

## **Емпіричний пошук психологічного змісту сценічних бар'єрів за допомогою щоденникової методики**

У статті презентуються результати емпіричного дослідження психологічного змісту тих психологічних явищ, які порушують творчу діяльність виконавців, зокрема вивчаються особливості актуальних переживань сценічних бар'єрів особами із різною мірою вираженості схильності до них.

**Ключові слова:** сценічні бар'єри, емоції, щоденникова методика.

В статье представлены результаты эмпирического исследования психологического содержания тех психологических явлений, которые нарушают творческую деятельность исполнителей, в частности, изучались особенности актуальных переживаний сценических барьеров лицами с разной степенью склонности к ним.

**Ключевые слова:** сценические барьеры, эмоции, дневниковая методика.

Відомо, що сцена – це основний простір актуалізації творчого потенціалу особистості виконавця. У сценічній діяльності виконавець виявляє свої знання, навички, вміння, які свідчать про рівень його професійної підготовки. Навіть існує думка, що хвилювання на сцені, його ступінь і частота залежить саме від підготовленості виконавця до виступу [14].

Проте, не завжди рівень психологічної спроможності виконавця визначається тільки його підготовленістю до виступу. Як показує практика, навіть у добре підготовлених виконавців при наявності високих результатів на репетиціях у процесі відповідального виступу можуть бути зриви, збої, які охоплюють емоційну, когнітивну, поведінкову, вольову сфери особистості. Такі збої виникають при випробуванні психологічних бар'єрів, що виникають у процесі сценічної діяльності.

В літературі психологічні бар'єри (франц. *barriere*) розглядаються як “перешкода для чого-небудь” [7]; стійкі настанови, психологічний настрій, процеси, властивості, стани особистості, які консервують скритий емоційно-інтелектуальний потенціал його активності [8]; стійкі особистісні утворення, які за певних обставин призводять до збою процесу взаємодії з іншими людьми [5]; мотив, що перешкоджає виконанню певної діяльності або дій..., певні

труднощі, а саме, переживання, іноді і розуміння невідповідності, що виникає між вимогами діяльності та можливостями особистості [1]; незриме зміцнення, яке споруджує кожна людина з метою захисту свого внутрішнього світу, комплекси буферних зон, які заважають іншим наблизитися до неї [3]; своєрідний соціально-психологічний феномен, що проявляється як певний результат переживання особистістю труднощів спілкування [10] і таке інше.

Феномен “психологічний бар’єр” розглядається як складне утворення, що включається в простір споріднених понять, що містить ряд різних семантичних відтінків: бар’єр, блок, труднощі, перепони, буферні зони, стійкі особистісні утворення, психологічний настрій особистості, процеси, властивості, стани і таке інше. Це свідчить, про складність і міждисциплінарність означеного феномену, про широке і неоднозначне його трактування, результатом чого є відсутність на сьогоднішній день чіткого визначення поняття “психологічний бар’єр”.

Психологічний бар’єр – це “психічний стан, що проявляється у неадекватній пасивності суб’єкта, що перешкоджає виконанню ним тих або інших дій. Емоційний механізм психологічного бар’єру полягає в посиленні негативних переживань і настанов – сорому, відчуття провини, страху, тривоги, низької самооцінки, асоційованих із завданням (наприклад, “страх сцени”)” [4, с. 30]. Нам імпонує таке визначення психологічного бар’єру тому, що в ньому вказується і на психологічну сутність бар’єру, і на існування саме сценічних страхів, які є одним із чинників, джерел сценічних бар’єрів.

При вивченні сценічних бар’єрів ми спиралися на такі міркування дослідників про означений феномен. По-перше, існує думка про існування двох видів бар’єрів: зовнішніх, це таких, які не надають можливість суб’єкту вийти із ситуації або, змінити її, і внутрішніх, тобто особистісних, психологічних перепонів, що заважають досягненню мети [2]. По-друге, важливо те, що визнається існування труднощів, психологічних бар’єрів, які протікають як *короткочасний* психічний процес, або *стан*, що із часом може перетворитися у *властивість* особистості, що виявляється у зміні самооцінки, невпевненості у своїх можливостях [1].

У нашому дослідженні вивчаються саме *внутрішні* перепони, тобто, сценічні бар’єри, які розглядаються і як *властивість* особистості (стійке утворення – схильність до переживань сценічних бар’єрів, що виявляються в емоційній, когнітивній, мотиваційній, контрольно-регулятивній, поведінковій та інших сферах особистості), і як *короткочасний стан* (актуальні, ситуативні переживання, думки, дії), що виникає в ситуації виступу.

На вивчення сценічних бар'єрів як стійкої властивості особистості спрямована наша методика "Диференціальна діагностика схильності до переживань сценічних бар'єрів" [11]. Для дослідження актуальних сценічних бар'єрів (станів) був використаний пролонгований підхід, у межах якого розроблена дана щоденникова методика.

Щоденникова методика дозволяє щодня фіксувати стани досліджуваних, що виникають перед відповідальним сценічним виступом (безпосередньо), в його процесі (ретроспективно) і після нього (безпосередньо). Цей метод інакше називається методом хронологічної реєстрації даних. Він спирається на систематичну і тривалу фіксацію досліджуваними певних параметрів і тому є найбільш надійним.

Отже, у даному дослідженні було застосовано адаптований нами варіант щоденникової методики, що спрямована на виявлення того спектра актуальних (ситуативних) емоцій, який проявляється тільки у такому важливому виді діяльності, як сценічна діяльність. Використання методу хронологічної реєстрації даних дало нам можливість зіставити у однієї і тієї ж людини індивідуально-стійкі особливості сценічних бар'єрів (схильності до їх випробування), що діагностуються за допомогою тест-опитувальника (і які виявляються у різних, навіть не емоціогенних ситуаціях виконавської діяльності), із тими актуальними емоціями, бар'єрами, які виникають безпосередньо до виступу і у його процесі.

Цей метод був започаткований Дж. Л. Флюгелем задля отримання якнайповнішої, точнішої і неупередженої характеристики повсякденного емоційного життя людини [16]. В.К. Вілюнас використовував щоденник для того, що б отримати інформацію про тривалість емоційного фону різних видів діяльності; І.В. Пацявічюс розробив варіант щоденника для доказу гіпотези про те, що саме емоційність є індивідуально-психологічною властивістю, що детермінує ефективність засвоєння інформації, що стосується процесу саморегуляції діяльності; О.І. Палей за допомогою щоденникової методики вивчав емоційну сферу особистості в залежності від меж кульової асиметрії головного мозку; О.П. Саннікова використовувала цей похід для дослідження актуальних емоцій, що виявляються безпосередньо у спілкуванні; О.А. Орищенко щоденниковою методикою вивчала емпатичні тенденції особистості та емпатичну спрямованість; І. Мазоха застосувала пролонгований підхід при вивченні індивідуально-психологічних особливостей осіб із різним типом агресивності, їх актуальних переживань, думок, спонук, проявів і контролю над ними [12].

Ми обрали пролонгований підхід тому, що щоденникова методика дозволяє:

а) вивчити психологічні особливості переживання сценічного бар'єру не як стійкої схильності, тобто не як властивості особистості (це здійснюється за допомогою тест-опитувальника), а як стану, який відображує переживання сценічного бар'єра безпосередньо у самій сценічній ситуації, що виявляється в емоціях, когніціях, поведінці, проявах певних рис особистості тощо;

б) вивчити динаміку сценічного бар'єра у певному континуумі часу, пов'язаному із виступом, що дозволяє описати ряд якісних ознак останнього як психічного феномену, етапи його перебігу, емоції, прояви тощо;

в) безпосередньо вивчити переживання сценічного бар'єра "тут і зараз", а не ретроспективно, що засновано на спогадах і на їх аналізі (за виключенням опису станів, в яких перебувають виконавці під час виступу – їх фіксація здійснювалася хоча і ретроспективно, але відразу після виступу);

г) крім того, "щоденник" дозволяє *відокремити* ту частку переживань, що пов'язані саме із бар'єром, від усіх емоційних переживань, що випробовує виконавець на сцені.

В цілому дослідження сценічних бар'єрів і як станів, і як властивостей особистості дозволяє розглядати предмет, що вивчається, з системних позицій. Саме тому щоденникова методика, незважаючи на її найбільший недолік – величезну трудомісткість, напругу для випробовуваного і складність обробки для дослідника (можливо, тому вона рідко використовується), деякою мірою може дати додаткову інформацію про детермінацію сценічної діяльності індивідуальними особливостями виконавця. Варіант щоденникової методики, який ми використовували в даній роботі, був створений нами на основі пролонгованої методики, що вивчає особливості актуальних емоцій в процесі спілкування [13].

Отже, за допомогою щоденника ми досліджували індивідуальну міру вираженості бар'єра у процесі сценічної діяльності та спектр емоційних переживань, що його супроводжують. Щоденникова методика складається з інструкції, в якій містяться вимоги і роз'яснення до роботи із нею, протоколу, що містить певні графи, в яких досліджуваний виконавець робить відповідні відмітки. Записи виконавцям пропонується робити щодня по заданій схемі і, по можливості, якомога частіше, бажано відразу після кожного спілкування або власних спогадів, хвилювань з приводу майбутнього виступу.

Задля роботи за щоденниковою методикою було залучено 25 виконавців (викладачі, аспіранти, студенти старших курсів Одеської державної Музикальної академії імені А.В. Нежданової), які різною мірою схильні до сценічних бар'єрів. Ми сподівалися, що саме вивчення психологічних станів та властивостей особистості виконавців, що переживають сценічні бар'єри в порівнянні з тими особами, які навпаки, переживають творчий підйом, може розкрити специфічні грані проявів феномену психологічних труднощів та бар'єрів самопрезентації особистості в процесі виконавчої сценічної діяльності.

Як вже було зазначено, стійкий сценічний бар'єр як рису особистості було діагностовано за допомогою авторської методики [11]. Таких осіб виявилось 18 із 25, що брали участь у пролонгованому дослідженні. Причому, цю групу створили виконавці із домінуванням таких негативних емоційних модальностей, як гнів (3 особи), страх (12 осіб) і печаль (4 особи).

Це встановлено попередньо за допомогою “Чотиримодального тест-опитувальника емоційності” [13]. І, нарешті, шість осіб із двадцяти п'яти відчувають сценічні бар'єри дуже рідко, причому, у трьох із цих осіб діагностовано перевагу модальності “радість” і три виконавці не виявили домінуючих емоцій. Отже, аналіз результатів щоденникової методики будемо проводити за графами (шкалами), що представлені у таблці 1.

**Таблиця 1**

**Результати аналізу щоденникової методики**

Група	Кількість записів	Термін		Характер думок			Хто Вам ця людина?				Ініціатор теми		Прояв експресії		
		Переживань	Бесід про виступ	Позитивний	Нейтральний	Негативний	Родич	Колега	Знайомий	Незнайомий	Ви	Інший	Надмірний	Звичайний	Менше за звичайний
1	2	3а	3б	4а	4б	4в	5а	5б	5в	5г	6а	6б	7а	7б	7в
Гр. 1 СБ-Р	12	3 год.	2,5 год.	58	24	18	3	3	4	2	50	50	43	40	17
Гр. 2 СБ+Г	27	19 год.	3 год.	48	30	22	3	10	12	2	45	55	30	48	22
Гр. 3 СБ+С	57	28 год.	8 год.	12	25	63	6	31	20	-	68	32	24	30	46
Гр. 4 СБ+П	22	16 год.	5 год.	25	30	45	5	14	3	-	44	56	22	36	42

## Продовження таблиці 1

Емоції, що пов'язані із учасниками спілкування			Емоції, що пов'язані із виступом			Потреба у контр. емоц. (у процентах)	Контроль за своїми емоціями			Контроль за ситуацією майбутнього виступу			Впевненість у собі		Сейльки днів вівся щоденник
Із собою	Із партнером	Із інформат.	На початку	В середині	У кінці бесіди		Легко	Важко	Повна втрата контролю	Повністю контролю	Частково контролю	Втрата контролю	Упевненість	Безпорадність	
8а	8б	8в	9а	9б	9в	10	11а	11б	11в	12а	12б	12в	13а	13б	14
38	30	32	33	37	30	34	68	24	8	63	22	15	65	35	2
26	45	29	25	30	45	88	26	52	22	24	64	12	68	32	4
34	18	48	38	30	32	62	32	42	26	21	28	51	33	67	9
35	10	55	36	33	31	65	28	41	31	25	35	40	41	59	7

Примітка. Позначення груп: СБ-Р – відсутність схильності до сценічного бар'єра у та домінування емоції модальності Р (радість); СБ+Г – наявність схильності до сценічного бар'єра та домінування емоції модальності Г (гнів); СБ+С – наявність схильності до сценічного бар'єра та домінування емоції модальності С (страх); СБ+П – наявність схильності до сценічного бар'єра та домінування емоції модальності П (печаль); результати за графами 4, 6-9, 11-13 подані в умовних одиницях – у долях від 100 одиниць кожної шкали окремо.

Аналіз таблиці 1 виявляє такі факти:

– найбільша кількість записів здійснена представниками групи С (страх), до того ж, вони довше за всіх переживають за свій майбутній виступ (див. графи 2, 3а і 3б і 14). Менше за всіх подібні переживання бентежать осіб групи Р (радість), які також не мають схильності до сценічних бар'єрів;

– аналіз графи 4 (а, б, в) свідчить про те, що позитивні думки стосовно виступу характеризують осіб групи Р (радість) і Г (гнів), а особи групи С (страх) і П (печаль) представляють цю ситуацію песимістично. Причому, якщо представники групи Р і Г обговорюють ситуацію майбутнього виступу із знайомими людьми, які не мають відношення до даної професії, то особи із домінуванням страху і печалі спілкують переважно із своїми колегами (викладачами, концертмейстерами, однокурсниками). Вочевидь, саме у такому колі спілкування ці особи почувають себе більш комфортно, більш захищено і можуть розраховувати на підтримку;

– це припущення підтверджують результати аналізу графи 6 (а, б). Виявляється цікавий факт – ініціаторами контактів, у яких

обговорюється ситуація виступу, власне ставлення до цієї ситуації, переживання тощо, – є особи із емоційною диспозицією “страх”;

– аналіз графі 7 (а, б, в) виявляє надмірні прояви експресії у представників групи Р і дещо “загальмовані” у представників груп С та П;

– графі 8 (а, б, в) і 9 (а, б, в) демонструють у осіб групи Р перевагу актуальних емоцій, що пов’язані із собою; у осіб групи Г – із партнером спілкування; у осіб груп С і П – із інформацією, що стосується сценічного виступу (аналіз якості емоцій буде наданий нижче, після обговорення усіх даних, що представлені у табл. 1);

– графа 10 свідчить про те, що особи із схильністю до від’ємних емоцій (Г, С, П) і до переживань сценічних бар’єрів намагаються контролювати свої емоції, проте не завжди успішно (див. графу 11б). Так само ці особи часто втрачають контроль за ситуацією майбутнього виступу (див. графі 12б і 12в);

– і, нарешті, якщо особи із стійким домінуванням емоцій Р і Г почувають себе упевненими (графа 13а), то представники груп С і П почувають себе безпорадними (графа 13б).

А тепер повернемося до аналізу табл. 1, зокрема до аналізу граф 8 (а,б,в) і 9 (а,б,в). Як і у більшості граф, там наведені кількісні характеристики емоцій, що представлені долями переживань (від 100). Фактично, у графах відображено факт лише появи будь якої емоції. Саме тому, задля емпіричного дослідження якості актуальних сценічних переживань, які випробовують представники творчих виконавських професій (музиканти і співаки) в ситуації сценічних виступів, досліджуваним був запропонований *відкритий список емоцій (спектр їх модальностей)* [9; 13], що представлений у табл. 2.

*Таблиця 2*

### Спектр актуальних емоцій

1	захоплення	13	задоволення	25	огида
2	гнів	14	злість	26	сором
3	тривога	15	побоювання	27	неприятність
4	смуток	16	печаль	28	байдужість
5	торжество	17	веселість	29	збентеження
6	ненависть	18	обурення	30	жалість
7	жах	19	страх	31	байдужість
8	туга	20	пригніченість	32	подив
9	радість	21	досада	33	розчарування
10	обурення	22	лють	34	роздратування
11	переляк	23	боязнь	35	...
12	засмучення	24	спокій	N	I таке інше

Виконавці у щоденнику відмічали код (певне число) емоції, яка ними переживається щодо свого виступу. Розглянемо зміст емоційних переживань, що пов'язані із сценою, у кожній групі виконавців окремо.

У табл. 3 представлені емоції, частота появи яких подана за рангом (від більшого до меншого).

Таблиця 3

## Емоції, що відчують досліджувані перед виступом

Група	Показники якості емоцій, що переживаються у зв'язку із виступом
Гр. 1 СБ- Тип – Р	Спокій (11); радість (10); задоволення (9); страх (4); обурення (3); подив, засмучення, пригніченість (2); збентеження, байдужість, боязнь, смуток (1)
Гр. 2 СБ+ Тип – Г	Злість (11); побоювання, спокій, задоволення (9); страх (8); тривога (7); боязнь (6); обурення, байдужість, радість (5); туга, пригніченість, подив, захоплення, веселість, тривога, збентеження, роздратування, сором (2); гнів, торжество, лють, відчай, жах, засмучення, досада (1)
Гр. 3 СБ+ Тип – С	Страх (33); тривога (29); жах (18); боязнь (14); відчай, засмучення (12); туга, досада, пригніченість, збентеження (10); жалість, розчарування, сором (8); обурення, печаль (5), гнів, лють, роздратування, розчарування(3), спокій, смуток, переляк, неприязнь, байдужість (2); байдужість, подив, веселість, захоплення (1)
Гр. 4 СБ+ Тип – П	Туга, печаль, спокій (9); страх, смуток, тривога, засмучення, задоволення (7); неприязнь, байдужість, подив, досада, огида (5); жалість, розчарування (4); збентеження, пригніченість (2); радість, ненависть, роздратування, обурення, злість (1)

Ми розуміємо, що у зв'язку з тим, що виконавці заповнювали щоденник із різною активністю (різна кількість контактів і відповідних їм переживань) і частота появи певної емоції у цих групах досліджуваних у такому вигляді не порівнюється, все ж можна виявити емоційні переваги, до яких у кожній групі досліджуваних є, так би мовити, певний хист. Аналіз табл. 3 свідчить про таке:

*по-перше*, абсолютно усім досліджуваним, незалежно від виявлених у них типів емоційності і певної схильності до сценічного бар'єра, властива підвищена тривога та страх різного ступеня;

*по-друге*, виявлені переваги у виборі “найулюбленіших” емоцій, що відповідають кожному типу емоційності: представникам групи із домінуванням модальності “радість” властиві емоції саме цього паттерну, так саме, як особам із домінуванням від'ємних емоцій властиві емоції відповідних паттернів “гніву”, “страху” і “печалі”;

*по-третє*, аналіз щоденникових записів та бесіди із досліджуваними свідчать про наростання спокою у досліджуваних із

схильністю до типу емоційності Р (радість) і Г (гнів), і наростання тривоги і, навіть, відчаю, у представників груп із емоційною диспозицією С (страх) і П (печаль), що підтверджує їх схильність до переживання сценічних бар'єрів. Ці внутрішні, психологічні характеристики можуть носити як стійкий, так і тимчасовий характер, що необхідно враховувати при подоланні страхів і сценічних бар'єрів.

Дані, що отримані нами, деякою мірою підтверджують результати досліджень, що здійснені Е.К. Економовою, яка виявила типи естрадних хвилювань виконавців перед концертом і після нього [15, с. 177].

Слід зазначити, що нашу увагу привернула також нерівномірність отриманої інформації на початку і у кінці ведення щоденника. Ми вважаємо, що в процесі ведення щоденника зростає досвід самоаналізу і хронологічної реєстрації даних. Проте відмінності між даними, що отримані на початку і в кінці експериментального періоду, помітні не лише в кількості, але і в якості інформації:

1) у кінці пролонгованого дослідження стали спостерігатися загальні тенденції у суб'єктивних станах, що пов'язані із виступом: в усіх досліджуваних значно збільшилася кількість емоційних переживань і змістовного, і формального характеру;

2) аналіз емоційних переживань, що пов'язані із виступом, показав не лише збільшення долі негативних переживань в усіх без виключення досліджуваних, але й розширення їх палітри.

Крім того, в бесідах з досліджуваними відзначалося, що участь в експерименті дозволила багатьом виконавцям уперше замислитися над своїми проблемами, що пов'язані із сценою, усвідомити труднощі, які вони переживають на сцені, свої суб'єктивні переживання, власні реакції, поведінку, дії і спроби їх здолати. Це надає проведеному дослідженню не лише констатуючий, але якоюсь мірою і психокорекційний характер.

На перший погляд, перевага негативних емоцій у даній вибірці досліджуваних свідчить про загрозу успішності їхньої сценічної діяльності. У той же час, майже усі учасники дослідження у завершенні виступили успішно, і взагалі, досягли високих результатів своєї творчої діяльності. Тому про деструктивність переважаючих емоційних паттернів (з чотирьох виділених груп тільки одна характеризується емоціями, що традиційно наділені позитивним знаком, тобто емоціями паттерну "радість") судити неправомірно. Відомо, що усі емоції мають регулюючу функцію, і в першу чергу – це негативні емоції [2; 9; 13].

Загалом, можна стверджувати, що не лише ситуативні емоції, а і здатність особистості враховувати їх в підготовці до виступу, здатність використовувати їх і управляти ними, здатність до їх опанування і опанування власною поведінкою, впливає на успішність сценічної діяльності виконавців. Сцена – це той простір, який акумулює чинники успішності професійної діяльності: здібності, знання; силу і стійкість професійної мотивації і, в той же час, надає можливість виявити індивідуально-психологічні особливості суб'єкта виконавської діяльності.

Наприкінці слід зазначити, що у даному дослідженні ми спиралися на якісний аналіз даних, застосовуючи лише первинну математичну обробку – підрахування частоти проявів певних фактів, що нас цікавили. Задля підтримки такої позиції приведемо слова В.С. Мерліна, який, при розкритті основних принципів розуміння інтегральної індивідуальності людини як великої системи, написав, що “через свою загальність математичні принципи теорії систем не забезпечують пізнання індивідуальності людини. Якщо психолог “вичавив” із людини 100 графіків, це зовсім не означає, що він пізнав його індивідуальність. Математичні стосунки розкривають лише найбільш загальні типи детермінації, але не детермінацію кожної окремої індивідуальності” [6, с. 21].

### **Висновки**

1. Пролонгований підхід (щоденникова методика), незважаючи на його найбільший недолік – величезну трудомісткість, напругу для випробовуваного і складність обробки для дослідника (це основні причини його рідкого використання), дає інформацію про актуальні сценічні бар'єри, їх прояви, динаміку та емоції, що їх супроводжують.

2. Встановлено, що особи зі схильністю до переживань сценічних бар'єрів і в яких діагностовано емоційну диспозицію за типом відемних емоцій (домінування емоцій паттерну “гнів”, або “страх”, або “печаль”), на відміну від несхильних до сценічного бар'єра та із домінуванням емоції паттерну “радість”, створюють внутрішньо особистісну когнітивно-емоційну напругу.

Для них характерне спотворення розуміння себе, відмова від рефлексії з приводу свого стану і поведінки, зсув ціннісних орієнтацій у напрямі знецінення себе як виконавця, демонстрація неадекватних емоційних реакцій, страхів, які блокують виконавчу діяльність, і що є дуже важливим – відсутність або слабка саморегуляція власних станів, невпевненість у собі, безпорадність. Об'єктивними наслідками такої спрямованості особистості і є виникнення реальних збоїв в процесі сценічної діяльності, поява

бар'єрів, що супроводжуються недосягненням мети, неотриманням бажаного результату, порушення розвитку особистості виконавця і навіть зривів, що можуть призвести до відмови від професійної діяльності.

### **Список використаних джерел**

1. Бродовська В.Й. Тлумачний російсько-український словник психологічних термінів: Словник / В.Й. Бродовська, В.О. Грушевський, І.П. Патрик. – К.: ВД “Професіонал”, 2007. – 512 с.
2. Василюк Ф.Е. Психология переживания / Ф.Е. Василюк. – М.: Изд-во МГУ, 1984.
3. Зимбардо Ф. Застенчивость: [Пер. с англ.] / Ф. Зимбардо. – М.: Педагогика, 1991. – 208 с.
4. Краткий психологический словарь / Сост. Л.А. Карпенко; под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. – М.: Политиздат, 1985. – 431 с.
5. Лабунская В.А. и др. Психология затрудненного общения: Теория. Методы. Диагностика. Коррекция: учеб. пособие [для студ. высш. учеб. завед.] / Вера Александровна Лабунская, Ю.А. Менджерицкая, Е.Д. Бреус. — М.: Изд. Центр “Академия”, 2001. — 288 с.
6. Мерлин В.С. Об интегральном исследовании индивидуальности / Вольф Соломонович Мерлин // Проблемы интегрального исследования индивидуальности. – Пермь, 1977. – С.7-23.
7. Ожегов С.И. Словарь русского языка: Ок. 57000 слов / Сергей Иванович Ожегов; под ред. докт. филолог. наук, проф. Шведовой Н.Ю. – М.: Рус. яз., 1984. – 816 с.
8. Парыгин Д.Б. Социально-психологический барьер и его функции / Д.Б. Парыгин // Философия и социальная психология; под ред. Б.Д. Парыгина. – Л., 1974. – Вып. 3.
9. Пацявичюс Й.В. Эмоциональность и самооценка организации деятельности // Йонас Викторович Пацявичюс Вопросы психологии, 1985. – №4. – С. 134-139.
10. Рояк А.А. Психологический конфликт и особенности индивидуального развития личности ребенка / А.А. Рояк. – М.: Педагогика, 1988. – 120 с.
11. Саннікова А.О. Результати апробації оригінальної методики діагностики схильності особистості до переживань сценічних бар'єрів / Анастасія Олександрівна Саннікова // Вісник Харківського університету. Серія психологія № 902, випуск 43. – Харків, 2010. С. 262-267.

12. Санникова О.П. Индивидуально-психологические детерминанты общения / Ольга Павлівна Санникова // Вісник Харківського університету. – Харків, 2006. – С. 203-209.
13. Санникова О.П. Эмоциональность в структуре личности / Ольга Павловна Санникова. – Одесса: Хорс, 1995. – 334 с.
14. Экономова Э.К. Сценическое волнение исполнителя на эстраде как одно из проявлений стрессовых состояний и его коррекция / Элина Константиновна Экономова: [2000: матеріали Міжнародного конгресу “Стреси в повсякденному житті дітей” (Одеса, 25-29 квітня 2000 року)] // Наука і освіта. Спецвипуск. – № 1-2. – С. 148–150.
15. Економова Е.К. Організація співтворчості концертмейстера і співака: [навчальний посібник для студентів, викладачів музичних дисциплін] / Еліна Костянтинівна Економова. – Одеса: ПДПУ ім. К.Д.Ушинського, 2003. – 208 с.
16. Flugel J.C. Studies in feeling and desire. London, 1955.

The results of empiric research of psychological maintenance of those psychological phenomena which violate creative activity of performers are presented in this report, in particular, the features of the actual experiencing of stage barriers were studied by persons with the different degree of propensity to them.

**Keywords:** stage barriers, emotions, diary methods.

*Отримано: 4.03.2012 р.*

**УДК: 159.923**

*І.І.Семків*

## **Ресурсний підхід до розуміння соціального капіталу у психології**

У статті висвітлюються сучасні теорії дослідження такого нового явища у психології як соціальний капітал. Здійснюється аналіз феномену соціального капіталу у контексті ресурсного підходу. В рамках даного напрямку соціальний капітал розглядається як доступ особистості до ресурсів, що містяться у соціальній мережі знайомств. Розглядаються основні проблеми емпіричного дослідження соціального капіталу. Проаналізовано три основних емпіричних методи дослідження