

УДК 78.03(477.61)

*О. Оганезова-Григоренко***ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ АРТИСТА  
МЮЗИКЛА — КАК СТРУКТУРИРОВАННАЯ  
АВТОПОЭЗНАЯ СИСТЕМА**

*В статье представлены результаты анализа процесса формирования творческой индивидуальности с точки зрения концепции автопоэзиса живых систем, творческая индивидуальность актера мюзикла рассматривается как высший этап эволюции автопоэзной системы — психофизиологический аппарат актера мюзикла.*

**Ключевые слова:** психофизиологический аппарат актера мюзикла, когнитивная система, творческая индивидуальность, сознание, автопоэзис.

«Актерские способности — предпосылка формирования художника, сам же художник — ее результат. Художник есть сознательно сформировавшаяся одаренность, принятая и понята обществом. Работая со своими способностями как с предметом, тренируя свою психофизиологию, индивид растит в себе художника», — Ю. М. Шор [3, с. 10]. Рассмотрение процесса становления актера немисливо без учета всего многообразия социокультурных характеристик. Общественные потребности, идеологические ценности, социально ориентированные нормы, конкретно-исторические условия бытования искусства — входят в него как составные моменты, властно формируя и способы художественной деятельности, и стандарты восприятия, и личностные установки творца. Мощным фактором построения духовного мира художника, всесторонне влияющим на направленность и общественное содержание его таланта, является мировоззрение [3, с. 11].

Великий артист и режиссер М. А. Чехов отмечает, что «для актера с пробужденным «я», с развитой творческой индивидуальностью, зрительный зал является живым связующим звеном между ним и художественными запросами современного зрителя. Благодаря этой особенности своей творческой индивидуальности актер становится способным отличать истинные нужды современного ему общества от требований дурного вкуса толпы. Прислушиваясь к голосу, доходящему к нему из зрительного зала, он постепенно научается чувствовать себя участником социальной жизни и соответственно этому давать направление своей профессиональной работе» [9, с. 430].

Соціальний аспект акторської діяльності завжди є визначальним: отправною точкою діяльності — в якості побудження до реалізації власного «ідеального — Я» артиста, і кінцевою точкою — соціальне визнання професійних успіхів артиста, оцінка його творчості. Соціальне середовище є мотивом і коректором протікання творчої діяльності — актор завжди перевіряє (свідомо чи ні) прийняття його глядацькою аудиторією, і суспільством загалом.

Професійна артистична індивідуальність — система з високою ступенем самоорганізації, причому не тільки психофізіологічного характеру — витривалість, вміння концентруватися, воля, емоційна стійкість, оптимізм, енергетичний потенціал, а також морального — етичні установки особистості художника, ставлення до роботи, відповідальність перед суспільством, професійна гордість.

*Ціль статті* — представити результати аналізу процесу формування творчої індивідуальності актора мюзикла з точки зору концепції автопоетичних живих систем.

*Об'єкт дослідження* — психофізіологічний апарат актора мюзикла.

*Предмет дослідження* — творча індивідуальність — як вищий етап еволюції автопоетичної системи — актор мюзикла.

За нашим переконанням, творча особистість актора мюзикла розвивається і вираховується в складну самоорганізуючу систему, проходячи певні етапи:

1 етап — виявлення, усвідомлення природних задатків і професійний вибір;

2 етап — процес професіоналізації актора мюзикла;

3 етап — формування творчої індивідуальності актора мюзикла.

Наше бачення деяких аспектів першого і другого етапу формування психофізіологічного апарату актора мюзикла викладено в статтях «Професійні здібності і загальна обдарованість як сегменти автопоетичної системи — актор мюзикла» і «Часткові здібності як головне умово жанрової спеціалізації актора мюзикла».

Формування артиста як творчої індивідуальності, за нашим поглядом, відбувається в межах концепції автопоетичних живих систем. Артист формує свій психофізіологічний апарат, вос-

питывает свое профессиональное сознание, свое социальное чутье в творчестве; в конечном итоге, вырабатывая свой стиль деятельности, свою манеру профессиональных действий, свое видение задач творчества, свой почерк. Иными словами, возникает такое явление как творческая индивидуальность.

Индивидуальность (от лат. — *individuum* — неделимое, особь) — неповторимость, уникальность свойств человека. При анализе иерархической организации психологических свойств человека индивидуальность выступает как *высший уровень* этой иерархии по отношению к индивидуальному и личностному уровням: индивид — личность — индивидуальность. В этом случае индивидуальность является относительно закрытой системой и представляет собой уникальное сочетание всех свойств человека как индивида и личности. По образному выражения Б. Г. Ананьева, личность является «вершиной» структуры психологических свойств, а индивидуальность — «глубиной» личности. Целостность индивидуальности определяется единством свойств, относящихся к разным иерархическим уровням, причинно-следственными связями между свойствами разных уровней и ведущей ролью свойств личности, преобразующих индивидуальные свойства [8, с. 256–257]. Б. Г. Ананьев и В. С. Мерлин дополнили принцип структурности, присущий иерархическому строению индивидуальности, генетическим принципом (принципом развития). Согласно концепции индивидуальной интегральности В. С. Мерлина к свойствам индивидуальности относятся свойства разного уровня: анатомо-морфологические; психодинамические (темперамент и т.п.); психические (в них выражаются содержательные отношения личности); социально-психологические свойства [8, с. 641].

Анатомо-морфологические свойства и психодинамические свойства являются врожденными. В аспекте изучения психофизиологического аппарата актера мюзикла — это парциальные способности, которые являются основой развития профессиональных способностей; и общая одаренность, которая зависит от способностей к когнитивной деятельности, а также природных факторов психического свойства — темперамент, сила нервной системы и т. п. Уже в процессе профессионализации на равноправные позиции выходит результат взаимодействия с социальной средой — социально-психологические свойства личности.

По мнению В. С. Мерлина, социальные условия влияют на все иерархические уровни свойств человека, и индивидуальность всегда

соотнесена с социально типичными условиями [7, с. 29]. В процессе формирования творческой индивидуальности, на наш взгляд, стимулятором процесса является именно социальный фактор. Искусство артиста социально по своей природе. Если художник, писатель, композитор могут «работать в стол», то артисты — исполнители всегда нуждаются в социальной оценке «здесь и сейчас». Влияние социума выражается не только в желании артиста быть понятым и принятым обществом, но и в желании формировать общество (иногда активно конфликтую с публикой, эпатажуя ее, отстаивая свое видение, свою трактовку — причем, насколько эта трактовка будет принята публикой, зависит не только от вкуса публики и моды, но и от уровня исполнительского таланта артиста — сумеет ли он навязать свою волю зрительному залу). Что же превращает профессионала в творческую индивидуальность?

Парциальные способности и общая одаренность являются неисчерпаемым природным ресурсом, которым артист пользуется на протяжении всей профессиональной карьеры. Но это ресурс, скорее, бессознательный.

Если говорить о творческой индивидуальности, опираясь на утверждение Ананьева о том, что индивидуальность — «глубина» личности, акцент в процессе формирования делается на сознание, причем сознание, несущее морально-социальную нагрузку. Творческая индивидуальность живет, формируется, выживает, переживает периоды хаоса и гармонии благодаря динамическому единству с окружающей средой. Изменения в самой системе провоцируют не только ее внутренняя структура — художественная личность, требующая самовыражения, но и внешнее воздействие — социальная среда, которая есть потребитель, заказчик, оценщик качества профессиональной работы, а значит уровня самоорганизации системы.

Концепция автопоэзиса развивается в рамках синергетической парадигмы: организм и окружающая среда связаны процессуальным единством и представляют собой систему [6, с. 16]. Е. Н. Князева отмечает, что когнитивный агент и среда его активности взаимно полагают и детерминируют друг друга: «Они связаны сложным сцеплением прямых и обратных связей и находятся в отношениях ко-детерминации; они используют взаимно предоставленные возможности, пробуждают друг друга, со-рождаются, со-творяются, изменяются в когнитивном действии и благодаря ему» [4, с. 261]. Такой способ рассмотрения соотношения когнитивной системы и мира по-

зволяет снять жесткую субъект-объектную конструкцию познания, основанную на дистанцировании наблюдателя от мира. С точки зрения концепции автопоэзиса, развитой в рамках эволюционно-синергетической парадигмы, познающий укоренен в познаваемом, един с ним. Он творит свой мир на основании физиологических и когнитивных возможностей, поэтому знание обретает «человекоразмерный» характер: в постнеклассической науке мир дан через человека и его психологию [6, с. 16].

Индивидуальность, на наш взгляд, такой этап автопоэзиса системы, который характеризуется выходом на иной уровень сосуществования со средой — это уже не только впитывание «уроков» и «посылов» среды, но уже взаимовлияние — ответное формирование среды. Система выходит на этап активной коэволюции с социальной средой, причем аспект влияния на среду будет уже не меньшим, чем аспект «прогибания» под среду. Творчество артиста, имеющего выраженную индивидуальность, всегда является «агентом влияния» на социум со стороны внутреннего мира артиста; с помощью своей профессиональной деятельности артист несет в мир — предлагает, спорит, навязывает — свою точку зрения на предметы, и чем талантливее артист, тем «более желанной» оказывается его точка зрения для социума — артист эстетично «навязывает» свое мировоззрение социуму.

Исторически в анализе индивидуальности сложились два подхода: антропоцентрический — взгляд «изнутри», через экзистенциальное бытие человека; социоцентрический — обусловленный влиянием социальных детерминант. При оценке зрелой творческой индивидуальности, на наш взгляд, антропоцентрический подход к оценке преобладает над социоцентрическим, т. к. артист уже более сам влияет на социум, чем находится под его влиянием.

Обретение индивидуальности характеризуем не только как процесс обретения профессионального опыта, а как процесс формирования профессиональной социо-зрелости. Стадия обретения индивидуальности есть момент, с которого мы можем говорить о жизни и существовании структурированной автопоэзной системы — актер мюзикла.

В чем выражается этот высокий уровень структурированности?

Автопоэзис в буквальном смысле означает самопроизводство и выражает диалектическую связь между структурой самоорганизующейся системы и функциями этой системы [5, с. 214].

В понятии автопоэзиса фиксируются три важных момента: автономия (авто-) — живые системы управляемы эндогенно, сами себя организуют; производство, действие (-поэзис); не просто возвращение системы к самой себе, самовосстановление, повторение пройденного, но и ее самодостраивание, самообновление. Цикл автопоэзиса никогда не является замкнутым, и эта незамкнутость есть открытость к творчеству [5, с. 215].

В автопоэзисе элементом, иллюстрирующим сущность процесса, является «петля — спираль». Система постоянно возвращается к самой себе, чтобы приобрести новые качества, выйти на новый уровень. С точки зрения синергетики только открытые системы, свободно обменивающиеся энергией со средой, обладают свойством самоорганизации; закрытые не участвуют в таких процессах обмена, степень хаотизации в них нарастает, они постепенно разрушаются. Применительно к теме нашей статьи, психофизиологический аппарат актера мюзикла, постоянно выполняя по сути один и тот же технологический процесс, обрастает новыми умениями, пониманиями, навыками. Стимулом же к этому процессу выступает внешняя среда, причем на самых различных уровнях: новая роль — вызов профессиональной гордости; работа с новым дирижером, режиссером, балетмейстером — вызов корпоративной среды, подтверждение профессионального статуса; новая постановка в театре — участие в ней есть подтверждение своей востребованности для социума, а качественное, новаторское исполнение роли — подтверждение своей профессиональной репутации и своего места в корпоративной иерархии. Следует отметить, что для артиста эти вызовы окружающей среды являются не досадным раздражителем, а неким положительным фактором, «воспламенителем профессионального азарта».

Психофизиологическая система — артист находится постоянно под прессингом социального воздействия, и главной ее задачей является бессознательная защита себя, отстаивание себя, сохранение своей внутренней структурированности, своих идеалов, своих опорных постулатов, своего образа мысли и чувствования. Творческий аппарат артиста находится в работе 24 часа в сутки, артистическое сознание работает непрерывно, сознательно и бессознательно выбирая из резервуаров внутреннего багажа артиста именно то, что может быть близким к теме роли, полезным чувствам роли, интересным персонажу, т. е. полезным в профессиональном процессе. А оценку качества этого процесса осуществляет социальная среда.

Степень и качество внутренней структурированности психофизиологического аппарата артист может понять только через социальную оценку продукта своего труда. Выражаясь языком синергетики, при обмене системы энергией со средой. Иными словами, социум, давая артисту оценку его труда, влияет на состояние и самоорганизацию системы, влияет на ее автопоэзис, «тревожит» систему новыми вызовами извне, постоянно провоцируя ее развитие, а система, принимая эти вызовы, самоорганизуется таким образом, чтобы сохранить свою неповторимую структуру. В случае, если эта схема не реализуется, система разрушается. А. А. Аретаков резюмирует: «Концепция автопоэзиса рассматривает живое как систему, существующую в вечном потоке замен материальной структуры при неизменности формы сети — неизменности паттерна системы. Паттерн системы определяет циклы её жизнедеятельности, алгоритм операций, позволяющий воспроизводить ей саму себя» [1, с. 47].

Для анализа этого феномена авторы концепции автопоэзиса, Ф. Варела и У. Матурана, вводят понятие операциональной замкнутости живой системы. Авторы концепции настаивают на частичной замкнутости живых систем, которые не являются, по большому счету, ни полностью открытыми, ни полностью закрытыми. Система активно взаимодействует, контактирует с внешним миром, но вместе с тем сохраняет свою автономию от него. Автопоэзная система, обладая определенным набором паттернов жизнедеятельности, поддерживает свою идентичность, саморазвивается, самовоспроизводится, сохраняет устойчивость к влиянию внешних факторов [6, с. 14].

Э. В. Ласицкая акцентирует внимание на том, что автопоэзная система направлена на собственное непрерывное обновление и поддержание целостности своей структуры, поэтому единственной её целью является воссоздание самой себя. Результатом её деятельности и активности становятся она сама в своей целостности и уникальности [6, с. 14]. Ключевыми характеристиками автопоэзных систем являются их целостность и автономность по отношению к внешней среде. Целостность понимается как совокупность свойств, обуславливающих существование живой системы в пространстве. Автономность — как обособленность её внутренних динамических процессов от внешней среды. По мнению Э. В. Ласицкой, автономность по отношению к внешней среде в зависимости от уровня системы может трактоваться как *форма сознания*. Самоорганизующаяся система, развиваясь, испытывает мир, бросает ему вызов. Е. Н. Князева и

С. П. Курдюмов автопоезность работы сознания понимают как его непрерывное самопроизводство, поддержание им своей идентичности через ее постоянный поиск и ее становление. В автопоезисе всегда есть не только сохранение состояния, но и его преодоление, обновление [5, с. 217].

«В процессе эволюционного развития органического мира возникают сложные когнитивные системы, обладающие развитым сознанием» (Э. В. Ласицкая) [6, с. 14]. Этот момент, на наш взгляд, является ключевым в процессе перехода системы на новый уровень автопоезиса — на уровень понятия индивидуальности. Первый уровень — природные данные; второй — профессиональные способности, сформированные на основе природных данных при помощи когнитивного процесса, качество которого зависит также от свойств нервной системы; третий уровень — структурирование психофизиологического аппарата в индивидуальность. Инструмент этого процесса — осознание профессионального опыта (причем не только прикладного характера, но и морально-ценностного). По мнению академика И. Д. Беха, все приобретенные профессиональные навыки, знания «опредмечиваются», переходят в предмет деятельности, воплощаются в нем, благодаря чему деятельность становится социально-культурной. Это опредмечивание умений ведет к изменению внутренней структуры объекта деятельности [2, с. 30] — в нашем случае, психофизиологической системы артиста мюзикла. В результате этих изменений объект выходит на новый уровень понимания самой профессиональной деятельности. И. Д. Бех настаивает на том, что «механизмы сознания и самосознания, ведут к воспитанию у профессионалов высших жизненных смыслов, на которые ориентирована их жизнедеятельность» [2, с. 30]. Иными словами, профессиональный опыт, обрабатываемый сознанием как материал для когнитивной деятельности системы, является предпосылкой к формированию новой степени структурированности системы — индивидуальности. Следовательно, *индивидуальность можно характеризовать как когнитивную систему, обладающую развитым сознанием*. Когнитивная система (в нашем случае) — психофизиологический аппарат артиста в процессе формирования и профессиональной эксплуатации, развитое сознание — уровень осмысления и понимания социальной, моральной, эстетической, глобальной нагрузки артистической деятельности. Следствие слияния этих аспектов — профессионал с выраженной позицией художника, которая проявляется



не только на уровне технологически качественной работы в профессии, но и на уровне выбора, трактовки, смыслового и морального наполнения сценического материала.

**Выводы.** Сформированную творческую индивидуальность артиста мюзикла понимаем как высокий уровень структурированности автопоэзной системы — психофизиологический аппарат артиста мюзикла, эволюция которого детерминирована, с одной стороны — приобретением профессионального положительного опыта, как показателем «опредмечивания» (по Беху) профессиональных навыков; с другой — принятием «вызовов» социальной среды, как фактора, который провоцирует систему к самоструктурированию на новом уровне, т. е. сохранению своей целостности и уникальности. Анализировать творческую индивидуальность артиста мюзикла рационально как когнитивную систему с высоким уровнем сознания. Обретение индивидуальности не есть конечная точка существования и развития для автопоэзной системы, это стадия, на которой система начинает взаимодействовать со средой несколько на ином уровне. На наш взгляд, профессиональный технологический процесс для актера мюзикла на стадии обретения индивидуальности интересно и рационально описывать с помощью иного взгляда синергетической науки — теории диссипативных систем.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ардаков А. А. Сознание в онтологиях антропного принципа / А. А. Ардаков // *Вопр. философии.* — 2008. — № 1. — С. 45–50.
2. Бех І. Д. Теоретико-прикладний сенс компетентнісного підходу у педагогіці / І. Д. Бех // *Педагогіка і психологія : Вісник АПН України.* — 2009. — № 2 (63). — С. 26–31.
3. Диагностика и развитие актерской одаренности: [сб. науч. тр.] / Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии им. Н. К. Черкасова. — Л., 1986. — 155 с.
4. Князева Е. Н. Кибернетические истоки конструктивистской эпистемологии // *Когнитивный подход* / [под. ред. В. А. Лекторского]. — М. : Канон + ; РООИ «Реабилитация», 2008. — С. 227–271.
5. Князева Е. Н., Курдюмов С. П. Основания синергетики: Синергетическое мировидение / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов. — [Изд. 3-е, доп.]. — М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. — 256 с. — (Синергетика: от прошлого к будущему).
6. Ласицкая Э. В. Концепция автопоэзиса: бытие, познание, деятельность / Э. В. Ласицкая // *Известия Саратовского университета.* — 2011. — Т. II, вып. 4. — С. 14–16. — (Философия. Психология. Педагогика).

7. Мерлин В. С. Психология индивидуальности / В. С. Мерлин ; [под ред. Е. А. Климова]. — М. : Институт практической психологии ; Воронеж: НПО «МОДЭК», 1996. — 448 с.

8. Психология : Полный энциклопедический справочник / [сост. и общ. ред. Б. Мещерякова, В. Зинченко]. — СПб. : Прайм — ЕВРОЗНАК, 2007. — 896 с.

9. Чехов М. А. Путь актера / М. А. Чехов. — М. : ООО «Издательство АСТ» ; ООО «Транзиткнига», 2003. — 554, [6] с. — (Мемуары).

***Оганезова-Григоренко О. Творча індивідуальність артиста мюзиклу — як структуривана автопоезна система.*** У статті подано результати аналізу процесу формування творчої індивідуальності з точки зору концепції автопоезису живих систем, творча індивідуальність актора мюзиклу розглядається як вищий ступінь еволюції автопоезної системи — психофізіологічний апарат актора мюзиклу.

Ключові слова: психофізіологічний апарат актора мюзиклу, когнітивна система, творча індивідуальність, свідомість, автопоезис.

***Oganezova Grigorenko O. Creative artist musical personality — as a higher degree of structuring autopoeznoui system.*** Article presents an analysis of the formation of the creative personality in terms of the concept of autopoiesis alive systems, creative personality of the actor is seen as the supreme musical evolution etap of autopoiesis system — psychophysiological apparatus musical actor.

Keywords: psychophysiological apparatus of musical actor, cognitive system, creative personality, consciousness, autopoiesis.

