

УДК 78.01+782.8

*О. Оганезова-Григоренко***АКМЕОЛОГИЧЕСКОЕ САМОСОЗНАНИЕ КАК «СПОСОБ РАБОТЫ» АВТОПОЭЗНОЙ СИСТЕМЫ «АКТЕР МЮЗИКЛА»**

*В статье представлены результаты анализа акмеологического самосознания как важнейшей составляющей процесса самореализации-самоосуществления автопоэзной системы «актер мюзикла», которая выполняет функции внутреннего «катализатора» самоорганизации, оптимизирует развитие автопоэзной системы «актер мюзикла» с целью достижения суператтрактора системы — акме, структурирует компоненты, формирует и формулирует акмеологические инварианты профессионализма, характерные для артиста мюзикла.*

**Ключевые слова:** автопоэзная система, акмеологическое самосознание, творческая доминанта, акмеологические инварианты профессионализма.

Творческая доминанта является движущей силой самоорганизации, которая ведет автопоэзную систему «актер мюзикла» к максимально возможному для нее результату, материальному и духовному воплощению в конкретных результатах творчества, т. е. к достижению акме — кульминации, «моменту наибольшей продуктивности творчества и наибольшей значимости созданных человеком ценностей» [2, с. 117]. Именно с этой глобальной точки зрения мы предлагаем рассматривать все составляющие системы «актер мюзикла», а творческую доминанту у артиста мюзикла — как параметр порядка, переменную, определяющую поведение всей системы, как внутренний энергетический импульс, который присущ артисту на протяжении всей его профессиональной жизни.

Стремление к акме заложено в самой природе артиста. Известный психолог К. Леонгард указывает, что одной из наиболее «артистических» связок акцентуаций личности является застревающий, параноический тип акцентуации [1, с. 74]. Характерными проявлениями личности артиста в повседневной жизни являются такие черты застревающего параноического типа личности, как непомерное честолюбие, постоянная нужда в признании других людей, чтобы иметь основания гордиться собой. Таким образом, честолюбие может стать важной движущей силой на пути к отличным творческим достижениям. Правда, на наш взгляд, в случае с артистами, честолюбие является продолжением и одним из проявлений творческой доминанты

личности. Для актерской личности и ее успешной профессиональной реализации актерское честолюбие может быть выделено особо, как качество личности, которое помогает артисту достигать акме в профессиональной деятельности.

Так как сама природа артиста предполагает, что вся его жизнь и деятельность направлены на достижение высшего уровня — акме, то рационально рассматривать автопоэзную систему «актер мюзикла», учитывая сильное влияние акмеологического аспекта. Таким образом, систему «актер мюзикла» необходимо описывать как акме-синергетическую систему.

Творческую доминанту — параметр порядка автопоэзной системы «актер мюзикла» следует рассматривать как акмеологический фактор (каким он, собственно, и является, т. к. стимулирует систему к развитию).

**Цель статьи** — проанализировать роль акмеологического самосознания в процессе самореализации-самоосуществления автопоэзной системы «актер мюзикла».

**Объект исследования** — акмеологическое самосознание как «способ работы» автопоэзной системы «актер мюзикла».

**Предмет исследования** — структура акмеологического самосознания актера мюзикла, его роль в формировании акмеологических инвариантов профессионализма, степень обобщенности «идеала» как характеристика эволюции системы.

По мнению А. Деркача, человек становится способен успешно продвигаться к самоосуществлению и к акме, если он осознает себя как субъект профессиональной деятельности, как субъект саморазвития (самоорганизации) [4]. Таким образом, важнейшей частью процесса формирования автопоэзной системы «актер мюзикла» является формирование акмеологического самосознания. А. Деркач определяет **акмеологическое самосознание** — как «комплекс представления о себе как о субъекте саморазвития, целостный образ себя как индивида, личности, субъекта и индивидуальности, система отношений и установок к себе как к субъекту жизнедеятельности» [4, с. 143]. Ученый определяет акмеологическое самосознание как многомерную личностно-деятельностную категорию [4, с. 145], которую можно определить как «способ работы» [4, с. 144].

По нашему мнению, акмеологическое самосознание является неким воплостителем в жизнь творческой доминанты артиста. Это «способ работы» по реализации желания заниматься актерско-музыкант-

ской профессиональной деятельностью. Творческая доминанта — это «топливо» самоорганизации-самоосуществления автопоэзной системы «актер мюзикла». Напомним, что самоосуществление для актера мюзикла нами характеризуется как возможность постоянной профессиональной актерско-музыкантской деятельности, приносящей удовлетворение.

К.-Г. Юнг называл самоосуществление — реализацией собственной *Самости*. К.-Г. Юнг определяет Самость как «...всю личность. Самость — не только центр, но и вся окружность, охватывающая и сознание и бессознательное; это центр этой целостности, как эго-центр сознания» [7, с. 127]. «Самость — глубинная сущность личности, противоположная Персоне, которая предполагает преодоление антиномичности в высшем синтезе, цель и результат процесса духовного роста и самопознания» [8, с. 273]. Иными словами, достижение системой уровня акме предполагает некий положительный акцент, некое состояния системы, равное состоянию воплощенного «идеала».

Акмеологическое самосознание как «способ работы» формируется и полностью наполняется свойствами и качествами автопоэзной системы «актер мюзикла». Все структурные компоненты акмеологического самосознания наполнены «характерными особенностями» данной конкретной личности артиста (т. е. «работают» на базе парциальных способностей, доминанты, силы нервной системы, акцентуаций характера, общей одаренности как способности к когнитивному процессу, «идеала» данной личности).

Для понимания роли акмеологического самосознания в развитии системы важным является понятие акмеологических инвариантов профессионализма.

**Акмеологические инварианты** (от фр. *Invariant* — буквально «неизменяющийся») профессионализма — основные качества, умения и внутренние побудительные причины, обеспечивающие высокую продуктивность, стабильность деятельности, независимо от ее содержания и специфики, а также активное саморазвитие специалиста, реализацию его творческого потенциала [4, с. 186]. Акмеологические инварианты профессионализма делятся:

— на *общие* — полностью не зависящие от специфики деятельности: развитая антиципация, рефлексия, высокий уровень саморегуляции, социальное мышление, умение принимать решения, устойчивая образная сфера (т. е. все признаки общей одаренности);

– *специфические* или особенные — отражающие специфику профессиональной деятельности.

Определение специфических акмеологических инвариантов профессионализма — основа развития профессионализма в конкретной деятельности.

По нашему мнению, акмеологическое самосознание является неким координатором личностно-внутренних устремлений артиста и их социальных проявлений, а именно: осознание социальных норм, моделей жизнедеятельности, предложенных обществом в этом виде профессиональной работы; самооценка себя и своего места в социуме (ретроспективная, актуальная и идеальная); определение своих положительных, отрицательных качеств и перспектив. Важным является то, что акмеологическое самосознание проявляется у артиста в качествах личности, которые свидетельствуют о выходе личности артиста на иной уровень осознания себя как профессионала, «примирения» со своими способностями и типом дарования, объективной оценкой себя в профессиональном поле, ценностных ориентациях в творчестве. То есть речь идет об акмеологических инвариантах профессионализма, наличие которых побуждает и движет человека к профессионализму экстра-класса. На наш взгляд, смысловое наполнение понятия акмеологических инвариантов профессионализма тесно связано с понятием профессионального менталитета.

По мнению А. Деркача, структура акмеологического самосознания включает следующие компоненты: когнитивный, регулятивный, мотивационный, творческий [4, с. 146]. Опираясь на предложенную схему, охарактеризуем структуру акмеологического самосознания артиста мюзикла:

*когнитивный компонент*: самопознание, получение и развитие знаний о себе, соотнесение этих знаний с требованиями самосовершенствования в профессии;

*регулятивный компонент*: оценочно-эмоциональное отношение к себе, удовлетворенность сделанным выбором, что отражает ценностные ориентации артиста;

*мотивационный компонент*: то, что движет артистом в желании саморазвития;

*творческий компонент*: вклад самого артиста в самосовершенствование, как результат увлеченности, целеустремленности, самоорганизации.

Разумеется, все компоненты акмеологического самосознания являются взаимопроникающими и взаимодополняющими.

Так *когнитивный* компонент отвечает за процесс познания артистом своих сильных и слабых сторон в процессе профессионализации. Важным аспектом этого процесса является принятие этих данных самим артистом — индивидом, «примирение» с ними, выбор и актуализация себя в наиболее подходящем своей природе амплуа (герой, лирический герой, инженер, характерный герой, простак и т. п.). Следует отметить, что довольно большой процент артистов не достигают карьерных вершин из-за того, что неверно оценили свою принадлежность к амплуа, следовательно, снизили свою потенциальную конкурентоспособность в корпоративной среде. Именно в таком аспекте *когнитивный* компонент тесно переплетается с *регулятивным* компонентом, характеризуя степень удовлетворенности собой, своими данными, своим выбором специализации (как жанровой, так и амплуа). Точное попадание в «свою творческую нишу» открывает для артиста путь к реализации в творчестве ценностных личностных ориентаций (артист не занят преодолением непосильного материала и убеждением окружающей корпоративной среды в своем профессиональном уровне, а внутренне-комфортно реализуется в творчестве).

Мы уже отмечали, что наличие творческой доминанты является обязательным фактором даже просто начала ориентирования личности в сторону творческой профессиональной деятельности. Доминанта к творческой деятельности может иметь окраски совершенно различного свойства: невозможность не заниматься этим видом деятельности, желание занять высокое социальное положение, желание выразиться миру и быть услышанным им, желание возвыситься над людьми и т. д. Практически в каждом артисте присутствуют все проявления сегментов творческой доминанты, но у всех разное структурное строение: у кого-то преобладает желание славы, у кого-то удовольствие от пения, танца или игры, а у кого-то главное — сам процесс познания глубин человеческой души, в том числе и познание себя. Иными словами, *мотивационный* компонент акмеологического самосознания является яркой характеристикой творческой личности, ее приоритетов. Как известно всем представителям сценического творчества — актерам, музыкантам, режиссерам и т. д. — в сценическом продукте всегда отражается внутреннее наполнение личности самого исполнителя. Всегда узнаваемы его ценностные ориентации, его морально-нравственные критерии, его специфиче-

ские свойства — юмор, оптимизм, пессимизм, циничность и т. п., его отношение к жизни вокруг, к своему месту в социуме. Опытные артисты всегда говорят, что «сцена — это большое зеркало, в котором как в увеличительном стекле, видна душа исполнителя». «Элементы бессознательного содержания готовы прорваться в сферу сознания задолго до того, как личность успеет отдать себе отчет, что хранится в «запасниках» ее души» — К. Г. Юнг [5, с. 231].

С этой точки зрения важным аспектом формирования и далее выявления «смыслового наполнения» акмеологического самосознания профессионала является понимание «идеала» с позиций синергетической акмеологии — как суператтрактора системы (некоторые исследователи представляют акме как достраивание жизни до некоторого идеала) [4, с. 147].

Для нас интересна степень обобщенности идеала, предложенная В. Бранским: идеалы — персонифицированные, собирательные и программные [3].

Эта система перекликается с предложенной нами системой этапов формирования и структурирования автопоэзной системы «актер мюзикла».

Напомним, что творческая личность актера мюзикла развивается и выстраивается в стройную самоорганизующуюся систему, проходя определенные этапы:

1-й этап — выявление, осознание природных задатков и профессиональный выбор;

2-й этап — процесс профессионализации актера мюзикла;

3-й этап — формирование творческой индивидуальности актера мюзикла.

Каждый этап формирования определяется «путеводной звездой» — определенным «идеалом», который отражает степень понимания системой — артистом себя и своей деятельности на данном этапе.

Соответственно, первый этап более всего характеризует персонифицированный идеал. Персонифицированные идеалы кристаллизуются из наблюдений ребенка за своими кумирами, они побуждают личность к самоизменениям. «Идентифицируя себя с объектом персонификации, человек пытается определить ориентиры для самотворчества» [4, с. 149]. Чаще всего для молодого человека, желающего посвятить свою жизнь театру, это актеры-кумиры. Сравнивая себя с ними, юноши и девушки находятся в стадии скорее подражания своему кумиру-идеалу, чем анализа его деятельности.

Второй этап — процесс профессионализации более всего характеризует формирование собирательного идеала. Человек способен вычленить сущностные признаки, не только внешние как у персонифицированного идеала, но и внутренние, выбрать, присвоить, примерить на себя желаемые признаки других людей, которые затем вплетаются в ткань собственного собирательного идеала. «В собирательных идеалах наиболее ярко проявляется прагматический аспект идеала, четко разграничивающий мир действительного и мир желаемого, но пока не сбывшегося, мир норм и мир сверхцелей. При этом человек, у которого сформировался собирательный идеал, обладает более адекватной самооценкой и надеется прежде всего на себя» [4, с. 149]. По сути, собирательный идеал характеризует качество когнитивного процесса в автопоэзной системе «актер мюзикла». Студент проецирует на себя качества своего кумира, «примеряет» на себя его жизненный путь, сравнивает себя сегодняшнего со своим кумиром. На этой стадии часто происходит частичное или полное развенчание кумиров. Это закономерный процесс, связанный с тем, что молодой человек смотрит на профессиональные качества кумира не с позиции восхищенного зрителя, а с позиции младшего коллеги. Идеал именно потому и является собирательным, что состоит из «кусочков» разных кумиров, является скорее собирательным образом лучших профессиональных качеств. Эта стадия эволюции системы подготавливает следующий уровень профессионализации — формирование творческой индивидуальности артиста.

Формируется программный идеал, который предполагает, что «объектом идеализации становится сам субъект, который обладает творческой верой в себя самого» [6]. Прошлые кумиры, «сделав свое дело», уходят на задний план, не вызывая ни полного притяжения, ни полного отрицания, а являясь «материалом» для анализа, сравнения, иными словами, осознанной ответственной профессиональной работы. Таким образом, автопоэзная система «актер мюзикла» достигает такого состояния, в котором она познала и освоила свои резервы и начинает, взаимодействуя со средой (профессиональной и социальной), т. е. осуществляя постоянный диссипативный процесс, эволюционировать на новый уровень — формировать новую автопоэзную систему, гораздо более сложную и совершенную, нежели исходная. На наш взгляд, на этом этапе речь идет уже о включении в работу *творческого* компонента акмеологического самосознания.

Акмеологическое самосознание в процессе развития автопоэзной системы «актер мюзикла» развивается, формируется, «обрастает

мясом», так же как и сама система. Также условно проходя три этапа формирования, «примеряет на себя» специфику деятельности на этих этапах, специфику внутренних изменений в психофизиологическом аппарате, обусловленных не в последнюю очередь изменением и трансформацией смыслового наполнения понятия «идеал».

По мере развития и эволюции системы, развивается и эволюционирует представление о наивысшем результате — об идеале-суператтракторе. Это явление хорошо описывает взаимодействие факторов отбора в системе: тезаурус, детектор, селектор. Трансформация влечет изменения самих факторов отбора. Соответственно, происходит изменение самой системы: ее приоритетов, качеств, способов реализации, наконец, своих целей.

Важным считаем понимание акмеологического самосознания как «способа работы», который направлен на воплощение в реальную жизнь творческой доминанты — внутренней природной потребности живой автопоэзной системы именно в этом виде профессиональной театрально-музыкантской деятельности. «Способом работы» — инструментом воплощения является акмеологическое самосознание, характеризующее качество, смыслы, способы достижения акме.

Подтверждение этой мысли находим у А. Деркача: «Степень готовности личности к восприятию внешних воздействий зависит от ее ценностных ориентаций: внешние факторы могут выступать лишь условиями, способствующими или препятствующими самоизменению: если не будет внутренней потребности к самоизменению, то оно и не произойдет» [4, с. 153]. Ученый утверждает, что «процесс самосовершенствования заключается не столько в увеличении различных видов компетентностей, сколько в противоречивых подъемах на новые смысловые уровни самоосуществления» [4, с. 152–153].

Таким образом, акмеологическое самосознание является движущей силой, внутренним «катализатором» самоорганизации, оптимизирующим развитие автопоэзной системы «актер мюзикла» с целью достижения суператтрактора системы — акме. «Топливом», дающим энергию для этой работы, является творческая доминанта личности артиста. Акмеологическое самосознание, структурируя свои компоненты, формирует и формулирует акмеологические инварианты профессионализма, типичные для артиста мюзикла. Акмеологическое самосознание несет «смысловую нагрузку» в формировании из человека, обладающего просто способностями, артиста-профессионала высокого класса.



## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Акцентуированные личности / Карл Леонгардт ; [пер. с нем. ; предисл. и ред. В. М. Блейхера]. — К. : Вища шк. Головное изд-во, 1989. — 2-е изд. стер. — 375с.
2. Ананьев Б. Человек как предмет сознания / Б. Г. Ананьев // Избр. психол. труды: в 2 т. / Акад.пед.наук СССР. — М. : Педагогика, 1980. — (Труды действительных членов и членов-корреспондентов Акад.пед.наук СССР) Т.1/ под.ред. А. А. Бодалева, Б. Ф. Ломова; сост. В. П. Лисенкова. — 1980. — 229, [1] с: 1л. портр. — Библиогр.: с.213—223. — Предм.указ.: с.224—228.
3. Бранский В. П. Социальная синергетика и акмеология / В. П. Бранский, С. Д. Пожарский // Акмеология. — 2002. — № 1 (2). — С.64—70.
4. Деркач А. А. Акмеология в вопросах и ответах : [учеб. пособие] / А. А. Деркач, Е. В. Селезнева. — М. : Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж : Издательство НПО «МОДЭК», 2007. — 248с. — (Серия «Библиотека психолога»).
5. Калина Н. Ф. Основы юнгианского анализа сновидений / Н. Ф. Калина, И. Г. Томашук. — М. : «Рефл-бук», 1997. — 304 с. — (Актуальная психология).
6. Кожеурова Н. С. Роль идеала в становлении жизненной позиции молодежи (теоретический аспект) / Н. С. Кожеурова // Культура. Политика. Молодежь : [Сб. науч. ст.]. — М., 2010. — Вып. 4, ч.1. — С.147—165.
7. Райгородский Д. Психология личности. Хрестоматия / Д. Я. Райгородский. Издание второе, дополненное. — Самара : Издательский Дом «БАХ-РАХ», 1999. — Т.1. — 448 с.
8. Черкашина-Губаренко М. Оперный театр в пространстве меняющегося мира : страницы оперной истории в картинках и лицах : [монография] / Марина Черкашина-Губаренко. — Киев, 2013. — 468 с.

*Оганезова-Григоренко О. В. «Акмеологічна самосвідомість як «засіб роботи» автопоєзної системи «актор мюзиклу». У статті подано результати аналізу акмеологічної самосвідомості як найважливішої складової процесу самореалізації-самодійснення автопоєзної системи «актор мюзиклу», яка виконує функції внутрішнього «каталізатора» самоорганізації, яка оптимізує розвиток автопоєзної системи «актор мюзиклу» з метою досягнення суператрактора системи — акме, структурує компоненти, формує та формулює акмеологічні інваріанти професіоналізму, які є характерними для артиста мюзиклу.*

*Ключові слова: автопоєзна система, акмеологічна самосвідомість, творча домінанта, акмеологічні інваріанти професіоналізму.*

*Oganezova-Grigorenko O. V. «Acmeological identity as a «way of operation» of the «musical actor» autopoesis system». Article by presents the results of the analysis of acmeological identity as an essential component of the process of self-realization, self-fulfillment of the «musical actor» autopoesis system, which acts as an internal*

«catalyst» of self-organization, optimizes development of the «musical actor» auto-poiesis system in order to achieve superattractor of the system — acme, structures components, forms and formulates acmeological invariants of professionalism characteristic of the musical actor.

Keywords: autopoiesis system, acmeological identity, creative dominant, acmeological invariants of professionalism



УДК 78.01

***В. Марик***

### **СМЫСЛОВОЕ НАПОЛНЕНИЕ КОНЦЕПТА «ПАМЯТЬ» В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКОВЕДЧЕСКОЙ ПОЭТИКЕ**

*В статье приводится обзор существующих в гуманитарной науке теорий памяти, раскрываются особенности искусствоведческой и культурологической трактовок данного явления. Категория и феномен памяти в трактовке А. Самойленко выступает как одна из основных и наиболее важных концептуальных составляющих современного музыковедения. В концепте «память» в музыке, по мнению исследователя, актуализируется «память понимания» (творческая память), которая отвечает самым высоким художественным смысловым интенциям и способствует их реализации.*

**Ключевые слова:** концепт «память», смысл, уровни/типы памяти, семантическая память, творческая память, диалог, катарсис.

Прошлое, по сущности виртуальное, может быть воспринято нами как прошлое, только когда мы следуем за движением, которым оно распускается в образ настоящего, выступая из мрака на яркий свет.

*А. Бергсон*

Память, относительно прошлого, то же, что заключение, догадка и воображение относительно будущего.

*В. Даль*

Концептологический подход, широко бытующий в лингвистике, начал разрабатываться украинскими музыковедами сравнительно недавно. Данный исследовательский сегмент музыковедения образуется попытками адаптации на его почве теоретических положений концептологии и методики концептуального анализа. Авторы, ста-