

УДК 78.01+78.071.2

*О. Оганезова-Григоренко***САМОДИАЛОГ СОЗНАНИЯ АРТИСТА МЮЗИКЛА
КАК ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ЛИЧНОСТНЫЙ
ФАКТОР АВТОПОЭЗИСА**

В статье даны результаты анализа профессионального творческого процесса артиста мюзикла как имманентной работы сознания артиста, направленной на самоактуализацию. Самодialog сознания артиста мюзикла представлен как профессионально-личностный фактор автопоэзиса системы. Имманентное содержание автопоэзиса обеспечивает взаимодействие трех аспектов творческого существования артиста: «Я — личность», «Я — роль-образ», «Я — зритель». Самодialog сознания артиста мюзикла представлен как процесс самоорганизации психофизического аппарата артиста, направленный на рождение роли-образа и на достижение высшей точки чувственного слияния личности артиста и персонажа — переживание катарсиса в исполнении роли-образа.

Ключевые слова: автопоэзис, самодialog сознания, имманентное содержание автопоэзиса.

«Человек никогда не говорит о себе последнего слова, не узнаёт своего последнего предела, не успевает осмыслить свою соотнесённость с ним, не становится по отношению к собственной жизни в позицию «внеаходимости». Компенсацией такой ограниченности человеческого самоотношения («самости») становится возможность посмотреть на себя глазами другого («другость»), следовательно, возможность вступить в диалогические отношения» [1, с. 7], — этот постулат М. Бахтина, позволяет говорить о «незавершаемости человеческого сознания» [5, с. 39], его природной предрасположенности к познанию мира и себя в гораздо более широких пределах, не ограниченных собственной личностью.

Сверхзадачей автопоэзиса артиста мюзикла мы считаем самоактуализацию личности артиста, формулирование им своей Я-концепции. Автопоэзис артиста мюзикла мы понимаем как самоорганизацию личности-профессионала, музыкально-творческий процесс, в котором артист является и субъектом профессионального действия и его объектом. Следовательно, профессионально-личностным фактором осуществления автопоэзиса артиста мюзикла будем считать профессиональный процесс, задачей которого является создание на базе личности артиста новых автопоэзных систем — ролей-образов. Ар-

тист ведед своеобразний диалог с самим собой посредством воплощенных ролей-образов. Иначе, артист «выращивает» Я-концепцию за счет чужих пережитых жизней — ролей-образов.

Цель статьи — обосновать профессиональный творческий процесс артиста мюзикла как имманентную работу сознания артиста, направленный на самоактуализацию.

Объект исследования — профессиональный имманентный творческий процесс артиста мюзикла.

Предмет исследования — специфика самодialogа сознания артиста мюзикла как профессионально-личностного фактора автопоэзиса системы.

Приблизиться к пониманию автопоэзиса артиста мюзикла как имманентного творческого процесса возможно, обратившись к концепция самодialogа сознания М. Бахтина. Понятие «идеального собеседника», Над-адресата, Третьего в диалоге (термины М. Бахтина), мы применяем для понимания процесса автопоэзиса артиста как «выращивания» из «себя-нынешнего» — «себя-лучшего», иными словами, смыслового познания/осознания себя. М. Бахтин считал диалог единственно возможной «дорогой к смыслу».

Проблема диалога/самодialogа в музыкальном творчестве подробно разработана А. И. Самойленко. В ее научной монографии «Диалог как метод и предмет музыкознания», диалог рассматривается как необходимое условие вообще какого-либо творческого процесса, и обращенного к потребителю (зрителю), и творческого процесса внутри личности самого художника. А. И. Самойленко сравнивает психологические концепции М. Бахтина и Л. Выготского, которые акцентируют внимание на самодialogе сознания художника, как силе «ведущей в художественном творчестве, поскольку оно создаёт самых общих идеальных Над-адресатов», словами Бахтина, и «является нашей установкой на будущее», словами Выготского. По мнению А. И. Самойленко, «катарсис (у Выготского) и диалог (у Бахтина) в художественном творчестве имеют одну цель — «встречу «неслиянных сознаний» за пределами диалога, в точке идеального Над-адресата. Эта цель — полнота ответного понимания или «ответность смысла». Встреча сознаний — как в диалоге, так и в катарсисе — предполагает движение субъектов диалога из противоположных позиций, их противостояние, «борьбу материала и формы» по Выготскому, «преодоление себя» по Бахтину. Это есть борьба за смысл — за изменение смысла бытия. Словами Бахтина,

нельзя изменить бытие материально, можно изменить только смысл бытия» [5, с. 13–14].

«Полилог сознания» (термин М. Бахтина) понимаем как полифоничность психического существования творческой личности артиста мюзикла. Это не просто одномерный обмен информацией и чувством с внешней средой в лице зрителя, партнеров, авторского музыкально-драматургического текста, это весь одновременный спектр информативно-чувственного массива восприятия мира и воздействия на мир, весь «спектр жизни» в мире. А проникновение в это семантическое поле жизни Вселенной для артиста осуществляется через рождение новых «живых субстанций», новых сознаний ролей-образов, через самодиалог сознания артиста, к переживанию катарсиса — момента наивысшего чувственного слияния личности артиста с рожденной ролью-образом.

С нашей точки зрения, самодиалог сознания для артиста мюзикла — есть профессионально-личностный фактор автопоэзиса в системе. Самодиалог сознания, как профессиональный имманентный творческий процесс, подготавливает «качественный скачок» — катарсис, который мы рассматриваем как эмоционально-психологическую вершину очередного витка автопоэзиса артиста.

Диалог, как и полифония, противоположен диалектике, он необходим там, где рациональное «линейно» — логическое мышление вынуждено признавать свою ограниченность, несостоятельность, когда нужен образ Целого [3, с. 97, 98]. Опираясь на концепцию М. Бахтина о диалоге, как феномене внутриличностного развития и познания себя («полилога сознания») [5, с. 27–28], а также на «интерсубъективный анализ диалога как социально-психологического феномена», А. И. Самойленко предлагает рассматривать диалог «в качестве самодиалога человеческого сознания (языка, творческих форм и т. п.), интересного своей самопротиворечивостью, выражением кризисных состояний личности, борьбой пределов, «игрой границ» в самоопределениях человека...» [5, с. 25–26].

«Смысл» — тот «идеальный Над-адресат» в диалоге, который позволяет согласовать «Я-концепцию» и «образ мира, в слове явленный» (Б. Пастернак) [5, с. 50]. В нашем случае и «интонационно явленный» тоже. Опираясь на предложенную А. И. Самойленко концепцию диалога — как специфического музыкального феномена сознания, воплощения художественно-смысловой природы музыки [5, с. 30], при анализе специфики самодиалога сознания артиста

мюзикла учитываем структуру таланта артиста мюзикла, основой которого является именно музыкальный талант. Иными словами, интонационная чувственная информация будет являться основой работы механизма внутриличностного (в том числе и профессионального) полилога — самодialogа сознания артиста. Прожив интонационные перемены как свои, артист уже может «манипулировать» интонационной информацией в роли-образе. Интуитивное познание происходит у артиста мюзикла также на основе «узнавания» интонационных архетипов, заложенных в музыкальном материале. Иными словами, формулировки приходят после переживания чувственной интонационной информации музыки. В этом специфика природы таланта артиста мюзикла — первичность интонационного восприятия против формулирования логического. Музыка предполагает постижение смысла без формулировок. Ее смыслы чувственны, они не формулируемы. Сформулировав чувство, заложенное в музыке, мы, в определенном смысле, уьем его живую душу. «Информационный метаболизм» в музыке является ноэтическим процессом, так как представляет собой ценностно-смысловой обмен — усвоение — отдачу — трансформацию — возобновление. «Диалог перерастает в условный сложно-смысловой феномен, создаёт особое измерение «психологической реальности» человека, которое можно определить как «ноэтическое» — А. Самойленко [5, с. 93].

Мы обращаемся к понятию самодialogа сознания, предложенного именно А. И. Самойленко, потому что для описания имманентного содержания автопозизиса артиста мюзикла самодialog сознания является некоей возможностью отследить, представить сам процесс внутренней самоорганизации творческой личности, «процесс самопознания, самооценки человеческой личности, воспроизведения ею различных, в том числе скрытых, труднодоступных аспектов бытия» [5, с. 21].

Диалогическая триада Бахтина, применительно к предмету нашего исследования будет распределяться таким образом: самодialog сознания артиста, на наш взгляд, осуществляется на уровне разделения творческого самоощущения артиста на три аспекта: «Я — личность», «Я — роль-образ», «Я — зритель».

«Я — личность» артиста — «артист-родитель» осуществляет технологический процесс, присущий жанру мюзикла, исполняет музыкальный, драматургический и хореографический материал так, как это задумано постановочной группой, используя свой артистический, музыкантский, пластический опыт, а также опыт личностный.

«Я — роль-образ» как новая живая субстанция оценивает и проживает события внутри пьесы, выражая их при помощи звука, актерства и пластики.

«Я — зритель» оценивает правдивость или неправдивость исполнения, соответствие его смыслового наполнения замыслу авторов и замыслу самого артиста, говорит: «Верю!» или «Не верю!», тем самым посылая сигнал «артисту-родителю» и «роли-образу», либо по одобрению, либо по корректированию своих действий. Это состояние постоянного творения, одновременного существования артиста в нескольких «реальностях» — есть целевой аспект автопоэзиса артиста.

Еще один факт, на наш взгляд, подтверждает суть автопоэзиса артиста как самотворения, происходящего в трех измерениях творческого бытия. Публика, сознательно или бессознательно, всегда находит за ролью-образом, созданным артистом, его самого. На этом основан феномен отождествления поклонниками артиста в роли с качествами его собственной личности. Зритель наделяет артиста качествами, которые присущи роли-образу, но не личности самого артиста. С другой стороны, публика оценивает роль-образ, «рожденный» артистом, подсознательно основываясь на стандартном восприятии личностных человеческих проявлений. Но ведь эти человеческие проявления имеют свой «первородный источник». Созданная новая живая душа роли-образа «творится» из изначального «материала» личности артиста. Личность артиста является «родителем» роли-образа, и как всякий «родитель» оставляет в нем «зерна» и «шрамы» своего личного опыта, своего бессознательного.

Поэтому три аспекта имманентного содержания автопоэзиса «Я — личность», «Я — роль-образ», «Я — зритель» мы рассматриваем как единую ткань, единый процесс профессионального алгоритма артиста.

В творчестве артиста мюзикла «Я — личность» и «Я — роль-образ» «конфликтуют» между собой в поисках смысла, понимания, правдивости исполнения. Третьей судья в их споре — «Я — зритель», аспект, который дает возможность оценить качество результатов конфликта. «Я — зритель», «Я — личность» и «Я — роль-образ» примиряются, взаимообогащаются, находят общий «тон звучания», резонируют. Это состояние мы понимаем как психологический показатель достижения системой акме, соответственно вершину автопоэзиса артиста мюзикла — катарсис. Имманентное содержание автопоэзи-

са, которое обеспечивает «продвижение» к катарсису — самодialog сознания артиста мюзикла. Соответственно аспекты творческого состояния артиста «Я — личность», «Я — роль-образ», «Я — зритель» понимаем как аспекты самодialogа его сознания — аспекты имманентного содержания автопоэзиса.

Подобное триадное разделение мы можем найти во многих философских и религиозных концепциях, а также в работах по актерскому искусству. Например, в своей работе «Самоосвобождающаяся игра, или Алхимия Артистического Мастерства» Вадим Демчог, как профессиональный актер и автор психологическо-эзотерических игр, предлагает трехмерное деление Пространства Театра Реальности (термин В. Демчoga). Автор выделяет три основных уровня актерского творчества: *тайный, внутренний и внешний*. «Тайный — это безграничная, вне форм, потенция смотрящего пространства — *зритель*; внутренний — это творческая способность *актера* направлять эту энергию на конкретный сценарий; внешний — это все та же энергия *зрителя*, только оформленная *актером* в реализацию задуманного — *в роль*» [2, с. 84]. В. Демчог проводит аналогию такого деления с «Инсе» — посредником трех модусов Бытия в онтопсихологии Антонио Менегетти. Эти три модуса следующие: 1) метафизическое, трансцендентное, или «Бытие как Бог» (зритель); 2) всеобщее, творческое, или «Бытие как универсальное соучастие во всех вещах» (актер); 3) индивидуальное, или «Бытие как соучастие во мне, существующем здесь и сейчас» (роль) [4]. Буддийским аналогом этой триады В. Демчог считает единство «Трех Тел Будды»: Дхармакайи, Самбхогакайи и Нирманакайи (трех очищенных измерений). *Три Тела* в одном — составляют *Свабхарвикакайю — Измерение Истины* [2]. Также автор приводит интересные аналогии с трансперсональной психологией Кена Уилбера.

Мы разделяем эту точку зрения, т. к., по нашему мнению, достижение артистом катарсиса возможно только в резонансе всех трех аспектов имманентного содержания автопоэзиса.

Сам автопоэзис, как процесс построения на основе личности артиста новой живой автопоэзной системы — роли-образа, происходит как многомерный самодialog, включающий в себя диалог сознательного и бессознательного. Именно самодialog, т. к. объектом и субъектом творческой деятельности артиста является его психофизический аппарат, на основе которого и за счет которого происходит рождение новой живой субстанции — роли-образа.

Три аспекта самодialogа сознания артиста мюзикла обеспечивают имманентное содержание автопоэзиса системы. «Я — личность», «Я — роль-образ», «Я — зритель», взаимодействуя между собой, ведут постоянный обмен информацией, чувствами, энергией, причем обмен этот осуществляется не только на сознательном уровне, но и посредством бессознательных резервов личности артиста, он происходит не только в логико-математической матрице — «вопрос-ответ» или «причина-следствие», но и в сложном интуитивном поле. Для артиста обработка наработанного массива информации и переход на новый уровень «проникновения»/«вживания» в суть и характер персонажа происходит сразу в нескольких плоскостях, почти метафизическим способом.

На технологическом уровне «работа» самодialogа сознания артиста мюзикла проявляется в приведении к общему знаменателю музыкального, актерского и пластического аспектов коммуникации жанра. Это — постепенная, многократная «подгонка» одного аспекта коммуникации жанра к другому, согласование их гармоничного смыслового наполнения. Возможность такой «подгонки» дает интонационная природа таланта артиста мюзикла. Изначальным импульсом и основой такого профессионального технологического аспекта самодialogа является интонационный слух, который «улавливает» первичную информацию, далее «корректирует» ее, обрабатывает и «дает пищу» для воплощения при помощи триединой парциальной природы таланта артиста мюзикла.

Выводы: Опираясь на вышесказанное, внутриличностный полилог сознания артиста мюзикла будем обозначать термином «самодialog сознания артиста мюзикла». В смысловое наполнение этого понятия вкладываем такие аспекты понимания:

- диалог, как получение и переработка внешней информации любого рода, которая происходит внутри самой творческой личности артиста и по всем возможным направлениям;
- диалог внутри самой личности артиста между сознанием и бессознательным;
- диалог между личностью артиста и сублимированной новой личностью — рожденной ролью-образом при помощи энергии зрителя;

Приставка само- в нашем контексте говорит не только о том, что процесс идет внутри системы, но и о том, что он работает как *самоорганизация самой системы — автопоэзис*.

Автопоэзис артиста мюзикла работает в режиме «петли», точнее «спирали», которая с рождением каждой новой роли «обрастает» осоз-

нанням і структуруванням своєї Я-концепції. Еволюція автопоетичної системи «артист мюзикла» здійснюється за рахунок самодіалогу свідомості артиста, який ми розуміємо як професійно-особистісний фактор автопоетичності. Іманентне зміст цього процесу забезпечує взаємодія трьох аспектів творчого існування артиста: «Я — особистість», «Я — роль-образ», «Я — глядач».

Самодіалог свідомості артиста мюзикла розуміємо як процес самоорганізації психофізичного апарату артиста, спрямований на народження ролі-образу і на досягнення вищої точки емоційного злиття особистості артиста і персонажа — переживання катарсису в виконанні ролі-образу, відповідно на перехід всієї автопоетичної системи на новий рівень.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М. Искусство и ответственность / М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986. — С. 7–8.
2. Демчог В. Самоосвобождающаяся игра, или Алхимия Артистического Мастерства [Электронный ресурс] / В. Демчог. — Режим доступа: /selfiberplay.narod.ru/
3. Культурология. XX век. Словарь. — Санкт-Петербург: Университетская книга, 1997. — 640 с. — (Культурология. XX век).
4. Менегетти А. Психосоматика / Антонио Менегетти. — М.: Издат. ННБФ «Онтопсихология», 2015. — 354 с.
5. Самойленко А. И. Диалог как метод и предмет музыкознания / А. И. Самойленко. — Одесса: Астропринт, 2002. — 302 с.

Оганезова-Григоренко О. Самодіалог свідомості артиста мюзиклу як професійно-особистісний фактор автопоетичності. В статті наведені результати аналізу професійного творчого процесу артиста мюзиклу, як іманентної роботи свідомості артиста, спрямованої на самоактуалізацію. Самодіалог свідомості артиста мюзиклу представлено як професійно-особистісний фактор автопоетичності системи. Іманентний зміст автопоетичності забезпечує взаємодія трьох аспектів творчого існування артиста: «Я — особистість», «Я — роль-образ», «Я — глядач». Самодіалог свідомості артиста мюзиклу представлено як процес самоорганізації психофізичного апарату артиста, спрямований на народження ролі-образу та на досягнення вищого рівня емоційного злиття особистості артиста та персонажа — переживання катарсису у виконанні ролі-образу.

Ключові слова: автопоетичність, самодіалог свідомості, іманентний зміст автопоетичності.

Oganezova-Grigorenko O. Self-dialogue of consciousness of the actor of the musical as professional and personal factor of an avtopoezis. In article results of the analysis

of professional creative process of the actor of the musical as the immanent work of consciousness of the actor directed to self-updating are given. Self-dialogue of consciousness of the actor of the musical is presented as a professional and personal factor of an avtopoezis of system. The immanent maintenance of an avtopoezis provides interaction of three aspects of creative existence of the actor: «I am a personality», «I am a role image», «I am a viewer». Self-dialogue of consciousness of the actor of the musical is presented as the process of self-organization of the psychophysical device of the actor directed to the birth of a role image and to achievement of the highest point of sensual merge of the identity of the actor and character — experience of a catharsis performed by a role image.

Keywords: avtopoezis, consciousness self-dialogue, immanent maintenance of an avtopoezis.

Стаття надійшла до редакції 11.05.2016



УДК 78.03+78.071.2/78.071.4

Т. Федчун

ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ФОРТЕПАННИХ КОНЦЕРТНО-ВИКОНАВСЬКИХ ТРАДИЦІЙ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ ПОЛІНАЦІОНАЛЬНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРОЦЕСІВ

Стаття присвячена розгляду головних засад формування фортеп'яних концертно-виконавських традицій Західної України у контексті полінаціональних соціокультурних процесів. Простежуються історичні, політичні та соціальні чинники, які слугували підґрунтям для формування полікультурних мистецьких традицій на землях Західної України.

Ключові слова: концертно-виконавська традиція, полінаціональні соціокультурні процеси, львівська фортеп'янна школа.

Вивчення фортеп'янного мистецтва Західної України як складової частини мистецьких процесів України є унікальним прикладом не лише збереження і реалізації національної ідеї, але й її розвитку та збагачення в умовах відмінного за державним устроєм, багатоетнічного, різнонаціонального і різнорелігійного соціального середовища. Феномен культурно-історичних процесів Північної Буковини й Північної Бесарабії (Хотинський повіт), Східної Галичини та Закарпаття полягає у тому, що вони фактично перебували в складі Великої Укра-