зовнішнього ритму поведінки та внутрішньої динаміки персонажа. Саме ця взаємодія часто визначає психологічну переконливість сценічного образу.

Отже, психологія музики дає змогу розглядати музичну діяльність як взаємодію **слухового сприйняття, пам'яті, уяви, мислення, емоцій, моторики та очікування**. Для майбутнього актора особливо важливими є категорії ритму, темпоритму, фразування, кульмінації, ансамблю та емоційної динаміки. Їхнє осмислення дозволяє побачити спільні закономірності музичної та театральної організації художнього часу й використовувати музично-психологічні принципи у роботі над сценічним мовленням, пластикою, партнерською взаємодією та цілісною драматургією ролі.

2.9. Психологія візуального мистецтва і художнього сприйняття

Психологія візуального мистецтва досліджує закономірності створення, сприйняття та інтерпретації художніх образів, що апелюють насамперед до зорової сфери людини. До візуальних мистецтв належать живопис, графіка, скульптура, фотографія, дизайн, значною мірою архітектура, кіномистецтво, цифрове та медіамистецтво. Водночас візуальний компонент є надзвичайно важливим у театрі, де глядач сприймає зовнішність і пластику актора, його міміку та жести, костюм, сценографію, освітлення, колір, композицію мізансцени. Тому закономірності зорового сприйняття безпосередньо пов'язані з психологією сценічного образу.

Художнє сприйняття не є простим фізіологічним баченням об'єкта. Воно передбачає активну психічну діяльність, у якій взаємодіють відчуття, увага, пам'ять, мислення, уява, емоції та попередній досвід. Людина не просто фіксує

колір, форму, лінію чи просторове розташування предметів, а об'єднує їх у цілісний образ і надає йому певного значення. Таким чином, у сприйнятті мистецтва взаємодіють щонайменше три складові: **властивості художнього твору, механізми сприйняття та індивідуальний досвід реципієнта.**

Однією з найважливіших властивостей візуального сприйняття є його **цілісність**. Людина схильна сприймати не ізольовані елементи, а організовані структури. Значний внесок у пояснення цієї закономірності зробила **гештальтпсихологія**. Її представники доводили, що психічний образ не можна пояснити лише сумою окремих відчуттів: ціле набуває властивостей, які визначають характер сприйняття його компонентів. Для мистецтва це особливо важливо, оскільки значення кольору, лінії, форми, жесту чи предмета визначається їхнім місцем у загальній композиції.

До відомих закономірностей гештальтсприйняття належать принципи **близькості, подібності, замкненості, безперервності, фігури і тла**. Наприклад, розташовані поруч елементи людина схильна об'єднувати в одну групу, подібні за формою чи кольором – сприймати як взаємопов'язані. Незавершений контур може психологічно доповнюватися до цілісної форми. Ці закономірності використовуються у живописі, фотографії, дизайні, кінематографії, сценографії та побудові театральної мізансцени.

Особливе значення має співвідношення **фігури і тла**. У певний момент сприйняття один об'єкт стає центральним, тоді як інші утворюють фон. Художник може керувати цим процесом за допомогою контрасту, масштабу, кольору, освітлення, просторового розташування. У театрі аналогічну функцію виконує режисерська організація мізансцени. Якщо на затемненій сцені освітлений лише один актор, він автоматично стає основним об'єктом зорової уваги. Проте зміна світла, рух іншого персонажа або яскрава сценографічна деталь можуть миттєво змінити центр уваги.

Важливою психологічною категорією є **композиція**. Вона визначає взаємне розташування елементів художнього цілого, їхню ієрархію, рівновагу та напрямок сприйняття. Симетрична композиція часто створює враження стабільності, урівноваженості й упорядкованості, тоді як асиметрія може посилювати динаміку та напруження. Однак такі закономірності не мають універсального характеру: психологічний ефект залежить від конкретного художнього контексту, стилю та авторської концепції.

Одним із найдієвіших засобів візуальної організації є **контраст**. Він може виникати між світлим і темним, великим і малим, статичним і рухомим, вертикальним і горизонтальним, насиченим і приглушеним. Контраст виділяє об'єкт, активізує увагу та формує візуальну ієрархію. У театральному мистецтві психологічно виразним може бути, наприклад, контраст між нерухомістю одного персонажа та активним рухом інших. Нерухомий актор у такому випадку іноді привертає більше уваги, ніж персонажі, які активно рухаються.

Велике значення у візуальному мистецтві має **колір**. Він бере участь у формуванні емоційної атмосфери, композиційної організації та символічного змісту твору. Водночас психологію кольору не слід зводити до спрощених

формул на кшталт «червоний – агресія», «синій – спокій». Значення кольору залежить від його насиченості, яскравості, співвідношення з іншими кольорами, освітлення, жанру, культурної традиції та особистого досвіду реципієнта. Один і той самий червоний колір у різних художніх контекстах може символізувати любов, небезпеку, владу, жертовність, урочистість або бути лише композиційним акцентом.

Із кольором безпосередньо пов'язане **світло**. Воно не лише забезпечує видимість, а й структурує художній простір. Світло здатне виділяти об'єкт, приховувати деталі, змінювати сприйняття форми, створювати відчуття глибини. У театрі сценічне освітлення є потужним засобом психологічної організації глядацької уваги. Різка зміна освітлення може сигналізувати про зміну простору, часу, емоційного стану або самого способу сприйняття сценічної реальності.

Важливим компонентом художнього сприйняття є **візуальна увага**. Людина фізично не може однаково детально сприймати всі компоненти складного художнього об'єкта, тому увага має вибірковий характер. Художник, режисер, оператор або сценограф певною мірою спрямовують її за допомогою композиції, контрасту, світла, руху, масштабу. У театрі важливим завданням режисури є визначення того, **що саме глядач повинен побачити в конкретний момент вистави** і як його увага має переходити від одного об'єкта до іншого.

Значну роль у художньому сприйнятті відіграють **пам'ять і асоціації**. Побачений образ співвідноситься з уже наявними у свідомості людини образами, знаннями та життєвим досвідом. Наприклад, певний костюм, предмет, архітектурна форма чи колористичне рішення можуть викликати історичні, культурні або особисті асоціації. Саме тому одна сценографічна деталь може для різних глядачів мати неоднакове психологічне значення.

Із цим пов'язана **апперцепція** – залежність сприйняття від попереднього досвіду, знань, інтересів і установок особистості. Мистецтвознавець, режисер і непідготовлений глядач можуть дивитися на одну картину або виставу, але помічати різні її аспекти. Професійний досвід формує здатність диференційовано сприймати композицію, стилістику, символіку, характер використання художніх засобів. Водночас професійна підготовка не скасовує індивідуальності емоційної реакції.

Окремою проблемою є сприйняття **руху**. У статичних видах мистецтва рух може бути лише зображеним або психологічно передбачуваним. У театрі та кіно він є реальним і розгортається в часі. Напрямок руху актора, його швидкість, амплітуда жесту, наближення або віддалення від партнера змінюють психологічне значення сценічної ситуації. Саме тому акторська пластика є не декоративним доповненням до слова, а самостійним каналом художньої інформації.

Особливе місце у візуальному сприйнятті людини посідають **обличчя, погляд, міміка та жест**. Глядач постійно зчитує невербальні сигнали, намагаючись визначити емоційний стан, наміри та ставлення персонажа. Для актора це означає необхідність усвідомлювати психологічну виразність навіть незначної фізичної дії. У театрі масштаб такої виразності залежить від дистанції

між сценою і глядачем, тоді як у кінематографі крупний план робить видимими найменші зміни погляду, міміки й дихання.

Ця відмінність дозволяє говорити про специфіку **театрального та екранного візуального сприйняття**. У театрі глядач бачить сценічний простір відносно цілісно і певною мірою самостійно обирає об'єкт уваги. У кінематографі цей вибір значно сильніше контролюється камерою і монтажем. Загальний, середній або крупний план визначають масштаб сприйняття, а монтаж установлює послідовність візуальної інформації. Для актора театру і кіно розуміння цієї різниці є професійно важливим, оскільки однаковий рівень пластичної чи мімічної виразності не може механічно переноситися зі сцени на екран.

Психологія візуального мистецтва безпосередньо пов'язана також із поняттям **художньої інтерпретації**. Глядач не тільки бачить форму, а намагається встановити її значення. Відбувається перехід від рівня «що я бачу?» до рівнів «що це означає?» і «чому це викликає в мене таку реакцію?». Саме тут особливо важливо уникати довільного психологізування. Спочатку необхідно зафіксувати конкретний художній засіб – композицію, колір, світло, позу, жест, просторову дистанцію, – і лише після цього визначати можливий психологічний механізм та його функцію в загальній структурі твору.

Для **майбутнього актора театру і кіно** психологія візуального сприйняття має безпосереднє практичне значення. Актор сам є частиною візуальної структури вистави або кадру. Його положення у просторі, костюм, силует, поза, жест, міміка, напрямок погляду і характер руху взаємодіють зі сценографією, освітленням та іншими персонажами. Тому створення сценічного образу потребує не лише внутрішньої психологічної роботи, а й усвідомлення **зовнішньої візуальної форми**, через яку ця внутрішня дія стає доступною глядачеві.

Отже, психологія візуального мистецтва розкриває механізми взаємодії **зорового образу, художньої структури та особистості реципієнта**. Цілісність, фігура і тло, композиція, контраст, колір, світло, простір, рух, увага, пам'ять та асоціації формують складну систему художнього сприйняття. Для театрального й кіномистецтва особливого значення набуває розуміння того, як **акторський образ функціонує у візуальному просторі сцени та кадру**, а психологічне переживання персонажа отримує видиму форму через пластику, міміку, жест і просторову поведінку.

2.10. Психологія театральної діяльності. Акторська та режисерська творчість

Психологія театральної діяльності досліджує психічні процеси та особистісні механізми, що забезпечують створення, виконання і сприйняття сценічного твору. Театр є особливим синтетичним видом мистецтва, у якому взаємодіють драматургія, акторська гра, режисура, сценографія, музика, пластика, світло, костюм та інші компоненти. Водночас його визначальною психологічною особливістю є **безпосередність творчого процесу**: сценічний

образ створюється актором тут і тепер, у присутності партнерів та глядача. Тому психологію театру доцільно розглядати через систему взаємодій **«драматург – режисер – актор – сценічний образ – глядач»**.

Психологічна специфіка акторської творчості

Акторська творчість є складною психофізичною діяльністю, в якій особистість виконавця одночасно виступає суб'єктом творчості та матеріалом художнього образу. На відміну від художника чи композитора, які створюють твір за допомогою зовнішнього матеріалу, актор використовує власне тіло, голос, міміку, пластику, емоції, увагу, пам'ять, уяву й індивідуальний життєвий досвід. Саме тому професійна підготовка актора передбачає розвиток не лише технічних умінь, а й здатності усвідомлювати та регулювати власні психічні стани.

Важливою психологічною проблемою акторської творчості є співвідношення **особистості актора та особистості персонажа**. Актор не перестає бути собою, створюючи роль, але водночас повинен мислити й діяти відповідно до логіки персонажа. Виникає своєрідна подвійність: виконавець емоційно включений у сценічну ситуацію і водночас контролює текст, голос, пластику, просторове положення, темпоритм, взаємодію з партнером та виконання режисерського завдання.

Тому сценічне перевтілення не варто трактувати як повну психологічну втрату власної ідентичності. Йдеться про професійно керований процес створення **іншої логіки поведінки** на основі психофізичних можливостей самого актора. Завдання полягає не в тому, щоб «стати» персонажем у буквальному сенсі, а в тому, щоб зрозуміти його мотивацію і правдиво діяти в запропонованих драматургічних обставинах.

Увага та сценічна дія

Одним із центральних психічних процесів акторської діяльності є **увага**. На сцені вона має складну структуру. Актор повинен одночасно концентруватися на партнері, власній дії, предметах сценічного середовища, тексті, мізансцені та загальному ритмі вистави. При цьому надмірний самоконтроль може призводити до скутості, а недостатній – до втрати точності сценічної форми.

Важливого значення набуває **переключення і розподіл уваги**. Наприклад, актор слухає репліку партнера, реагує на неї, переміщується відповідно до мізансцени та водночас контролює голос. З набуттям професійного досвіду частина технічних операцій автоматизується, що дозволяє спрямувати більше уваги на безпосередню сценічну взаємодію.

Психологічним центром акторської творчості є **сценічна дія**. Слово, жест, рух, пауза набувають переконливості тоді, коли вони зумовлені конкретною метою. Тому під час роботи над роллю важливо ставити питання: *Чого прагне персонаж? Чому він цього прагне? Що йому переешкоджає? Як він намагається вплинути на партнера? Як змінюється його поведінка, якщо попередній спосіб дії не дає результату?* Такий підхід переводить аналіз із площини зовнішнього зображення емоцій у площину психологічно мотивованої поведінки.

Уява та запропоновані обставини

Визначальним механізмом акторської творчості є **уява**. Актор діє в умовному художньому просторі, але повинен наділити запропоновані обставини психологічною конкретністю. Йому необхідно уявити середовище, минуле персонажа, характер його стосунків з іншими героями, події, що передували сцені, та можливі наслідки власних дій.

Розвинена творча уява дозволяє перетворити абстрактну інформацію драматургічного тексту на систему внутрішньо конкретних образів. Наприклад, слова ремарки «після тривалої розлуки» самі по собі ще не створюють сценічного стану. Акторові необхідно конкретизувати тривалість і причини розлуки, характер попередніх відносин, очікування зустрічі, можливі страхи та надії персонажа. Саме така конкретизація створює психологічне підґрунтя сценічної поведінки.

Емоції та емоційна пам'ять

Акторська діяльність безпосередньо пов'язана з **емоційною сферою**, однак професійна творчість не повинна зводитися до механічного «викликання» необхідної емоції. Емоційна реакція стає переконливішою, коли виникає як наслідок правильно побудованої сценічної дії, уявлених обставин та реальної взаємодії з партнером.

Особистий емоційний досвід може слугувати матеріалом творчості. Проте його використання потребує професійної дистанції. Особливо це стосується травматичного досвіду: акторська освіта не повинна перетворюватися на неконтрольоване психологічне експериментування з особистими травмами здобувача. Завдання педагога полягає у розвитку **керованої художньої уяви та професійної психотехніки**, а не у виконанні функцій психотерапевта.

Внутрішній і зовнішній темпоритм

Важливою категорією акторської психології є **темпоритм**. Він охоплює швидкість та інтенсивність психофізичних процесів, що організовують сценічну дію. Необхідно розрізняти зовнішній і внутрішній темпоритм. Персонаж може фізично залишатися майже нерухомим, але переживати надзвичайно інтенсивну внутрішню боротьбу. І навпаки, активний рух не обов'язково свідчить про високу психологічну напругу.

Зміна темпоритму є важливим засобом створення динаміки ролі. Якщо актор протягом усієї сцени зберігає однакову інтенсивність, сценічна поведінка стає монотонною. Психологічна переконливість передбачає чергування напруження і послаблення, активності й очікування, мовлення і мовчання.

Партнерська взаємодія

Театральна творчість за своєю природою є **ансамблевою**. Навіть найдосконаліше індивідуально підготовлене акторське рішення не може існувати незалежно від партнера. Сценічний діалог передбачає активне слухання, сприйняття невербальних сигналів та готовність реагувати на конкретну поведінку іншого актора.

Важливо розрізняти механічне очікування своєї репліки та **психологічне слухання**. У другому випадку реакція актора формується під впливом того, *як саме* партнер вимовив репліку, яким був його погляд, жест, пауза, дистанція. Навіть у межах чітко зафіксованої режисерської партитури така взаємодія забезпечує відчуття живого сценічного процесу.

Велике значення має **невербальна комунікація**. Положення тіла, міміка, погляд, дистанція, напрямок руху можуть підтримувати словесний текст або суперечити йому. Якщо персонаж словами демонструє байдужість, але постійно стежить поглядом за партнером, виникає психологічно виразний підтекст.

Психологічна природа режисерської творчості

Режисерська творчість має іншу психологічну структуру. Режисер працює не лише з власним художнім задумом, а й з творчими індивідуальностями акторів, драматургічним текстом, простором, музикою, світлом, пластикою та часовою організацією вистави. Його мислення має одночасно **аналітичний, образний, просторовий, комунікативний і прогностичний характер**.

На початковому етапі режисер аналізує драматургічний матеріал: визначає конфлікт, тематику, систему персонажів, композицію, смислові центри. Проте режисерський аналіз не завершується поясненням тексту. Його результатом повинна стати **сценічна концепція** – уявлення про те, якими театральними засобами буде створено художній світ вистави.

Важливою психологічною якістю режисера є **образне мислення**. Він повинен ще до матеріального втілення певною мірою «бачити» майбутню виставу: просторові співвідношення, рух, ритм, світло, взаємодію персонажів. Водночас режисерський задум не повинен бути настільки закритим, щоб виключати творчий внесок акторів.

Режисер і актор: психологія творчої взаємодії

Однією з найскладніших проблем театральної психології є взаємодія **режисера та актора**. Режисерське завдання має бути сформульоване таким чином, щоб воно стимулювало творчий пошук, а не лише вимагало зовнішнього копіювання запропонованої форми.

Наприклад, вказівка «зіграйте сильніше хвилювання» є психологічно менш продуктивною, ніж конкретне дієве завдання: «Ви повинні переконати партнера залишитися, але не можете прямо сказати, що боїтеся його втратити». У другому випадку актор отримує мету, перешкоду і внутрішню суперечність, на основі яких може самостійно вибудувати поведінку.

Тому важливою професійною компетентністю режисера є **психологічно точна комунікація**. Різні актори можуть потребувати різних способів постановки творчого завдання: одному допомагає образна метафора, іншому – аналіз мотивації, третьому – конкретна фізична дія. Режисер має враховувати індивідуальність виконавця, не порушуючи водночас цілісності художньої концепції.

Мізансцена як психологічна структура

Мізансцена має не лише композиційне, а й психологічне значення. Розташування персонажів у просторі, дистанція між ними, напрямок погляду,

наближення, віддалення, поворот спиною, зміна рівня можуть відображати характер взаємин. Просторова організація робить психологічні відносини видимими для глядача.

Наприклад, поступове скорочення дистанції між двома персонажами може виражати зближення, загрозу або боротьбу за домінування – конкретне значення визначається контекстом. Тому не можна створювати універсальний «словник» мізансцен. Психологічний смисл просторового рішення виникає лише у взаємодії з драматургією, акторською дією та загальною режисерською концепцією.

Актор і глядач

Театральна діяльність принципово передбачає присутність **глядача**. Аудиторія не є пасивним отримувачем готового продукту. Тиша, сміх, емоційне напруження, характер уваги та оплески формують психологічне поле вистави, яке відчують виконавці. Саме тому два виконання однієї вистави можуть відрізнитися за внутрішньою динамікою.

Водночас професійний актор не повинен механічно пристосовувати гру до кожної реакції залу. Його завдання – зберігати художню структуру ролі, залишаючись відкритим до **живого зворотного зв'язку**. У цьому полягає одна з головних відмінностей театру від кінематографа: театральна комунікація здійснюється в умовах фізичної одночасності виконавця і реципієнта.

Психологічна специфіка акторської діяльності в кіно

Акторська творчість у кінематографі має власні психологічні особливості. Зйомки часто відбуваються не в хронологічній послідовності сюжету, тому актор повинен самостійно утримувати **емоційну та психологічну безперервність ролі**. Сцена фіналу може зніматися раніше за епізоди, що їй передують, а тому виконавець має точно визначати, на якому етапі розвитку перебуває персонаж.

Камера змінює і масштаб акторської виразності. Крупний план фіксує найменші зміни погляду, міміки, дихання, м'язового напруження. Тому надмірно демонстративні засоби, доречні за певних умов великого сценічного простору, на екрані можуть сприйматися як неприродні. Водночас це не означає простого протиставлення «велика гра в театрі – мала в кіно»: характер виразності визначається жанром, стилістикою та режисерською концепцією.

Психологічна саморегуляція актора

Професійна діяльність актора пов'язана з публічністю, оцінюванням, необхідністю багаторазово відтворювати роль, високою емоційною та фізичною концентрацією. Тому важливою складовою майстерності є **саморегуляція** – здатність керувати увагою, рівнем психофізичного напруження та сценічним хвилюванням.

Перед виходом на сцену продуктивним є перенесення уваги із запитання «Як мене оцінять?» на конкретні професійні завдання: *кого я бачу, чого хочу від партнера, що роблю, що мені перешкоджає*. Така переорієнтація з оцінювання власної особистості на сценічну дію допомагає зменшити надмірний самоконтроль.

Після емоційно складної ролі важливим є і **вихід із сценічного стану**: переключення уваги, зміна фізичної активності, повернення до повсякденного середовища. Це особливо актуально для ролей, що потребують тривалого відтворення психологічно напружених ситуацій.

Акторська індивідуальність і професійна рефлексія

Акторська майстерність не означає нівелювання індивідуальності. Навпаки, голос, пластика, тип емоційного реагування, життєвий і культурний досвід стають ресурсом творчості. Однак професійний розвиток передбачає розширення звичних моделей поведінки, щоб актор не відтворював у різних ролях самого себе.

Важливою умовою такого розвитку є **професійна рефлексія** – здатність аналізувати власну роботу: які засоби були використані, що було психологічно вмотивованим, де виникла зовнішня демонстративність, як змінилася взаємодія з партнером, чи відповідає форма ролі режисерській концепції. Рефлексія перетворює сценічний досвід на усвідомлений професійний ресурс.

Отже, психологія театральної діяльності розкриває складну систему взаємодії **особистості, ролі, сценічної дії, партнера, режисера, простору та глядача**. Акторська творчість ґрунтується на єдності уваги, уяви, мотивації, емоційної сфери, пам'яті, психофізичної дії та саморегуляції. Режисерська творчість передбачає синтез аналітичного й образного мислення, організацію художнього цілого та психологічно продуктивну взаємодію з виконавцями. Для майбутнього актора театру і кіно розуміння цих механізмів дозволяє перейти від інтуїтивного виконання до **усвідомленої професійної творчості**, не втрачаючи при цьому живої безпосередності сценічної дії.

2.11. Психологія літератури

Психологія літератури – напрям психології мистецтва, що досліджує психологічні закономірності літературної творчості, особливості особистості письменника, механізми створення художнього тексту, психологію персонажа, а також процеси читання, сприйняття та інтерпретації літературного твору. Література посідає особливе місце серед видів мистецтва, оскільки її основним матеріалом є **слово**, яке не тільки передає інформацію, а й активізує уяву, пам'ять, асоціативне мислення та емоційний досвід читача.

У психологічному аспекті літературний твір можна розглядати як складну систему взаємодії **«автор – текст – персонаж – читач»**. Автор створює художню реальність, текст фіксує її у словесній формі, персонаж стає носієм певної системи мотивів, дій і переживань, а читач реконструює художній світ у власній свідомості. При цьому значення твору не зводиться ані до психології його автора, ані до суб'єктивного враження читача: воно формується у взаємодії структури тексту, культурного контексту та процесу сприйняття.

Психологія літературної творчості

Літературна творчість пов'язана з діяльністю **уяви, пам'яті, мислення, емоцій, інтуїції та мотивації**. Письменник може використовувати власний

життєвий досвід, спостереження за іншими людьми, історичні факти, культурну пам'ять, фантазію, але всі ці компоненти у творі зазнають художньої трансформації. Тому персонажа не можна автоматично ототожнювати з автором, а події художнього твору – з фактами його біографії.

Важливим психологічним механізмом є **творча уява**. Вона дозволяє письменникові створювати ситуації та образи, яких він безпосередньо не переживав, моделювати психологію людей іншої епохи, статі, віку, соціального середовища. Творча уява не лише відтворює наявний досвід, а перебудовує його, поєднуючи окремі елементи у нові художні структури.

Із творчою уявою тісно пов'язана **пам'ять**. Особисті враження можуть через тривалий час актуалізуватися у художній творчості, однак вони вже не є точним відтворенням минулого. Пам'ять здійснює відбір і трансформацію матеріалу відповідно до авторського задуму.

Психологія художнього образу

Центральною категорією літератури є **художній образ**. На відміну від живопису чи кінематографа, літературний образ не пропонується читачеві у готовій візуальній формі. Слово лише задає певні характеристики, а цілісний образ формується у свідомості реципієнта. Саме тому два читачі можуть по-різному уявляти зовнішність одного персонажа або простір, описаний письменником.

Ця властивість літератури особливо важлива для майбутнього актора. Читаючи драматичний або прозовий твір, актор повинен перейти від словесного опису до **внутрішнього бачення**: уявити простір, зовнішність, голос, характер рухів персонажа, його стосунки з іншими героями. Однак майбутній сценічний образ не повинен механічно дублювати авторський опис – він потребує творчої інтерпретації.

Психологія літературного персонажа

Одним із основних напрямів психологічного аналізу літератури є дослідження **персонажа**. Важливо встановити не лише, *що робить герой*, але й *чому він так діє*. Для цього необхідно визначити його потреби, мотиви, цілі, перешкоди, внутрішні й зовнішні конфлікти, систему цінностей, характер стосунків з іншими персонажами та динаміку поведінки.

Для майбутнього актора доцільною є така послідовність:

обставини → потреба → мотив → мета → перешкода → дія → результат → зміна персонажа.

Наприклад, репліка «Я не хочу тебе більше бачити» може мати принципово різне психологічне значення. Персонаж справді прагне припинити стосунки; намагається захиститися від емоційного болю; хоче викликати реакцію партнера; приховує протилежне бажання. Отже, буквальний зміст висловлювання і психологічний мотив поведінки не завжди збігаються.

Внутрішній і зовнішній конфлікт

Важливою категорією психології літератури є **конфлікт**. Зовнішній конфлікт виникає між персонажем та іншими героями, суспільством, обставинами, культурними нормами. Внутрішній конфлікт розгортається у

психологічній сфері героя – між різними бажаннями, цінностями, мотивами, почуттями або необхідністю зробити вибір.

Саме внутрішній конфлікт часто забезпечує психологічну багатовимірність образу. Персонаж може одночасно любити людину і прагнути дистанціюватися від неї; бажати суспільного визнання і боятися публічності; прагнути свободи і водночас потребувати захищеності.

Для актора виявлення такого протиріччя є особливо продуктивним, оскільки дозволяє уникнути однозначної характеристики героя як «доброго», «злого», «слабкого» чи «сильного».

Підтекст і психологія мовлення

Важливим для літератури, а особливо драматургії, є поняття **підтексту**. Підтекст можна розуміти як смисловий і психологічний рівень висловлювання, який безпосередньо не сформульований словами, але виявляється через контекст, ситуацію, попередні події, характер стосунків і поведінку персонажа.

Для акторської творчості робота з підтекстом має принципове значення. Одна й та сама репліка може бути вимовлена як прохання, звинувачення, спроба приховати страх, провокація або засіб психологічного захисту. Від зміни внутрішнього завдання змінюються інтонація, темп, паузи, логічні наголоси, погляд і пластична поведінка.

Отже, психологічний аналіз драматургічного тексту не повинен завершуватися визначенням емоції персонажа. Значно продуктивнішим є питання: **«Чого персонаж прагне досягти цією реплікою?»**

Психологічний час і простір літературного твору

Література має значні можливості для моделювання **психологічного часу**. Кілька секунд реальної події можуть бути представлені на багатьох сторінках через спогади, внутрішній монолог, асоціації та роздуми героя. І навпаки, роки життя можуть бути охоплені кількома реченнями.

Важливим засобом є **ретроспекція**, коли персонаж або оповідач повертається до минулого. Спогад у такому випадку виконує не тільки інформаційну функцію, а може пояснювати актуальний психологічний стан героя.

Літературний простір також може набувати психологічного значення. Дім, дорога, замкнена кімната, місто, природний ландшафт можуть бути не просто місцем подій, а складовими психологічної атмосфери твору. Проте приписувати їм певну символіку слід лише тоді, коли це підтверджується структурою та контекстом самого тексту.

Психологія читання

Читання є активним психологічним процесом, у якому беруть участь **увага, сприйняття, пам'ять, уява, емоції, прогнозування та інтерпретація**. Читач постійно формує припущення щодо подальшого розвитку подій, оцінює персонажів, співвідносить нову інформацію з уже прочитаною.

Важливим механізмом є **ідентифікація** – можливість співвіднесення себе з персонажем, його становищем або переживаннями. Водночас емоційне залучення не обов'язково передбачає повне ототожнення. Читач може

співчувати героєві, критично його оцінювати або одночасно переживати суперечливі почуття щодо нього.

Велику роль відіграє **читацьке очікування**. Назва твору, жанр, початкова ситуація, попередня поведінка персонажів формують певні прогнози. Письменник може їх підтверджувати, відкладати або руйнувати. Порушення очікування є одним із засобів створення напруження та художнього ефекту.

Автор, оповідач і персонаж

Під час психологічного аналізу принципово важливо розмежовувати **автора, оповідача і персонажа**. Висловлювання оповідача не завжди можна трактувати як безпосередню позицію письменника, а думки персонажа – як авторські переконання.

Особливий інтерес становить **ненадійний оповідач**, коли інформація подається через свідомість персонажа, чие сприйняття є обмеженим, суб'єктивним або суперечливим. У такому випадку читач повинен зіставляти різні сигнали тексту й самостійно реконструювати ситуацію. Це активізує увагу, критичне мислення та інтерпретаційну діяльність.

Літературний текст як основа акторської роботи

Для майбутнього актора театру і кіно психологія літератури має безпосереднє професійне значення. Драматургічний або літературний текст є вихідним матеріалом, який у процесі постановки перетворюється на **сценічну чи екранну дію**. Актор повинен уміти переходити від авторського слова до психологічної мотивації персонажа, а від неї – до конкретної психофізичної поведінки.

Доцільно використовувати алгоритм:

текст → обставини → психологічний мотив → мета персонажа → дія → підтекст → інтонація → жест і пластика → взаємодія з партнером.

Особливо продуктивним є порівняння літературного першоджерела з його театральною або кінематографічною адаптацією. Наприклад, внутрішній монолог героя, детально представлений у романі, неможливо механічно перенести на сцену або екран. Його психологічний зміст може бути трансформований у погляд, паузу, жест, мізансцену, музику, освітлення, крупний план або монтаж.

Тому для актора важливо визначати не тільки **що було змінено під час адаптації**, а й **якими засобами психологічний зміст літературного тексту переведено в іншу художню мову**.

Психологічний аналіз літератури водночас має певні методологічні обмеження. Не слід установлювати психіатричні діагнози письменникові на підставі його творів або персонажам на основі окремих рис їхньої поведінки. Так само неправомірно пояснювати весь зміст твору виключно біографією автора. Коректніше досліджувати **репрезентацію психологічних станів, мотивів, конфліктів і моделей поведінки та способи їх художнього втілення**.

Отже, психологія літератури дозволяє простежити взаємозв'язок **авторської творчості, словесної форми, психології персонажа та читацького сприйняття**. Для майбутнього актора особливо важливими є категорії мотиву,

мети, внутрішнього конфлікту, підтексту, психологічного часу, уяви та ідентифікації. Їх застосування допомагає перейти від формального прочитання тексту до розуміння **внутрішньої логіки персонажа**, а від психологічного аналізу – до конкретної сценічної або екранної дії.

2.12. Психологія синтезованих видів мистецтва: опера, балет, кіно

Синтезовані види мистецтва ґрунтуються на взаємодії кількох художніх мов і способів впливу на реципієнта. В опері поєднуються музика, слово, вокальне й акторське виконавство, сценографія, пластика; у балеті – музика, хореографія, драматургія руху, сценографія, костюм і світло; у кінематографі – акторська гра, зображення, слово, музика, звук, монтаж, операторське та візуальне рішення. Психологічна специфіка таких мистецтв полягає в тому, що глядач одночасно або послідовно сприймає інформацію через різні сенсорні канали, інтегруючи її в цілісний художній образ.

Психологічне сприйняття синтезованого мистецтва не можна розглядати як механічне додавання вражень від окремих його компонентів. Музика змінює характер сприйняття сценічної дії, візуальний образ впливає на інтерпретацію музики, пластика конкретизує психологічний стан персонажа, а слово спрямовує розуміння драматургічної ситуації. Виникає **полімодальне художнє сприйняття**, у якому слухові, зорові, мовленнєві, просторові та рухові компоненти взаємодіють між собою.

Для психології синтезованих мистецтв важливими є процеси **уваги, пам'яті, уяви, емоційного реагування, асоціативного мислення, ідентифікації та очікування**. Реципієнт повинен розподіляти увагу між різними компонентами твору, одночасно об'єднуючи їх у певну смислову структуру. Художник, режисер або виконавець, своєю чергою, організовує цю увагу, визначаючи, який компонент у конкретний момент має стати провідним.

Психологія оперного мистецтва

Опера є одним із найскладніших синтетичних жанрів, оскільки поєднує музичну драматургію з театральною дією. Психологічний образ персонажа створюється тут не лише через слово й акторську поведінку, а передусім через **вокальну інтонацію, мелодику, ритм, гармонію, тембр, оркестрове звучання та музичну форму**.

У драматичному театрі внутрішній стан героя значною мірою розкривається через мовлення, жест, міміку і сценічну дію. В опері важливу частину цієї функції перебирає музика. Оркестр може передавати те, чого персонаж безпосередньо не висловлює словами: внутрішнє напруження, передчуття, прихований конфлікт. Таким чином, психологічний зміст оперної сцени формується одночасно на **вербальному, музичному та сценічно-пластичному рівнях**.

Особливу функцію виконує **арія**. Вона часто концентрує увагу на внутрішньому стані персонажа, його переживаннях, сумнівах, прагненнях. Сценічний час ніби психологічно розширюється: подія може тимчасово сповільнюватися, натомість внутрішній світ героя отримує розгорнуте музичне

втілення. У речитативних і діалогічних епізодах, навпаки, активніше розвивається зовнішня дія.

Важливим психологічним явищем є **оперний ансамбль**. У дуєті, тріо, квартеті або великому ансамблі кілька персонажів можуть одночасно висловлювати різні, навіть протилежні емоційні позиції. Музична поліфонічність у такому разі стає засобом психологічного моделювання складної системи міжособистісних відносин.

Для оперного виконавця особливе значення має координація **вокальної техніки та акторської дії**. Необхідність контролювати дихання, інтонацію, ритм, ансамбль і взаємодію з диригентом поєднується із завданням створення психологічно переконливого персонажа. Отже, виконавець одночасно здійснює технічний контроль і зберігає художню безпосередність.

Психологія балетного мистецтва

У **балеті** провідним засобом психологічного вираження стає людське тіло. Словесна комунікація переважно відсутня, тому емоції, відносини між персонажами, конфлікт і розвиток драматичної ситуації передаються через **рух, жест, позу, пластику, просторові взаємини та музичний темпоритм**.

Важливою психологічною основою балету є зв'язок **руху та емоції**. Положення тіла, амплітуда жесту, напрямок руху, його швидкість, сила й плавність можуть формувати різний характер художнього образу. Водночас не слід приписувати певному рухові незмінне психологічне значення. Одна й та сама пластична формула в класичному, модерному чи сучасному балеті може виконувати різні художні функції.

Особливого значення набуває **кінестетичне співпереживання**. Спостерігаючи за рухом виконавця, глядач не лише бачить його, а певною мірою внутрішньо переживає напрямок, напруження, легкість або вагу руху. Саме тому фізична дія танцівника здатна викликати сильну емоційну реакцію навіть без словесного пояснення.

Музика в балеті виконує не тільки функцію супроводу. Вона формує **часову й емоційну структуру хореографічної дії**. Ритм, метр, темп, динаміка і фразування організовують рух, але взаємодія музики та хореографії може бути різною. Рух може точно відповідати музичній структурі, розвиватися відносно самостійно або вступати з музикою у художній контраст.

Для психології балетного виконавства важливою є **рухова пам'ять**. Танцівник повинен запам'ятовувати складні послідовності рухів, їх просторову спрямованість, темпоритм, взаємодію з партнерами. У професійній діяльності значна частина рухових навичок автоматизується, що звільняє увагу для образно-емоційних та ансамблевих завдань.

Балетний ансамбль, як і театральний, потребує високого рівня **партнерської координації**. Виконавець має відчувати рух партнера, його темп, просторове положення, момент фізичного контакту. Особливо виразно це виявляється у парному танці, де довіра і взаємна прогнозованість дій мають не лише художнє, а й практичне значення.

Психологія кіномистецтва

Кіно формує особливий тип художнього сприйняття, оскільки глядач бачить не безпосередню виконавську подію, а спеціально створену аудіовізуальну конструкцію. Його увага значною мірою спрямовується **камерою, планом, ракурсом, монтажем, світлом, музикою та звуком**.

Одним із найважливіших психологічних засобів кіномистецтва є **крупний план**. Він наближає обличчя персонажа до глядача і робить значущими найменші зміни погляду, міміки, дихання. Завдяки цьому внутрішній стан героя може передаватися без розгорнутого словесного пояснення. Для кіноактора це вимагає особливо точного контролю виразності: надмірно демонстративна міміка або жест у крупному плані можуть сприйматися неприродно.

Іншим важливим механізмом є **монтаж**. Поєднання кадрів формує не лише послідовність подій, а й психологічні зв'язки між ними. Значення окремого кадру може змінюватися залежно від того, який кадр йому передуює або з'являється після нього. Таким чином, психологічна реакція глядача формується не тільки змістом окремого зображення, а й характером його включення в загальну аудіовізуальну послідовність.

Важливу роль відіграє **точка зору камери**. Глядач може бачити ситуацію збоку або ніби очима персонажа. Зміна плану й ракурсу здатна психологічно наближати або дистанціювати героя. Камера фактично визначає, *що, як довго і з якої позиції* бачить реципієнт.

Музика і звук у кіно

Окремого аналізу потребує психологічна функція **музики у кінематографі**. Вона може формувати емоційний фон, характеризувати персонажа, створювати очікування, об'єднувати різні епізоди, підкреслювати кульмінацію або контрастувати із зображенням.

Наприклад, тривожна музика ще до появи безпосередньої небезпеки здатна сформувати у глядача **ефект очікування**. І навпаки, відмова від музичного супроводу в кульмінаційній сцені може посилити психологічне значення тиші, дихання, кроків або інших природних звуків.

Важливо розрізняти **внутрішньокадрову музику**, джерело якої існує у світі персонажів, і музику, яку чує лише глядач. У першому випадку музика може безпосередньо впливати на поведінку персонажів, у другому – передусім спрямовувати сприйняття й інтерпретацію глядача.

Актор у театрі, опері, балеті та кіно

Для майбутнього актора важливим є порівняння різних моделей виконавської діяльності. У драматичному театрі важливими є слово, пластика, безпосередня взаємодія з партнером і глядачем; в опері акторська дія координується з вокальним та музичним розвитком; у балеті психологічний зміст концентрується передусім у тілесно-пластичній сфері; у кіно акторська виразність опосередковується камерою, монтажем і масштабом плану.

Особливою психологічною проблемою кіновиконавства є **порушення хронологічної послідовності творчого процесу**. Сцени можуть зніматися не в порядку розвитку сюжету. Актор, наприклад, може спочатку виконувати

фінальний епізод, а згодом – сцену, що за сюжетом йому передує. Тому він повинен самостійно утримувати психологічну логіку персонажа: пам'ятати, що герой уже пережив, чого він на цей момент знає або не знає, якими є його стосунки з іншими персонажами.

Синтез як психологічна цілісність

Одним із головних питань психології синтезованих мистецтв є співвідношення **окремих художніх компонентів і цілого**. Найбільший психологічний ефект не обов'язково виникає тоді, коли всі засоби одночасно виражають однакову емоцію. Художньо продуктивним може бути і **контрапункт різних засобів**. Трагічна сцена може супроводжуватися зовнішньо спокійною музикою; статична поза персонажа – приховувати сильне внутрішнє напруження; яскравий візуальний образ – контрастувати з драматичним змістом ситуації.

Саме тому під час психологічного аналізу опери, балету або фільму доцільно спочатку визначити функцію кожного компонента, а потім з'ясувати характер їхньої взаємодії. Методично продуктивною є схема:

художній компонент → засіб виразності → психологічний механізм → взаємодія з іншими компонентами → вплив на реципієнта → функція в цілісній драматургії твору.

Отже, **психологія синтезованих видів мистецтва** розкриває закономірності взаємодії різних каналів художньої комунікації та механізми формування цілісного образу. Опера демонструє психологічний синтез музики, слова й сценічної дії; балет – музики, руху та пластичної образності; кінематограф – зображення, акторської гри, слова, музики, звуку й монтажу. Для майбутнього актора розуміння цих закономірностей є важливим засобом професійної адаптації до різних форм виконавської діяльності та усвідомлення того, **як змінюється психологія акторської творчості залежно від художньої природи конкретного виду мистецтва**.

3. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Практичне заняття має бути простором застосування теорії. Доцільно мінімізувати просте відтворення лекційного матеріалу й зосередитися на аналізі конкретних творів, ситуацій та професійних кейсів. Оптимальна структура: коротка актуалізація понять – робота з мистецьким матеріалом – обговорення – формулювання висновків.

Ефективними є мікроаналізи: 3–5 хвилин відео вистави, одна сцена фільму, репродукція, музичний фрагмент, монолог або фотографія сценографії. Обмежений матеріал дозволяє перейти від загальних вражень до точного спостереження.

Дискусія повинна мати проблемне питання. Наприклад: чи тотожні емоція персонажа й емоція актора; чи може музика змінити моральну оцінку сцени; чи є колір універсальним психологічним кодом; як камера змінює правдивість акторської реакції.

Під час творчих вправ важливо забезпечувати добровільність і професійні межі. Завдання мають стосуватися акторської техніки, сприйняття, уваги, уяви та комунікації, а не вимагати оприлюднення травматичного особистого досвіду.

№	Тема практичного заняття	Зміст заняття, форми і методи
1	Психологія риторики.	Виконання практичних індивідуальних завдань, підготовка та презентація результатів самостійної роботи. Практична робота №1, індивідуальний ораторський виступ на тему дотичну до магістерської роботи
2	Психологія театральної діяльності. Психологія акторської та режисерської творчості.	Виконання практичних індивідуальних завдань, аналіз наукових джерел, участь у дискусіях, підготовка та презентація результатів самостійної роботи. Практична робота №2, Практичне опанування аналізу театральних зразків
3	Психологія літератури. Вплив різних жанрів, стилів, тематики на психіку людини. Використання впливу слова і дизайну в літературі.	Проведення опитування, тестування, виконання практичних індивідуальних завдань, підготовка та презентація результатів самостійної роботи. Практична робота №3, вплив літературного твору на читача.
4	Психологія синтезованих видів мистецтва (опера, балет, кіно).	Виконання практичних індивідуальних завдань, аналіз наукових джерел, розв'язання дослідницьких завдань, участь у дискусіях, підготовка та презентація результатів самостійної роботи. Практична робота №4, вплив кінотвору або оперного твору на глядача
5	Творчість і психоемоційні стани особистості. Арттерапія та її види	Виконання практичних індивідуальних завдань, аналіз

		наукових джерел, розв'язання дослідницьких завдань, участь у дискусіях, підготовка та презентація результатів самостійної роботи. Практична робота №5, практичне опанування можливостей арт-терапевтичних практик
--	--	---

4. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Самостійна робота є повноцінною складовою курсу. Її мета – сформувати здатність самостійно добирати наукові джерела, застосовувати психологічні поняття до мистецького матеріалу, аргументувати інтерпретацію та представляти результат.

Рекомендований алгоритм: ознайомлення з темою – опрацювання наукових джерел – визначення ключових понять – вибір мистецького прикладу – психологічний аналіз – короткий письмовий висновок – підготовка до обговорення.

У роботах необхідно чітко розмежовувати факт, наукову концепцію та власну інтерпретацію. Якщо здобувач посилається на психологічну теорію, слід назвати її автора або наукову традицію; якщо робить власний висновок – обґрунтувати його ознаками твору.

13 конкретних завдань для самостійної роботи

Скласти карту проблем психології мистецтва та проілюструвати кожну проблему прикладом із театру або кіно.

1. Порівняти художню і музичну творчість за параметрами: матеріал, уява, пам'ять, емоція, час, результат.
2. Проаналізувати нейтральний творчий процес за етапами підготовки, інкубації, інсайту та перевірки.
3. Обрати мистецький твір і визначити можливі механізми його емоційного впливу.
4. Проаналізувати сцену за параметрами звук – час – колір – світло – форма – простір.
5. Проаналізувати архітектурний простір театру з погляду масштабу, маршруту, світла та дистанції.
6. Записати короткий монолог у двох риторичних варіантах і пояснити психологічну різницю.
7. Проаналізувати функції музики у конкретній виставі або фільмі.
8. Проаналізувати афішу, сценографію або кадр із позицій композиції, фігури/тла, кольору та уваги.

9. Створити психологічно-дієвий паспорт персонажа: обставини, мотив, мета, перешкода, дія, зміна.
10. Порівняти літературний фрагмент із його сценічною або екранною адаптацією.
11. Порівняти одну акторську сцену у театральній та кінематографічній формі.
12. Підготувати пам'ятку «Професійна саморегуляція актора: до, під час і після виступу».

5. ІНДИВІДУАЛЬНА РОБОТА ЗДОБУВАЧІВ

Індивідуальне завдання

Реферат на тему з пропонованого переліку або на суміжну тему

Пропонований перелік

1. Компенсаторна та катарсисна функція мистецтва.
2. Арістотель про психологію мистецтва.
3. Мистецька практика психоаналізу у дослідженнях З. Фрейда.
4. Теорія архетипів К. Юнга для психології творчої діяльності.
5. Талант і геніальність як психологічна проблема.
6. Проблеми психіки «вундеркінда».
7. Діагностика мистецького таланту.
8. Мислення та уява в образотворчому мистецтві.
9. Мислення та уява в літературі.
10. Символіка образів кіномистецтва.
11. Художньо-психологічні можливості театру.
12. Форми і жанри театру в сучасній культурі, їх суспільно-психологічний вплив.
13. Художньо-психологічний вплив кіно на глядача
14. Форми і жанри кіномистецтва.
15. Художньо-психологічні можливості впливу та маніпуляції медіа (радіо, телебачення, Інтернет).
16. Творчий процес поета.
17. Творчий процес художника.
18. Творчий процес режисера театру.
19. Творчий процес актора.
20. Творчий процес: свідоме і несвідоме.
21. Терапевтична роль комедії (в театрі й кіно).
22. Терапевтична роль телесеріалів.
23. Терапевтична роль кіно на військову тематику.
24. Терапевтична роль мелодрами.
25. Психологічний вплив на аудиторію воєнного кіно.

26. Жіноча поезія: специфіка психології сприйняття.
27. Жіночий роман: специфіка психології сприйняття.
28. Детектив у літературі: специфіка психології сприйняття.
29. Психологія ораторського мистецтва в педагогічній діяльності вищої школи.
30. Психологія ораторського мистецтва у лекційно-просвітницькій діяльності.
31. Детективний фільм: специфіка психології сприйняття.
32. Жанр хоррору (жахіття) в кіно: специфіка психології сприйняття.
33. Арт-терапія та її види.
34. Лялькотерапія.
35. Хореотерапія (лікування танцями)
36. Казкотерапія.
37. Лікування малюванням.
38. Хеппі енд у кіно як засіб арт-терапії.
39. Хеппі енд у літературі як засіб арт-терапії.
40. Особиста творчість як арт-терапія.

6. ОРІЄНТОВНІ ПИТАННЯ ДЛЯ КОНТРОЛЮ

1. Психологія мистецтва як міждисциплінарна галузь знання.
2. Мистецтво як форма образного пізнання і комунікації.
3. Психологічна специфіка просторових, часових і просторово-часових мистецтв.
4. Творчість як психологічний феномен.
5. Художня і музична творчість: спільні та відмінні риси.
6. Внутрішньопсихологічний конфлікт у творчості.
7. Психоаналітичні концепції мистецтва та їх методологічні межі.
8. Етапи творчого процесу.
9. Мотивація творчої діяльності.
10. Інтуїція та інсайт у творчості.
11. Катарсис як проблема психології мистецтва.
12. Емпатія та ідентифікація у сприйнятті театральної вистави.
13. Психологія творчої мотивації актора.
14. Інтуїція у художній творчості.
15. Психологічні функції кольору у сценографії.
16. Пауза як психологічний засіб акторської виразності.
17. Музика як чинник психологічної драматургії вистави.
18. Психологія сценічного простору.
19. Актор і камера: психологія крупного плану.
20. Психологія режисерської комунікації.
21. Підтекст як психологічна структура сценічного мовлення.
22. Глядацьке сприйняття та очікування у театрі.
23. Психологічні механізми комічного.
24. Психологія страху в театрі та кіно.

25. Психологія детективного жанру.
26. Мистецтво і саморегуляція творчої особистості.
27. Арттерапія: можливості та професійні межі.
28. Психологія музичного сприйняття.
29. Психологія літературного персонажа та його сценічної інтерпретації.
30. Синтез мистецтв і полімодальне сприйняття в опері, балеті або кіно.
31. Сублімація як психоаналітичне поняття.
32. Мистецький твір і особистість реципієнта.
33. Психологічний вплив мистецтва.
34. Психологія художнього сприйняття.
35. Психологічні особливості сприйняття звуку і часу.
36. Колір, форма, світло й тінь у художньому сприйнятті.
37. Психологія простору та перспективи.
38. Психологія архітектури.
39. Театральний простір як психологічний чинник.
40. Психологія риторики.
41. Голос, інтонація, пауза і невербальна поведінка.
42. Психологія музичного сприйняття.
43. Психологія музично-виконавської діяльності.
44. Музика у драматургії театральної вистави.
45. Психологія візуального мистецтва.
46. Композиція і спрямування уваги у візуальному образі.
47. Психологія театральної діяльності.
48. Психологічні особливості акторської творчості.
49. Психологічні особливості режисерської творчості.
50. Психологія персонажа і сценічної дії.
51. Акторське партнерство та сценічна комунікація.
52. Професійна саморегуляція актора.
53. Психологія літератури.
54. Жанр і читацьке очікування.
55. Психологія сценічної адаптації літературного тексту.
56. Психологія синтезованих видів мистецтва.
57. Психологічна специфіка опери.
58. Психологічна специфіка балету.
59. Психологія кіно.
60. Камера, крупний план і психологія екранної акторської гри.
61. Монтаж як психологічний засіб.
62. Творчість і психоемоційні стани.
63. Арттерапія: поняття, види, можливості.
64. Професійні та етичні межі використання арттерапевтичних практик у мистецькій освіті.

7. СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Абрамович С. Д., Чікарькова М. Ю. Риторика: навч. посібник. Львів: Світ, 2001. 240 с.

Білоус П. В. Психологія літературної творчості: навчальний посібник. К.: Академвидав, 2014. 216 с. (Серія "Альма-матер").

Бойчук І. І. Психологія музичного мистецтва: від ідеалу до ідентичності (професійний та особистісний аспекти): навч. посіб.: [для здобувачів 2-го (магістр.) рівня освіти]. Вид. 2-е. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, Рута, 2021. 213 с.

Варій М. Й. Психологія особистості: підручник. Львів: Вид-во Львівської політехніки, 2016. 608 с.

Дроздова М.А. Психологія мистецтва: навч. Посібник / Чернігівський держ. педагогічний ун-т ім. Т.Г.Шевченка. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2006. 103 с.

Карпенко З. Аксіологічна психологія особистості. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2009. 512 с.

Клименко, В. В. Психологія творчості: навч. посібник. К.: ЦНЛ, 2006. 480 с.

Малютіна Н. П. Перформативні практики: досвід осмислення: монографія. Одеса: Астропринт, 2021. 183 с.

Міщиха, Л. П. Психологія творчості: навч. посіб. Ів.-Франківськ: Гостинець, 2007. 448 с.

Москвічова Ю. О. Історія мистецтв у контексті світової культури: навчально-методичний посібник: у 3-х т. Т. 1. Херсон: Видавництво ОЛДІ-ПЛЮС, 2021. 292 с.

Москвічова Ю. О. Історія мистецтв у контексті світової культури: навчально-методичний посібник: у 3-х т. Т. 2. Херсон: Видавництво ОЛДІ-ПЛЮС, 2021. 277 с.

Москвічова Ю. О. Історія мистецтв у контексті світової культури: навчально-методичний посібник: у 3-х т. Т. 3. Херсон: Видавництво ОЛДІ-ПЛЮС, 2021. 179 с.

Піхманець Р. В. Психологія художньої творчості (теоретичні та методологічні аспекти). К.: Наукова думка, 1991. 164 с.

Роменець В. А. Психологія творчості: навч. посібник. 3-е вид. К.: Либідь, 2004. 288 с.

Хрестоматія художньої творчості. URL: https://www.researchgate.net/publication/374265313_2023_Psihologia_hudoznoi_tv_orcosti_Hrestomatia_tom_2