

ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 378.013

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2022-34-2-6>

Ольга Вадимівна Оганезова-Григоренко

ORCID: 0000-0003-3359-459X

*доктор мистецтвознавства, професор,
проректор з навчальної та науково-педагогічної роботи
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
oganezova5olga@gmail.com*

«ЕЛАСТИЧНІСТЬ ЕГО» – СПЕЦИФІКА ЗАГАЛЬНОЇ ОБДАРОВАНОСТІ АРТИСТА МЮЗИКЛУ

Мета роботи – виявити сутність та специфіку загальної обдарованості артиста мюзиклу в руслі концепції автопоезису живих систем. **Методологія** дослідження спирається на загально-філософські методи – аналіз, синтез, обґрунтування; практичні методи – зіставлення, спостереження, узгодження практичного досвіду. Системний підхід надає можливість усвідомити та узгодити творчий досвід та наукові дослідження в обґрунтуванні питомої ваги когнітивного та емоційного інтелекту в професійному процесі артиста мюзиклу, що логічно пояснює «еластичність его» артиста мюзиклу як механізм розшифрування інтонаційної семантики авторського музичного матеріалу. **Наукова новизна:** сформульовано поняття «еластичність его» артиста мюзиклу з огляду на автопоезність творчого процесу та автопоезність свідомості артиста, виявлено аспекти емоційного інтелекту артиста мюзиклу, проаналізовано механізм спільної роботи когнітивного та емоційного інтелекту артиста мюзиклу як підґрунтя для успішної професійної діяльності. **Висновки.** Для артиста мюзиклу емоційний та когнітивний інтелект – операційні інструменти, взаємодія яких пов'язує первісне музичне враження із подальшим свідомим професійним алгоритмом. Термін «еластичність его» ми запроваджуємо тому, що взаємодію когнітивного та емоційного інтелекту не розділяємо на

етапи, а вважаємо єдиною свідомо-позасвідомою сутністю загальної обдарованості, що дозволяє артисту успішно реалізуватись у творчій діяльності. З огляду на автопоезність творчого процесу артиста мюзиклу «еластичність его» розуміємо як операційну властивість загальної обдарованості артиста, що передбачає специфічну когнітивно-емоційну якість дієвих зв'язків між складовими частинами структури таланту артиста мюзиклу. «Еластичність его» вважаємо проявом автопоезності свідомості артиста.

Ключові слова: когнітивний інтелект, емоційний інтелект, артист мюзиклу, загальна обдарованість.

Ohanezova-Hryhorenko Olha Vadymivna, Doctor Degree in Arts, Professor, Vice-Rector for Educational and Scientific-Pedagogical Work of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

“Ego Elasticity” is the specificity of a musical artist’s overall talent

The purpose of the work is to reveal the essence and specifics of the general talent of the musical artist in line with the concept of autopoeisis of living systems. **The research methodology** is based on general philosophical methods – analysis, synthesis, substantiation; practical methods – comparison, observation, coordination of practical experience. A systematic approach provides an opportunity to understand and reconcile creative experience and research in substantiating the share of cognitive and emotional intelligence in the professional process of a musical artist, which logically explains the ‘elasticity’ of the musical artist as a mechanism for deciphering the intonation semantics of authorial musical material. **Scientific novelty:** the concept of ‘elasticity of the ego’ of the musical artist is formulated in view of the self-driving creative process and self-driving consciousness of the artist, aspects of emotional intelligence of the musical artist are revealed, the mechanism of cognitive and emotional intelligence of the musical artist is analyzed.

Conclusions: For the artist of the musical, emotional and cognitive intelligence are operational tools that interact with the original musical impression with a further conscious professional algorithm. The term ‘ego elasticity’ is introduced because we do not divide the interaction of cognitive and emotional intelligence into stages, but consider it the only conscious and unconscious essence of the general talent that allows the artist to be successfully implemented in creative activity. Given the auto-poetic nature of the musical artist’s creative process, ‘ego elasticity’ is understood as an operational property of the artist’s overall talent, which implies a specific cognitive-emotional quality of effective relationships between the components of the musical artist’s talent structure. Ego elasticity is considered a manifestation of the artist’s self-poetic nature.

Key words: cognitive intelligence, emotional intelligence, musical artist, general talent.

Актуальність теми. Самовідтворення є визначальним процесом творчого життя артиста. Причому процес самовибудовування себе як особистості-професіонала у творчих професіях,

особливо в артистичних, триває усе життя. Протягом всього життя артист та музикант відкривають для себе все нові таємниці професії, мабуть, ніколи не осягаючи її до кінця. Можливо, саме у цьому є одна з найпривабливіших рис творчого процесу – він є нескінченним. Артист все життя, протягом всієї професійної кар'єри постійно проводить внутрішню роботу, спрямовану як свідомо – на підвищення рівня своєї конкурентоспроможності у середовищі, так і позасвідомо – на задоволення свого «творчого голоду».

Н.Ф. Рождественська акцентує, що потенціал формування професійних або спеціальних здатностей закладено у загальних здібностях до засвоєння людської культури. На думку вченої, спеціальні здатності до акторської діяльності, а саме здатність до сценічного перевтілення та сценічна виразність не існують у відриві від загальної обдарованості людини, від визначених властивостей особистості, що забезпечують розвиток здібностей, або, навпаки, суттєво їм заважають. Становлення особистості у процесі професійного навчання передбачає зростання здатності узагальнення, ускладнення функцій, зростання свідомості та самосвідомості, досвіду, об'єму діяльності, ініціативи та самостійності. Н.Ф. Рождественська говорить про творчу обдарованість як про здатність до саморегуляції, розуміючи під цим високий ступінь активності та працездатності людини (стійкість до перешкод), пластичність у виборі мети та у практиці її досягнення. На думку вченої, великого значення у професійній творчій діяльності мають «й рівень розвитку пізнавальних процесів психіки (сприйняття, уявлення, мислення), й емоційно-вольова забезпеченість діяльності, й ті властивості особистості, що «працюють» на професію... важливою є не тільки наявність спеціальних здібностей, але й той ґрунт, на якому вони виростають» [7, с. 58]. З огляду на зазначене ґрунтом, на якому виростають спеціальні здібності, вважаємо загальну обдарованість, яка в артиста мюзиклу має свої специфічні ознаки.

Мета дослідження – виявити сутність та специфіку загальної обдарованості артиста мюзиклу в руслі концепції автопоезису живих систем.

Наукова новизна – сформульоване поняття «еластичність его» артиста мюзиклу з огляду на автопоезність творчого процесу та автопоезність свідомості артиста, виявлено аспекти емоційного інтелекту артиста мюзиклу, проаналізовано механізм спільної роботи когнітивного та емоційного інтелекту артиста мюзиклу як підґрунтя для успішної професійної діяльності.

Викладення основного матеріалу. Досвід викладацької та виконавської практики показує, що якщо навіть виражені спеціальні здібності (наприклад, надзвичайний голос) не дані людині у поєднанні із загальною обдарованістю, майже завжди можна прогнозувати її професійну безперспективність. Підтвердження своїх думок знаходимо у висновках досліджень багатьох вчених: Б.М. Теплова, який розглядав загальні здібності як індивідуальні особливості людини, котрі на зводяться до вмінь та навичок, але обумовлюють легкість та швидкість навчання прийомам діяльності; В.Д. Шадрикова, який визначав загальні здібності у своєрідності засвоєння та реалізації тієї чи іншої діяльності; Б.Г. Ананьєва, який вважав, що спеціальні здібності пов'язані з загальною обдарованістю генетично та структурно; А.С. Шведерського, який також наполягав, що у структурі таланту домінуюче значення має загальна обдарованість особистості артиста, а не спеціальні здібності [6, с. 693; 9, с. 67–75]. Отже, загальну обдарованість психологи трактують як основу розвитку спеціальних здібностей.

Концепція автопоезису дозволяє по-новому підійти до проблеми ефективності керування розвитком складних живих систем, у тому числі у когнітивному аспекті [4], а когнітивною галуззю автопоезної системи «артист мюзиклу» вважаємо творчу діяльність.

З огляду на зазначене наголошуємо, що здатність артиста до когнітивної діяльності, у тому числі на рівні виховання професійних навичок, визначає певне змістове наповнення загальної обдарованості.

Завдяки дослідженням Д. Гілфорда, Е. Торренса, Л.Б. Богоявленської та ін. у психології закріпилося уявлення про два види загальної обдарованості: інтелектуальний та творчий [6, с. 453]. Ми не заглиблюємось в аналіз цих типів, але відзначимо, що в артиста мюзиклу, на нашу думку, загальна обдарованість відзначена активною взаємодією когнітивного та емоційного аспектів обробки інформації. Цю особливість П.В. Симонов назвав «мистецькою потребою пізнання» та визначив як «обов'язкову компоненту обдарованості та потенційної придатності до професійного заняття мистецтвом» [8, с. 174].

Таке розуміння має свої підстави, тому що виконавський талант артиста, який, у порівнянні з іншими людьми, є «більш обдарованим в озвучуванні «мудрості позасвідомого», передбачає наявність головної обдарованості — природного

емоційного розуму, «природженого налаштування на голос серця – мову емоцій» [3, с. 111].

Враховуючи те, що автопоезис (самоорганізація) живої системи відбувається тільки у тому напрямку та «ареалі», котрий задано біологічними характеристиками системи [2], що завдяки психофізичним властивостям системи у неї немає шансу переміститися до іншої когнітивної галузі [5, с. 14–16], в артиста мюзиклу загальна обдарованість придбає специфічні ознаки: йдеться про наявність «всередині» загальної обдарованості (як основи розвитку спеціальних здібностей) емоційного та когнітивного інтелектів, взаємодію яких американський психолог Деніел Гоулман [3] вважає важливішою складовою професійної успішності особистості (здатності автопоезної системи досягти свого атрактора – акме).

Основою емоційного інтелекту Д. Гоулман визначає емоційний розум, з природжених здібностей якого виходять похідні психологічні пристосування успішності, які він називає емоційним інтелектом та загалом розглядає як природжену, але й здатну до розвитку, здібність, що допомагає у соціалізації та кар'єробудуванні. Отже, автор розуміє емоційний розум як задатки, а емоційний інтелект – як здібності, сформовані на основі задатків. У контексті проблематики дослідження ми акцентуємо увагу на емоційному інтелекті як на похідній емоційного розуму та не розділяємо ці поняття.

Емоційний інтелект, на нашу думку, є виключно важливою якістю психічної організації артиста мюзиклу. Його можна вважати інструментом первісного впізнання музичного враження, що дозволяє артисту безпомилково «зчитувати» емоційну інформацію з музики. З огляду на те, що емоційний розум значно швидший, ніж розум раціональний [3, с. 508], здатність артиста «впізнавати емоційну реальність миттєво, на рівні інтуїтивного сприйняття» [3, с. 510] пояснює розуміння алгоритму розшифровування авторської інформації як механізму усвідомлення первісного позасвідомого музичного враження. З огляду на зазначене вважаємо, що емоційний інтелект надає артисту можливості миттєво відчувати загальну атмосферу музичного номеру та музичну атмосферу ролі у номері. Акцентуємо, що саме у музичних номерах, а не у драматичних сценах, відбувається головне смислове перетворення внутрішнього стану персонажа, а «керовані емоційним міркуванням дії, мають

потужну енергетичну складову» [3, с. 509]. Це опосередковано доказує, що у жанрі мюзиклу саме музичні номери є емоційною вершиною – згустком «внутрішньої дії» персонажа.

Для професійної діяльності артиста мюзиклу змичка «емоція – дія» є полем здійснення акторського алгоритму, у тому числі й реалізації важливішої первісної складової частини: емоція, народжена музичним враженням, усвідомлюється артистом для подальшої професійної дії. Отже, наскільки артист здатен використовувати механізми реакцій емоційного розуму у професійній роботі, настільки він здатен взагалі до акторсько-музичної діяльності.

Підтвердження своїм висновкам знаходимо у психолога Уолтера Мішелла, який, досліджуючи природу самоконтролю, виявив роль емоційного інтелекту як фактору, що визначає ефективність використання людьми своїх розумових здібностей [3, с. 160].

Ці висновки підтверджують наявність взаємозв'язку та взаємодії розуму та почуттів, що для професійного артиста має особливий зміст та технологію зрощення. Артист доносить до глядача думки за допомогою емоцій, які, у свою чергу, повинні бути «надісланими» через чітку професійну мову, засновану на усвідомленому технологічному процесі. Якість сполучення та взаємопроникнення почуттів та розуму в артистичній професії є важливою як ніде – «когнітивна модель є збідненим образом розуму, вона нездатна пояснити бурхливий ріст почуттів, що надають 'родзинку' інтелекту» [3, с. 88].

З праці Д. Гоулмана [3, с. 91–93] дізнаємося про п'ять головних аспектів емоційного інтелекту, з котрих ми фокусуємо увагу на потрібних саме артистові мюзиклу та роз'яснюємо їх сутність:

Самосвідомість – розпізнання будь-якого почуття – наріжний камінь емоційного інтелекту. Відносно артиста мюзиклу це «знання своїх емоцій», здатність у музичному враженні інтуїтивно, обминаючи процес аналізу та роздумів, «ухопити» потрібну емоцію та «впізнати» її.

Керування емоціями – здатність, заснована на самоусвідомленні. Цей аспект емоційного інтелекту відповідає за професійний розподіл емоційного супроводу «внутрішньої дії» персонажа. Це здатність артиста розподіляти на сцені «проживання» глобальної емоції, отриманої під впливом музики, обґрунтовано, логічно та докладно: з «входженням» у цей стан,

«виправданням» його, «життям у ньому», трансформаціями стану у визначеному часовому відрізку, логічним «виходом» з емоції, що, згідно із синергетичним світобаченням, є початком входу вже в інший стан, в іншу емоцію.

Мотивування самого себе, здатність привести себе у стан «натхнення». Цей аспект, на нашу думку, є тісно переплеченим з інтенсивністю творчої домінанти та наявністю професійної волі.

Розпізнавання емоцій інших людей – емпатія, що базується на самоусвідомленні. Цей аспект емоційного інтелекту допомагає у партнерському спілкуванні на сцені. У творчому процесі на сцені артисти реагують на партнера не «завченими емоціями», що набуті у репетиційному процесі, а емоціями народженими «тут і тепер». Але ці емоції народжуються не тільки у процесі проживання ролі-образу самим артистом, але й у процесі реакції на партнера, який теж проживає свою роль-образ, і теж завжди по-іншому. Тобто артист інтуїтивно відгадує емоції партнера, а вже на базі «несподіваності» цих емоцій народжує свої «свіжі», незаплановані емоції, але паралельно усвідомлюючи їх та спрямовуючи у потрібному для розвитку ролі-образу напрямку.

Вміле поведження із чужими емоціями. Частково цей аспект емоційного інтелекту перегукується з попереднім, але, на наш погляд, його особливістю є емоційна чутливість до помилок у сценічному виконанні. В усвідомленні та здатності до корегування проявляється професійна воля артиста. Це вміння допомагає розпізнати та скорегувати «емоційне посилення» партнера, підтримати, якщо партнер не в змозі цього зробити, енергетичну атмосферу сцени, потрібну експресію сценічної дії за рахунок тільки своїх емоційних та енергетичних резервів.

Таким чином, у професійному алгоритмі артиста мюзиклу емоційний інтелект, у певному розумінні, є підґрунтям вживання когнітивного інтелекту. Підтвердження своїм висновкам знаходимо у Д. Гоулмана, який визначає два шляхи-засоби виникнення емоцій – швидкий та повільний, один через безпосереднє сприйняття, інший через усвідомлення [3, с. 512]. Обидва ці засоби артист використовує у професійному алгоритмі: музичне враження народжує емоцію, яку творчий апарат артиста повинен усвідомити, перевірити на собі, змоделювати, трансформувати первісну емоцію у «вірну та потрібну» для ролі-образу.

Звертаємо увагу ще на одну властивість емоційного інтелекту – йому притаманна асоціативна логіка [3, с. 513]. Отже, саме емоційний інтелект «користується» позасвідомими резервуарами емоційної пам'яті, яку Д. Гоулман називає «селективною» [3, с. 517], акцентуючи, таким чином, увагу на її функції відбору емоційної інформації. Отже, можемо дійти висновку, що професійна діяльність артиста – переплетення розуму та емоцій на свідомому та позасвідомому рівні, їх взаємне народження: «У танці почуття та думки емоційна здатність керує нашими моментальними рішеннями та, діючи разом із раціональним розумом, вмикає – або вимикає – власне мислення» [3, с. 69].

З огляду на вищевикладене, взаємодію пізнання – когнітивного інтелекту та почуттів – емоційного інтелекту в артиста мюзиклу визначаємо як «еластичність его» (термін Джека Блока) [3, с. 560]. Навіть лексичне значення цього терміна точніше за всіх відображає специфіку загальної обдарованості артиста мюзиклу. На нашу думку, термін «еластичність его» відображає сутність процесу перетворення думки у почуття та почуття у думку, що є певним алгоритмом та загальною метою артистичної діяльності.

«Еластичність его» як специфічна властивість загальної обдарованості артиста мюзиклу обґрунтовує певні принципи професійної артистичної освіти, де величезну роль відіграють самоусвідомлення та емпатія як механізми набуття та закріплення професійних навичок-рефлексів. Так, наприклад, механізм вокального навчання передбачає пошук вірного звуку, в тому числі й методом емоційного впливу – асоціації, художнього порівняння, провокації певного емоційного стану. За допомогою таких пристосувань педагог змушує голосовий апарат студента працювати у потрібному режимі – отримувати визначеної якості вокальний звук. Далі емоційний інтелект студента «віддає керування» когнітивному інтелекту, котрий аналізує отриманий звук з точки зору м'язових дій та закріплює його. Отже, швидкість та якість навчання творчої особистості артиста мюзиклу залежать від «еластичності его» – ступеня розвитку взаємодії його емоційного та когнітивного інтелектів. Емоційний інтелект відшукує, а когнітивний аналізує та запам'ятовує. Таким самим чином працює цей механізм у професійному акторському алгоритмі: роздум, аналіз народжує вірну емоцію, та навпаки, особливо в артистів зрілих, із «розім'ятим» психофізичним апаратом,

часто емоція сама народжує потрібну думку. У цьому контексті «еластичність его» можна трактувати як артистичну інтуїцію – певний метафізичний сплав емоційного та розумового досвіду, на фоні якого можливі інтуїтивні осяяння.

В артиста мюзиклу «еластичність его» взагалі пояснює загальний механізм розшифровування інтонаційної семантики авторського матеріалу. Емоційний інтелект впізнає емоцію, яка виникає під впливом музичного враження, а когнітивний інтелект цю інтуїтивну емоцію усвідомлює. Цей механізм відображує операційний алгоритм самодіалогу свідомості артиста мюзиклу як професійно-особистісного фактору автопоезису.

Опосередковане підтвердження своїм висновкам знаходимо у міркуваннях Д. Гουλмана, на думку якого у потоці натхнення емоції, «налаштовані на вирішення насущного завдання», свідомо «спрямовуються у потрібне русло» [3, с. 173–174]. Але вчений наголошує, що натхнення не виходить за межі можливого для даної людини, а «виникає там, де навички та вміння добре відпрацьовані, а рефлекторні дуги діють найбільш ефективно» [3, с. 177]. Ці ж висновки знаходимо у М.П. Блінової, на думку якої парціальність (специфічна система особливих здібностей) не тільки зумовлює верховенство тієї чи іншої системи зв'язків над іншими, а відбивається на темпах вироблення рефлексів (у нашому випадку професійних навичок артиста мюзиклу) та на ступені міцності цих рефлексів [1, с. 128].

Таким чином, логічним є висновок про те, що для того, щоб парціальні здібності артиста мюзиклу разом «спрацювали» у потрібному напрямку, загальна обдарованість артиста повинна мати визначену специфіку, якої потребує своєрідний когнітивно-емоційний зміст артистичного процесу.

Висновки. Для артиста мюзиклу емоційний та когнітивний інтелект – операційні інструменти, взаємодія яких пов'язує первісне музичне враження із подальшим свідомим професійним алгоритмом. Термін «еластичність его» ми запроваджуємо тому, що взаємодію когнітивного та емоційного інтелекту не розділяємо на етапи, а вважаємо єдиною свідомо-позасвідомою сутністю загальної обдарованості, що дозволяє артисту успішно реалізуватись у творчій діяльності. З огляду на автопоезність творчого процесу артиста мюзиклу «еластичність его» розуміємо як операційну властивість загальної обдарованості артиста, що передбачає специфічну когнітивно-емоційну якість дієвих зв'язків між складовими частинами

структури таланту артиста мюзиклу. «Еластичність его» вважаємо проявом автопоезності свідомості артиста.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Блинова М.П. Музыкальное творчество и закономерности высшей нервной деятельности. Ленинград : Музыка, Ленингр. отд-е, 1974. 142 с.
2. Варела Ф., Матурана У. Древо познания. Биологические корни человеческого познания / Пер. с англ. Ю.А. Данилова. Москва : Прогресс-Традиция, 2001. 224 с.
3. Гоулман Д. Эмоциональный интеллект. Почему он может значить больше, чем IQ / Пер. с англ. А.П. Исаевой. Москва : Манн, Иванов и Фербер, 2013. 560 с.
4. Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Основания синергетики. Синергетическое мировидение. Москва : Книжный дом «Либроком», 2010. 256 с.
5. Ласицкая Э.В. Концепция автопоезиса: бытие, познание, деятельность. *Известия Саратовского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика*. 2011. Т. 2, вып. 4. С. 14–16.
6. Психология : полный энциклопедический справочник / Сост. и общ. ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко. Санкт-Петербург : Прайм-Еврознак, 2007. 896 с.
7. Психология процессов художественного творчества / Отв. ред. Б.С. Мейлах, Н.А. Хренов. Ленинград : Наука, 1980. 285 с.
8. Симонов П.В. Эмоциональный мозг : монография. Москва : Наука, 1981. 216 с.
9. Шведерский А.С. Можно ли учить тому, чему нельзя научить? *Диагностика и развитие художественной одаренности*. Санкт-Петербург, 1992. С. 67–75.

REFERENCES

1. Blynova, M.P. (1974) Musical creativity and patterns of higher nervous activity. L.: Music [in Russian].
2. Varela F., Maturana U. (2001) Tree of knowledge. Biological roots of human cognition. M.: Progress Tradition[in Russian].
3. Goleman D. (2013). Emotional intelligence. Why can it mean more than IQ. M.: Mann, Ivanov and Ferber [in Russian].
4. Knyazeva H.N., Kurdyumov S.P. (2010) The bases of synergetics. Synergetic worldview. *Ed. 3rd, add.* M.: Book house 'Librocom'[in Russian].
5. Lasickaya E.V. (2011) The concept of autopoiesis: being, cognition, activity. *Bulletin of the Saratov University. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy*. Vol. 2.(pp. 14–16) [in Russian].
6. Psychology: a complete encyclopedic reference. (2007). SPb.: Prime Euroznak. [in Russian].
7. Psychology of the processes of artistic creation. (1980). L.: Nauka, [in Russian].
8. Simonov P.V. (1981) Emotional brain: a monograph. M.: Science [in Russian].
9. Shvedersky A.S. (1992) Is it possible to teach what cannot be taught? *Diagnosis and development of artistic talent*. St. Petersburg. P. 67–75 [in Russian].