

нець-Подільський державний педагогічний університет, інформаційно-видавничий відділ, 2002. – 200 с.

26. Шинкарюк А.І. Психомоторно-рівнева структура активності та свободи суб'єкта / А.І. Шинкарюк. – Кам'янець-Подільський : Оіум, 2005. – 448 с.

27. Ярошевский М.Г. Психология в XX столетии. Теоретические проблемы развития психологической науки. – [2-е изд., доп.] / М.Г. Ярошевский. – М. : Политиздат, 1974. – 447 с.

28. Ярошевский М.Г. История психологии. – [3-е изд., дораб.] / М.Г. Ярошевский. – М. : Мысль, 1985. – 575 с.

УДК 37.015.3:159.923.3:78.071.2(043.3)

ЖИТТЄВІ СЦЕНАРІЇ ЯК ПЕРЕДУМОВА ФОРМУВАННЯ СТРАТЕГІЙ ПРОФЕСІЙНОЇ САМОАКТУАЛІЗАЦІЇ МУЗИКАНТІВ-ВИКОНАВЦІВ

Зеленін В.В.

В статье рассматриваются научные и методические основы стратегий профессиональной самоактуализации в практике профессионального музыкального исполнительства. Проведен системный анализ научных источников, посвященных вопросам формирования жизненных и профессиональных сценариев в музыкально-исполнительской практике. На основе данного анализа представлена общая структурная модель профессиональной самоактуализации музыкантов-исполнителей, включающая в себя духовно-ценностный, креативный, когнитивный и рефлексивный смысловые блоки. Эта модель выступила основой для определения ключевых факторов, которые влияют на формирование жизненных профессиональных сценариев музыканта-исполнителя как баланс социокультурного и индивидуально-синергического векторов. Для последующего анализа предпосылок формирования стратегий профессиональной самоактуализации исполнителей-инструменталистов – студентов старших курсов, ассистентов-стажеров и выпускников высших учебных музыкальных заведений III-IV уровней аккредитации (музыкальных академий, консерваторий, университетов) в контексте профессиональной подготовки и самоподготовки были предложены основные индивидуальные и социокультурные источники, выступающие предпосылками формирования стратегий их профессиональной самоактуализации: индивидуально-личностные характеристики, родовые и родительские сценарии, культурно-исторические сценарии, профессионально-педагогические сценарии, профессионально-социализационные сценарии.

Ключевые слова: профессиональная самоактуализация, жизненный сценарий, стратегии профессиональной самоактуализации.

The article is dedicated to the description of the scientific and methodological foundations of professional self-actualization in the practice of professional music performance. The analysis of the systems of scientific sources, devoted the questions of forming of vital and professional scenarios in musical-performance practice is conducted. On the basis of this analysis the general structural model of professional self-actualization of musicians-performers, plugging in itself spiritual-valued, creative, cognitive and reflection semantic blocks, is presented. This model came forward basis for determination of key factors which influence on forming of vital professional scenarios of musician-performer as balance social-cultural and individual-synergy vectors. For the subsequent analysis of pre-conditions of forming of strategies of professional self-actualization of performers-instrumentalists – students of senior courses, assistants-probationers and graduating students of higher educational musical establishments III-IV levels of accreditation (musical academies, conservatories, universities) in the context of professional preparation and self-preparation basic individual and social-cultural sources were offered, speakers by pre-conditions of forming of strategies of their professional self-actualization: individual-personality descriptions, family and paternal scenarios, cultural and historical scenarios, professional-pedagogical scenarios, professional-socialization scenarios.

Key words: *professional self-actualization, vital scenario, strategies professional self-actualizations.*

Жизненный путь человека означает непрерывное преодоление не только внешних препятствий, но и стареющих форм своего собственного сознания, чтобы возродиться на более высокой ступени. Это – путь человека к зрелости.

Ромен Роллан

Початок другого десятиліття ХХІ сторіччя актуалізує новітні соціокультурні виклики сучасності, що висувають і все нові вимоги до компетентності професіонала. А світовий інформаційно-демографічний стрибок людства як єдиної динамічної системи спонукає розглядати перспективи його подальшого розвитку з точки зору синергетики та ідей самоорганізації складних систем [12] як глобальну взаємодію, що має інформаційну природу [7]. Інакше кажучи, кількість інформації, способи її обробки та передачі не тільки збільшуються у геометричній швидкості, але й стрімливо еволюціонують якісно. Це примножує навантаження на свідомі та позасвідомі, групові та індивідуальні психодинамічні процеси професійної соціалізації фахівця будь-якої сфери. Зокрема, дана ситуація стосується працівників галузі художнього мистецтва – музикантів-виконавців й, особливо, молодих митців, професійний шлях яких тільки-но починається. Сама їхня професійна доля вимагає бути на перетині соціально-інформаційних потоків сучасної культури, швидкість, кількість та розмаїття яких стрімко зростає.

Адже сьогодні вже не достатньо просто на високому художньо-професійному рівні виконувати музичні твори. Навіть максимальне розкриття свого таланту – професійна самоактуалізація не гарантує музиканту-виконавцю перспективи самореалізації в світі, де щільність і різнобарв'я пропозиції девальвує попит багатомільйонної слухацької аудиторії. Так, слухачеві-меломану достатньо 5-7 хвилин пошуків в Інтернеті, щоб безкоштовно і без усяких зусиль отримати не тільки найкращі аудіо-записи, але й щонайліпші відео з концертів маэстро світового рівня. Відбувається те, що можна кваліфікувати як інформаційну інфляцію старих уявлень про соціокультурні норми, сценарії й перспективи мистецьких досягнень. Приміром, зараз (на відміну від ситуації 80-90-х років минулого століття) звання лауреата міжнародних конкурсів, наявність чисельних записів (навіть, так званих, фондів), чи то навіть звання Заслуженого або Народного артиста не є свідченням само-здійснення музиканта-митця. Водночас професійна затребуваність, визнання з-поміж колег та популярність в слухацької аудиторії починає залежати від багатьох факторів і компетентностей, які ще 5-10 років тому були невідомі чи необов'язкові, наприклад, вміння створювати цікаві презентації свого виконання в соціальних мережах, YouTube тощо.

Усе це розмиває орієнтири досягнення професійного "АКМЕ", змушує свідомо і відповідально віднестися до актуальності з'ясування індивідуальних і соціокультурних факторів, які визначають психологічну динаміку стратегій фахової соціалізації, самореалізації та життєвих сценаріїв професійного становлення – самоактуалізації музикантів-виконавців в умовах культурно-інформаційних та соціальних процесів сучасності.

Метою нашої статті є визначення життєвих сценаріїв як передумови формування успішної стратегії професійної самоактуалізації музиканта-виконавця. Реалізація даної мети передбачає низку завдань:

1. Визначити методологічні та теоретичні підходи до вивчення та оцінки професійної самоактуалізації музиканта-виконавця в контексті глобальних соціокультурних інформаційних процесів.

2. Проаналізувати сучасні підходи дослідження життєвих сценаріїв як передумови формування стратегії розвитку особистості, що представлено у психолого-педагогічній та музикознавчій літературі.

3. На основі загальної структурної моделі професійної самоактуалізації музиканта-виконавця визначити фактори, що впливають на формування життєвих сценаріїв та скласти модель формування його професійного сценарію.

4. Запропонувати для подальшого аналізу основні індивідуальні й соціокультурні джерела як передумови формування стратегій професій-

ної самоактуалізації виконавців-інструменталістів – студентів старших курсів, асистентів-стажистів та випускників вищих навчальних музичних закладів III-IV рівнів акредитації (музичних академій, консерваторій, університетів) в контексті фахової підготовки та самопідготовки.

Відповідно, об'єктом дослідження в нашій статті виступає процес професійної самоактуалізації музикантів-виконавців в контексті підготовки і самопідготовки по спеціальності: в першу чергу – музикантів-інструменталістів та акторів-співаків. А предметом обрано життєві сценарії як передумови формування стратегій професійної самоактуалізації музикантів-виконавців. Гіпотезою нашої роботи є припущення, що життєвий сценарій має вплив на формування стратегій професійної самоактуалізації музикантів-виконавців.

Психологічний аналіз теоретико-методологічних підходів до визначення концепції самоактуалізації особистості, під ґрунтя якої було закладено А. Адлером, К. Гольдштейном, А. Маслоу, Г. Олпортом і К. Роджерсом, засвідчує, що у зарубіжній психології (Ш. Бюллер, Е. Еріксон, Х. Кохут, Р. Мей, Г. Олпорт, Ф. Перлс, В. Франкл, Е. Фромм, З. Фрейд, К. Хорні, Е. Шостром, К. Юнг, К. Ясперс та ін.) самоактуалізація досліджується як свідомо діяльність людини, спрямована на максимально можливе розкриття та використання свого таланту на благо суспільства і самого себе, як розвиток творчого та духовного потенціалу людини, максимальна реалізація всіх її латентних можливостей передусім у власній професії. В свою чергу, у радянській, російській (К.О. Абульханова-Славська, Б.Г. Ананьєв, Л.І. Анциферова, Л.І. Божович, О.М. Леонт'єв, Д.О. Леонт'єв, Л.С. Рубінштейн, В.В. Столін, та ін.) та в українській психологічній науці (Г.О. Балл, І.Д. Бех, О.І. Бондарчук, А.М. Большакова, М.Й. Боришевський, І.С. Булах, Г.С. Костюк, С.Д. Максименко, І.П. Маноха, В. А. Семиченко, В.О. Татенко, Т.М. Титаренко та ін.) поняття "самоактуалізація" розглядається як процес саморозвитку та самоствердження особистості, що вимагає від людини освоєння нею смислового виміру дійсності й спрямований на пошуки сенсу життя.

Ідеї самоактуалізації в професії, представлені у сучасній російській і вітчизняній психологічній науці, отримали свій розвиток у працях з акмеології О.О. Бодальова, А.О. Деркача, М.І. Дяченка, В.Г. Зазикіна, О.П. Сітнікова та ін. як необхідна форма руху людини до особистісної зрілості та вершин професійної майстерності, актуалізація об'єктивно закладених в онтогенезі властивостей людини. Отже, при аналізі музично-виконавської діяльності ми ґрунтуємось на визначенні професійної самоактуалізації як пошуку себе в професії, власної професійної ролі, образу власного Я, професійного іміджу, індивідуаль-

ного стилю професійної діяльності, визначення для себе професійних перспектив, досягнення їх та встановлення нових професійних надцілей, прагнення до гармонійного розкриття і утвердження свого природного творчого потенціалу [5].

У процесі фахової музично-виконавської діяльності виконавець постійно взаємодіє з музичними творами. Згідно з теорією діяльності, що розроблена ще радянською психологічною школою (О.М. Леонтьєв, С.Л. Рубінштейн та ін.), а сьогодні знаходить активне застосування в роботах музичних педагогів і психологів (Л.Л. Бочкарьов, М.А. Давидов, А.Л. Готсдінер, Д.К. Кірнарська, В.І. Петрушин, Р.Ф. Сулейманов, Ю.О. Цагареллі та ін.), характер взаємин музиканта-виконавця з музичним твором можна визначити як цілеспрямовану художню взаємодію, взаємовплив, трансформацію, що відбувається в двох ракурсах: трансформація задуму і художньої ідеї музичного твору в процесі виконавської інтерпретації, з одного боку, і трансформація, самоактуалізація особистості музиканта-виконавця в процесі осягнення культурно-історичної і духовної сутності музичного образу, з іншого.

Професійна самоактуалізація музиканта-виконавця згідно положень зарубіжних і вітчизняних дослідників (А. Маслоу, К. Рождерс, Ф. Перлз, Е. Шостром, В. Франкл, О.Г. Асмолов, Є.Є Вахромов, Л.Я. Гозман, П.І. Підкасистий, В.І. Слободчиков, Л.М. Фрідман та ін.) постає операціональним аналогом життєвого сценарію досягнення особистісної зрілості, що проявляється у формуванні індивідуального виконавського стилю. Запропонована нами концептуальна модель становлення індивідуального стилю професійного музиканта-виконавця визначає загальні соціально-професіональні та культурно-історичні фактори, які впливають на формування його особистості у процесі фахової музично-виконавської діяльності в контексті глобальних соціокультурних інформаційних процесів: культуральні контексти існування музичного твору, система професійно-стильових традицій виконавства, ейдойтичний перцептуальний континуум музичного твору [4]. Також на траєкторії життєвого і професійного шляху особистості музиканта-виконавця у динамічному середовищі сучасного глобального інформаційного суспільства будуть впливати його експліцитні та імпліцитні стратегії – життєві й професійні сценарії.

На загально-методичному рівні, а також на рівні теоретико-експериментальних і прикладних досліджень, вивчення життєвих сценаріїв у працях вітчизняних і зарубіжних науковців значною мірою пов'язане з такими поняттями як життєва перспектива, життєвий шлях, життєва криза, життєва стратегія, траєкторія життєвого шляху особистості (К.О. Абульханова-Славська, А. Адлер, Б.Г. Ананьєв, О.Г. Асмолов, Е. Берн,

О.Ф. Бондаренко, Л.Ф. Бурлачук, Ж.П. Вірна, О.І. Власова, Л.С. Виготський, М. Веббер, Е. Дюркгейм, І.С. Кон, Д.О. Леонтьєв, К. Левін, А. Маслоу, К.Л. Мілютіна, В.Г. Панок, В.В. Рибалка, В.А. Роменець, О.П. Сергеєнкова, Ю.М. Швалб та ін.) [9]. У цих роботах життєві сценарії виступають як структурно-функціональні моделі формування професійної ідентичності, професійної адаптації, особистісної активності, життєвого вибору у відповідь на внутрішні і зовнішні умови життєдіяльності особистості.

Зі свого боку, в роботах вітчизняних та зарубіжних музичних психологів і музикознавців (А.Л. Готсдінер, С.О. Вишегородцева, Дж. Б. Дейвис, Дж. Доулінг, Б. Душек, Е. Курт, В.В. Медушевський, В.Г. Москаленко, Є.В. Назайкінський, Г.П. Овсянкіна, Г.С. Тарасов, Б.М. Теплов, Г.М. Ципін та ін.) більше приділяється уваги сприйняттю музики, психології музичної творчості, аспектам професійного становлення, а питання стратегій самоактуалізації професійних музикантів-виконавців розглядаються лише дотично при вивченні загальних проблем психології музичної діяльності (Л.Л. Бочкарьов, Д.К. Кірнарська, В.І. Петрушин, В.Г. Ражніков, Р.Ф. Сулейманов, Ю.О. Цагареллі та ін.) [5, С. 27-31]. Тому ми, базуючись на класичних (Л.С. Ауэр, Л.А. Баренбойм, Б. Барток, Є.Ф. Гнесіна, Дж. Енеску, К.Н. Ігумнов, Й. Менухін, Г.Г. Нейгауз, К. Орф, П.С. Столярський, К. Флеш, Б.П. Юсов, Ю.І. Янкілевич та ін.) і сучасних (Л.С. Гінзбург, В.Ю. Григорьев, Г.М. Коган, В.Г. Ражніков, Л.В. Школяр та ін.) тенденціях музикознавства, музичної педагогіки та психології, свідомо переносимо акцент саме на життєві сценарії як передумови становлення (визрівання) особистості музиканта – стратегії професійної самоактуалізації.

Відповідно до цього та на основі теоретичного і методологічного аналізу психолого-педагогічної та музикознавчої літератури з питань стратегій професійної самоактуалізації музикантів-виконавців нами пропонується структурна модель професійної самоактуалізації музиканта-виконавця, в основі якої лежать такі смислові блоки (Рис. 1) [5, с. 65-66].



Рис. 1. Структурна модель професійної самоактуалізації музиканта-виконавця

Ці блоки мають у собі такий зміст:

- духовно-ціннісний блок включає в себе усвідомлення ролі та цінності самоактуалізації в професійному становленні музиканта-виконавця; активне прагнення до гармонійного розкриття та утвердження свого природного творчого потенціалу; пріоритет духовно-ціннісних орієнтацій у професійній діяльності музиканта-виконавця, формування загальнолюдських гуманістичних тенденцій суспільної і культурної самосвідомості в процесі виконавської практики;

- когнітивний блок складається з уявлень і знань про сутнісні характеристики категорії "самоактуалізація", знання способів і засобів, що стимулюють самоактуалізацію особистості, володіння усвідомленими і інтуїтивними стратегіями самоактуалізації в процесі професійної підготовки;

- креативний блок містить творчі здібності та творче мислення, прагнення до творчого перетворення дійсності, спрямованість на реалізацію творчих імпульсів у професійній діяльності, формування та розвиток індивідуального стилю виконання;

- рефлексивний блок включає в себе наявність власної життєвої і творчої позиції, яка позначається в незалежності суб'єкта від впливу ззовні; усвідомлення цілісності життя в нерозривності часу, що виражається в єдності минулого, теперішнього і майбутнього; спрямованість на усвідомлення свого "Я" і самоаналіз власної діяльності.

Структурна модель професійної самоактуалізації виконавців може виступати як інструмент вивчення сценаріїв та стратегій музиканта. На нашу думку, інтегральний професійний сценарій музиканта-виконавця буде визначатися балансом двох векторів: соціокультурного та індивідуально-синергійного. Так, соціокультурний ("вертикальний") вектор буде складатися з двох просторів:

- когнітивне спрямування (минуле) – опора на соціокультурну традицію виконавської практики як намагання конформно слідувати чи, навпаки, заперечувати існуючі шаблони сценаріїв професійної реалізації. Музиканти-виконавці з таким спрямуванням будуть орієнтуватися на концептуальні догмати минулого, або консервативно¹ підтримуючи їх, або з тією чи іншою мірою радикалізму спростовуючи їх;

- креативне спрямування (майбутнє) – переосмислення себе, створення себе як неповторної індивідуальності, митця-професіонала. Це спрямування передбачає осмислене та цілеспрямоване формування свого майбутнього, творчих планів та фахового розвитку у глобальних соціокультурних умовах, які стрімко змінюються.

¹ Мабуть, недаремно традиційно вищі музичні учбові заклади мають характерну назву – консерваторії.

Показовим прикладом поєднання когнітивного та креативного спрямування у соціокультурний вектор є інтерпретація виконавцем музичного твору, де знання традицій поєднується з креативним переосмисленням, творчим прочитанням та виражається у переконливому донесенні – концертному виконанні [10]. Результуючим аспектом балансу цих спрямувань є професійна соціалізація музиканта-виконавця.

У свою чергу, індивідуально-синергійний ("вертикальний") вектор також постає як два простори:

- рефлексивне спрямування (тепер) – самоусвідомлення музиканта через виконавське спілкування з музичними творами та їх виконання. Це спрямування до самопізнання, яке породжує особливу систему музичної свідомості, коли рефлексія функціонує як внутрішня мова виконавця про Всесвіт, світ та себе самого, структурована у художньому світі музики та зафіксована у живому тексті публічної промови-виконання. Звідти відношення до музичного виконавства як до рефлексивної со-творчості слухача-виконавця-композитора, що породжує феномен, коли ці три іпостасі актуалізують себе водночас в одній особистості [17, с. 17-18];

- духовне спрямування (завжди). Свідомо чи несвідомо, експліцитно чи імпліцитно кожний музикант-виконавець синергійно причетний до незбагненого простору вічних загальнолюдських цінностей. Інакше його мистецтво є просто беззмістовним та нецінним.

Баланс духовного і рефлексивного спрямування в індивідуально-синергійному векторі виражається в суб'єктивному поєднанні нібито "не з'єднуваного", зокрема, індивідуалізму і космозму, коли гармонізуються поверхневі й глибинні мотиви особистості. Наслідками цього є екзистенція, трансценденція, транс-персоналізація – вихід на мета-рівень особистісного розвитку, життя за Б-цінностями, перетворення своєї долі на дослідження "граничних здібностей і можливостей людини" [8].



Рис. 2. Модель формування сценарію професійної самоактуалізації музиканта-виконавця

Також тут вважається доречним нагадати, що згідно концепції А. Маслоу [8] в людини, яка самоактуалізується, одними з ключових критеріальних характеристик є: повне прийняття реальності і комфортне ставлення до неї; прийняття інших і себе; професійна захопленість улюбленою справою, орієнтація на задачу, на справу; автономність, незалежність від соціального середовища, самостійність суджень; здатність до розуміння інших людей, увага, доброзичливість до людей; постійна новизна, свіжість оцінок, відкритість досвіду; розрізнення мети і засобів, зла і добра; спонтанність, природність поведінки; гумор філософського плану; саморозвиток, прояв здібностей, потенційних можливостей, самоактуалізаційна творчість у роботі, любові, житті; опір впливу культури, трансценденція культури; готовність до вирішення нових проблем, до усвідомлення проблем і труднощів, до усвідомлення свого досвіду, до справжнього розуміння своїх можливостей, до підвищення конгруентності.

Конгруентність – це відповідність переживання, усвідомлення досвіду його справжньому змісту. Розвиток зрілої особистості – це підвищення конгруентності, підвищення розуміння свого "реального Я", своїх можливостей, особливостей, це самоактуалізація як тенденція до розуміння свого "реального Я" [8, с. 93]. Таким чином, люди, які досягли високого рівня самоактуалізації, повністю реалізували свої здібності та можливості, постають як зріла особистість і вирізняються наступними рисами: орієнтація на об'єктивну реальність і свобода від ілюзій, гумор, спонтанність, терпимість, демократичність принципів і відносин, ідентифікація з усім людством, нонконформність й інтуїтивність, а також мають чітке розмежування добра і зла та значні творчі здібності. Як бачимо, всі зазначені характеристики ілюструють баланс соціокультурного та індивідуально-синергійного векторів у виробленні стратегії професійної самоактуалізації.

Наведемо кілька прикладів того, яким чином дана модель (Рис. 2.) може бути використана при аналізі сценаріїв професійної самоактуалізації музикантів-виконавців. Так, зокрема, можна вирізнити три типи сценаріїв.

1. Незбалансовані. Такий тип сценарію професійної самоактуалізації характерний для виконавців, що не змогли віднайти баланс соціокультурного та індивідуально-синергійного векторів. В результаті чого мали в житті періоди професійної маргіналізації (якщо превалювали спрямування духовно-рефлексивного характеру) або конформізації, схильності до кон'юнктурності та пристосовництва.

Наприклад, видатний український скрипаль, лауреат престижних міжнародних конкурсів, професор Національної музичної академії

України (НМАУ) імені П.І. Чайковського О.М. Горохов, не зважаючи на безсумнівний талант (його записи сьогодні вважаються еталоном багатьма музикантами світового масштабу), так і не отримав достойного визнання. А інший видатний український скрипаль, так само лауреат знаних міжнародних конкурсів, завідуючий кафедрою скрипки й професор НМАУ імені П.І. Чайковського Б.А. Которович, здобувши безсумнівне визнання на суспільному і державному рівні, мав психосоматичні розлади, страждав на алкоголізм та останні десять років життя вже не міг рівнем своєї гри засвідчувати власний, безсумнівний, талант уславленого віртуоза. Визначні піаністи С.В. Рахманінов та В.С. Горювіч переживали періоди, коли у зв'язку з особистісними кризами навіть на роки (!) відходили від виконавської діяльності. В С.В. Рахманінова це було в період 1897-1901 рр., а в В.С. Горювіча – цілих 12 років (1953-1965 рр.) жодного концерту. При цьому криза С.В. Рахманінова була пов'язана з дисбалансом соціокультурного вектору – невдала прем'єра Першої симфонії, а криза В.С. Горювіча була скоріш за все обумовлена індивідуально-синергійним вектором.

2. Збалансовані. Цей тип сценарію професійної самоактуалізації характерний для виконавців, які зуміли збалансувати соціокультурний та індивідуально-синергійний вектори.

Показовими прикладами такого балансу у радянській виконавській практиці є М.Л. Ростропович, В.В. Крайнев, Л.Б. Коган, С.Т. Ріхтер. Їхнє життя та кар'єра є майже зразковими прикладами успішної професійної самореалізації, гуманістичної поведінки, духовного самовдосконалення та переконливого індивідуального само-здійснення.

3. Парадоксально збалансовані. Історія світового виконавського мистецтва знає приклади, які не можна вважати однозначно незбалансованими, проте тут баланс соціокультурного та індивідуально-синергійного векторів здійснюється парадоксальним чином.

Яскравим прикладом даного типу сценарію є, зокрема, постать видатного канадського піаніста Г. Гульда, ексцентричність якого дозволила зробити припущення, що великий піаніст страждав на нейропсихічне захворювання – різновид аутизму (синдром Аспергера), завдяки якому він ніколи не брав участь у міжнародних конкурсах, у 1964 році відмовився від публічних виступів та зосередився лише на студійних записах. В такий спосіб він реалізовував свій соціокультурний вектор так би мовити опосередковано.

Утім, сприйняття формування стратегій професійної самоактуалізації музиканта-виконавця лише через призму фахової діяльності суттєво обмежує перспективи їх вивчення. На думку відомого музичного психолога Б.М. Теплова, для того, щоб розуміти музику у всій її змістов-

ності, треба мати достатній запас знань, що виходять за межі самої музики [14]. Іншими словами, саме розуміння, а, відповідно, й самоактуалізація виконавця через взаємодію з музичними творами, передбачає інтеріоризацію великого соціокультурного досвіду, що заломлюється крізь призму індивідуальних властивостей митця та його духовність. Таким чином, основними джерелами, що виступають передумовами формування стратегій професійної самоактуалізації музикантів-виконавців, є: індивідуально-особистісні характеристики; родові й батьківські сценарії; культурно-історичні сценарії; професійно-педагогічні сценарії; професійно-соціалізаційні сценарії (Рис. 3).

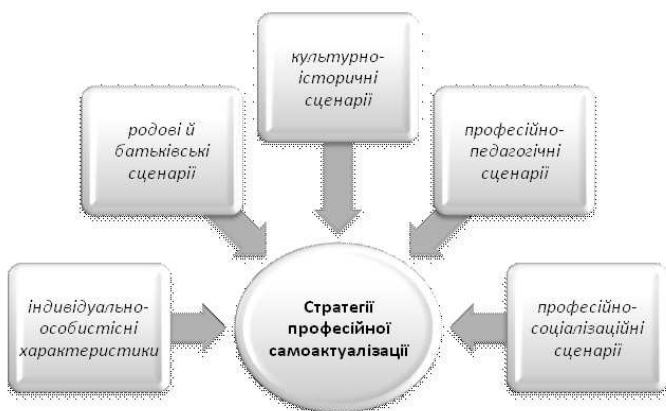


Рис. 3. Джерела, що виступають передумовами формування стратегій професійної самоактуалізації музикантів-виконавців

Розглянемо ці джерела більш докладно.

- Індивідуально-особистісні характеристики. Професійна майстерність музиканта-виконавця виступає як поєднання професійно-значущих якостей (музикальність, професійна самосвідомість, артистизм, особистісна позиція, воля, емоційна чуйність, стресостійкість, врівноваженість, здатність до саморозвитку, властивості уваги, пам'ять, уява, логічно-образне мислення, здатність до психокорекції, антиципація, інтуїція, рефлексія, креативність, адекватна самооцінка, емпатія) та цілісного комплексу психолого-педагогічних, методичних і спеціальних практичних (музичних) знань, навичок і умінь (ЗНУ) (Е.Б. Абдуллін, Л.Г. Арчажнінова, І.Е. Тішкевич та ін.), що знаходять свій прояв передусім у виконавській діяльності як індивідуальний стиль гри [6].

Усе це буде визначати специфіку стратегій професійної самоактуалізації як актуалізації власної унікальності в часі й просторі. Наприклад, специфіка індивідуально-психологічних відмінностей вико-

навця, яка яскраво простежується в екстремальних для музиканта ситуаціях публічних виступів, може бути трактована як певний професійний сценарій публічного поведіння. Хтось екстернально спілкується з публікою, а хтось інтернально заглиблюється у себе. Причому практика показує, що це не залежить (хоча й має залежати) від специфіки виконуваних творів. Також можна зауважити й певні рольові (чи іміджеві?) вподобання музикантів-інструменталістів – своєрідне сценічне амплуа, що може бути як продовженням, так і протилежністю (компенсацією?) життєвих сценаріїв: вундеркінд, метр, новатор, віртуоз тощо.

- Родові й батьківські сценарії. Загалом усе розмаїття специфіки цього різновиду сценаріїв буде визначатися тим, чи зростав майбутній виконавець у сім'ї музикантів, чи в представників інших професій. У першому випадку батьки (чи інші родичі-музиканти) будуть свідомо чи несвідомо виступати орієнтирами (позитивними чи негативними) для наслідування (В.А. Моцарт, М.Л. Ростропович, Г.Г. Нейгауз та ін.) [11; 15]. В другому випадку, батьківське оточення так само буде впливати на сценарії, але й тут можна відстежити градування впливу від повної байдужості до жорсткого тиску (програмування).

Тут, зокрема, доречним буде приклад, коли дбайливе й уважне ставлення до розкриття музичного таланту своїх дітей дало могутній сценарій для формування стратегій професійної самоактуалізації. В родині ужгородських кравців братів Копельманів у 50-ті роки ХХ століття виховувалися троє дітей, що згодом зробили непересічну кар'єру як скрипалі: Миша, Йосиф та Клара Копельмани.

Миша (Михайло Самуїлович) Копельман після декількох років навчання в ужгородській дитячій музичній школі (ДМШ) був переведений у Центральну музичну школу (ЦМШ) при Московській консерваторії імені П.І. Чайковського, після завершення якої він продовжив свою музичну освіту в Московській консерваторії у класі у М.С. Глезаровой і Ю.І. Янкелевича. У 1973 році він здобув другу премію на одному з найважливіших міжнародних конкурсів скрипалів імені Жака Тибо у Парижі, а пізніше протягом 20 років був першою скрипкою квартету імені Бородіна та одночасно концертмейстером оркестру Московської філармонії, а згодом (1979-1981) першим концертмейстером новоствореного камерного оркестру "Віртуози Москви". З 1993 року працює професором у провідних університетах США.

Йосиф Копельман навчався в ужгородській ДМШ, а далі, після третього курсу Ужгородського державного музичного училища імені Д. Задора його без іспитів було переведено на другий курс (!) Київської консерваторії імені П.І. Чайковського. Після завершення навчання він вже багато років працює концертмейстером Братиславського симфон-

ічного оркестру та професором Братиславської консерваторії (Konzervat?rium).

Клара Копельман опісля завершення навчання в Ужгородському державному музичному училищі імені Д. Задора вчилася у Ленінградській консерваторії імені М.А. Римського-Корсакова. Тепер працює професором у Музичній академії Ференца Ліста (Будапешт) та концертмейстером Будапештського симфонічного оркестру.

Що ж стало факторами, які сприяли тому, щоб в одній родині усі троє дітей досягли таких успіхів як музиканти-виконавці? Звичайно ж, тут не обійшлося без індивідуальних музичних здібностей та професійно-значущих якостей. Але, безумовно, були й соціокультурні сценарії. Їхні батьки-євреї свого часу із захопленням прочитали книгу А. К. Виноградова "Засудження Паганіні", тому для своїх дітей створили відповідні умови для занять: майбутні віртуози мали займатися (прямо в кравецькій, поки батьки працювали) мінімум по 4-5 годин щоденно. Так батьківська мрія, м'який примус, заохочення та відповідні умови створили простір і сценарій для реалізації музичного таланту.

- Культурно-історичні сценарії. Музична освіта передбачає знайомство не тільки з музичними творами, але й з біографіями видатних композиторів, більшість з яких біли музикантами-виконавцями. Яким чином життєвий шлях тих, кого музикантам-початківцям пропонують як найвидатніші постаті у європейській музичній культурі, екстраполюється на формування життєвих сценаріїв учнів ДМШ?

Як приклад візьмемо один з найбільш відомих підручників з музичної літератури зарубіжних країн [13]. Тут нам пропонуються описання життєвих шляхів класиків європейської музичної культури Й.С. Баха, Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Шопена. Не маючи за мету докладно заглиблюватися у життєві перипетії цих безсумнівно видатних музикантів-виконавців, задамо питання: який приклад вони карбують у психіку молодого музиканта? Раннє сирітство й сліпота Й.С. Баха, спричинена безсонними нічними годинами юнацького самонавчання. Майже кріпацьке (рабське) положення Й. Гайдна при дворі графів Естергазі. Злидні, хворобливість, схильність до параноїдальних ідей та нагла смерть В.А. Моцарта. Неохайність, відлюдкуватість, неввічливість, похмурість та глухота Л. Бетховена. Бідність, хвороби (сифіліс, тиф) та рання смерть Ф. Шуберта. Хвороби (туберкульоз, астма), депресії та рання смерть Ф. Шопена. Половина з цих геніїв не дожили до 40 років. Майже всі (крім, мабуть Й. Гайдна) страждали від матеріальної нестачі й хвороб.

Й ці приклади можна продовжувати. Роздвоєння особистості (шизофренія) Р. Шумана й містична манія величі Р. Вагнера. Алкоголізм

М.П. Мусоргського та нетрадиційна статеві орієнтація П.І. Чайковського. Трагічність долі більшості радянських виконавців-інструменталістів і композиторів (М.Л. Ростропович, Д.Д. Шостакович, А.І. Хачатурян, А.Г. Шнітке та ін.), чия професійна самоактуалізація була понівечена державно-ідеологічним тиском. Як ці та десятки (сотні?) інших культурно-історичних прикладів впливають на формування життєвих і професійних сценаріїв молодих музикантів-виконавців?

- Професійно-педагогічні сценарії. Кожна самобутня виконавська школа – це насамперед певний сценарій психолого-педагогічного розвитку майбутнього музиканта. Традиції музичного виконавства передбачають неабиякий виховний вплив педагога-наставника, що починається у дуже ранньому віці. Якщо дитина потрапляє навчатися до музичної школи-десятирічки, буває так, що вона протягом фактично всього свого професійного становлення (10 років школи, 5 років консерваторії та 3 роки асистентури-стажування) навчається в одного педагога, чи принаймні в єдиній психолого-педагогічній концепції (у випадку, коли на початку її навчають асистенти професора, в якого вона буде навчатися згодом). Її навіть, коли дитина навчається в різних викладачів, вона безумовно переймає (часто несвідомо) не тільки професійні навички і знання, але й життєві настанови й сценарії професійної самоактуалізації.

Показовим прикладом тут може бути педагогічна система (школа) раннього професійного навчання музично обдарованих дітей одного з найвидатніших педагогів-скрипалів ХХ століття П.С. Столярського, на методологічній основі якої було створено систему музичних шкіл Радянського Союзу. Він став засновником радянської скрипкової школи та виховав плеяду першокласних виконавців, серед яких: Д.Ф. Ойстрах, Н.М. Мільштейн, Є.Г. Гілельс, Б.Е. Гольдштейн, М.Е. Гольдштейн, С.І. Фурер, М.І. Фихтенгольц та багато інших. Всі вони згадують про неабиякий вплив особистості П.С. Столярського не тільки на їхнє розуміння і виконання музики, але й на їхній особистісний розвиток і професійну самоактуалізацію [3].

Проте, часто буває й так, що сценарії різних педагогів вступають у конфлікт, формуючи деструктивні стратегії професійної самоактуалізації молодого музиканта-виконавця.

- Професійно-соціалізаційні сценарії. Професійна само-ідентифікація і соціалізація музиканта-виконавця починається дуже рано. Хто знає, як і чому маленька дитина вирішує для себе обрати життя музиканта? Але є маса прикладів, коли музично обдаровані діти починали грати на музичних інструментах раніше, ніж говорити. Світогляд (світосприйняття) і професійну соціалізацію музиканта-виконавця обумовлено постійним спілкуванням з музичними творами, але передусім з "живим" виконан-

ням – власним чи сприйняттям виконань інших. Музикант-виконавець, за відомим виразом Б.В. Асаф'єва, сприймає музику як "інтонований смисл" та формує смисли свого життя через виконання музичних творів. Він вкладає в музику, що виконує, свої життєві переживання: осяяння і кризи, емоції і роздуми. А згодом, коли молодий виконавець вже більше має вибір, які твори грати, він часто орієнтується не тільки на педагогічні (що корисно вивчити і зіграти для власного професійного розвитку), кон'юнктурні (що треба грати, наприклад, на тому чи іншому музичному конкурсі) та соціальні запити (що сподобається публіці), але й на власні, глибоко особистісні (усвідомлювані чи несвідомі) орієнтири.

Вищезазначений П.С. Столярський спеціально підбирав репертуар для своїх вихованців, щоб максимально повно розкрити їхній талант, а опісля навчав так підбирати репертуар, щоб процес того розкриття тривав все творче життя музиканта-виконавця [3].

Видатний український віолончеліст, професор Донецької музичної академії імені С.С. Прокоф'єва В.В. Волков розповідав про те, як під час свого навчання в Ленінградській консерваторії у професора Е.Г. Фішмана він готувався до участі у Всесоюзному конкурсі молодих виконавців. І як Е.Г. Фішман, знаючи, хто буде в журі цього конкурсу, грамотно врахував кон'юнктуру – рекомендував йому включити до своєї конкурсної програми Другий віолончельний концерт К.Ю. Давидова (бо більшість в журі були представниками петербургської віолончельної "школи"), щоб справити гарне враження. Що ж стосується соціальних запитів публіки, то залежно від типу слухачів [1], економічної чи політико-культурної ситуації виконавець буде відбирати репертуар і стилі виконання. Адже й музичні експерти (критики), і пересічна публіка – це ті, від чийх вражень і думок (точок зору, хвали чи хули) безпосередньо залежить кар'єра музиканта-виконавця, сценарій професійно-соціалізаційної самореалізація.

У свою чергу, поєднання зовнішніх та внутрішніх психологічних факторів позначає життєві сценарії, які наразі впливають на формування стратегії професійної самоактуалізації музиканта-виконавця. Так, наприклад, створення і виконання С.В. Рахманіновим його Другого концерту для фортепіано з оркестром – це фактично відображення результатів проходження ним через тяжку життєву і професійну кризу, спричинену провалом прем'єри його Першої симфонії. А етюд оп. 10 №12 до мінор "Революційний" Ф. Шопена відобразив його ставлення до жахливих подій на його Батьківщині (винищення повстання польських патріотів у 1830 році).

Завершуючи наш стислий аналіз джерел, що виступають передумовами формування стратегій професійної самоактуалізації музикантів-виконавців, вважаємо доцільним підкреслити два моменти.

- По-перше, професійне становлення музикантів-виконавців, що починається часто ще у дитячому дошкільному віці, відбувається у соціально-синергетичному середовищі потоків сучасної культури, де інформація про життєві сценарії видатних митців-виконавців (свідомо чи несвідомо) трактується молодими музикантами як орієнтир, визначаючи таким чином їхню особисту стратегію професійної самоактуалізації. Своє оформлення ця стратегія набуває вже під час навчання у вищих навчальних музичних закладах III-IV рівнів акредитації (музичних академіях, консерваторіях, університетах) в контексті фахової підготовки та самопідготовки. А згодом дана стратегія карбує їхню творчу і професійну долю.

- По-друге, при аналізі стратегій професійної самоактуалізації дуже важливо відокремлювати сценарій та курс життя. Відомий транзакційний психоаналітик Ерік Берн з цього приводу підкреслював, що сценарій – це те, що людина спланиувала здійснити у ранньому дитинстві, а курс життя – те, що реально з нею відбувається [2]. В цілому курс життя та стратегії професійної самоактуалізації музиканта-виконавця за Е. Берном можуть бути трактовані як результат взаємовпливу чотирьох факторів: спадковості, зовнішніх подій (життєвий досвід), сценаріїв, автономних рішень. Тому одним із завдань практичного психолога чи психотерапевта, який працюватиме з патогенними наслідками та кризами, спричиненими неадекватними і деструктивними стратегіями професійної самоактуалізації музиканта-виконавця, постає усвідомлення і осмислення факторів його життєвого сценарію.

Завершуючи визначення засад формування життєвих сценаріїв як передумов формування стратегій професійної самоактуалізації музикантів-виконавців, можна зробити такі висновки:

1. Вивчення теоретико-методологічних підходів до визначення концепції самоактуалізації особистості в контексті глобальних соціокультурних інформаційних процесів дає можливість дати дефініцію професійної самоактуалізації як пошуку себе в професії, власної професійної ролі, образу власного Я, професійного іміджу, індивідуального стилю професійної діяльності, визначення для себе професійних перспектив, досягнення їх та встановлення нових професійних над-цілей, прагнення до гармонійного розкриття і утвердження свого природного творчого потенціалу.

2. Психологічний аналіз сучасних підходів дослідження життєвих сценаріїв як передумови формування стратегії розвитку особистості, що представлено у психолого-педагогічній та музикознавчій літературі з питань стратегій професійної самоактуалізації музикантів-виконавців, дає підстави запропонувати загальну структурну модель професійної само-

актуалізації музиканта-виконавця, в основі якої лежать духовно-ціннісний, креативний, когнітивний та рефлексивний смислові блоки.

3. На основі загальної структурної моделі професійної самоактуалізації музиканта-виконавця було визначено фактори, що впливають на формування його життєвих сценаріїв як баланс соціокультурного та індивідуально-синергійного векторів, та складено модель формування професійного сценарію музиканта-виконавця. Модель формування сценарію професійної самоактуалізації музиканта-виконавця постає як чотири простори: духовне, когнітивне, креативне і рефлексивне спрямування.

4. Для подальшого аналізу передумов формування стратегій професійної самоактуалізації виконавців-інструменталістів – студентів старших курсів, асистентів-стажистів та випускників вищих навчальних музичних закладів III-IV рівнів акредитації (музичних академій, консерваторій, університетів) в контексті фахової підготовки та самопідготовки було запропоновано основні індивідуальні й соціокультурні джерела, що виступають передумовами формування стратегій їхньої професійної самоактуалізації: індивідуально-особистісні характеристики; родові й батьківські сценарії; культурно-історичні сценарії; професійно-педагогічні сценарії; професійно-соціалізаційні сценарії.

Таким чином, припущення про те, що життєвий сценарій має вплив на формування стратегій професійної самоактуалізації музикантів-виконавців, може вважатися підтвердженим.

Окреслюючи подальші перспективи розгляду життєвих сценаріїв як передумов формування стратегій професійної самоактуалізації музикантів-виконавців, можна зазначити, по-перше, вивчення специфіки невротичних розладів і професійних криз, спричинених деструктивними життєвими сценаріями; по-друге, дослідження перспектив професійного самореалізації – індивідуально-особистісного зростання, природної "етичної еволюції" [16] виконавця-митця, по-третє, аналіз психологічних бар'єрів професійної самоактуалізації музикантів-виконавців. Тоді професійна підготовка та самопідготовка музиканта-виконавця постає як звільнення від обумовленості тими чи іншими непродуктивними (своїми і чужими) сценаріями – культивуацією сил, що ведуть до само-здійснення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Адорно Т. Введение в социологию музыки. Двенадцать критических лекций / Адорно Т. Избранное: Социология музыки. – М. ; СПб. : Изд-во "Университетская книга", 1999. – 445 с.

2. Берн Э. Люди, которые играют в игры. Игры, в которые играют люди. / пер. с англ. А. Грузберг / Э. Берн. – М. : Изд-во "Эксмо", 2012. – 576 с.

3. Гринберг М. В классе П.С. Столярского / М. Гринберг, В. Пронин // Музыкальное исполнительство. – М. : Изд-во "Музыка", 1970. – Вып. 6.1. С. 162-193.

4. Зеленін В.В. Професійна самоактуалізація музиканта як аспект індивідуального виконавського стилю / В.В. Зеленін // Актуальні проблеми психології : Збірник наукових праць Інституту психології ім. Г.С. Костюка. Психологія навчання. Гендерна психологія. Медична психологія. – К. : ДП "Інформаційно-аналітичне агентство", 2011. – Том X. – Вип. 18. – С. 150-164.

5. Зеленін В.В. Психолого-педагогічні умови професійної самоактуалізації музикантів-виконавців : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.07 / Зеленін Всеволод Володимирович. – К., 2012. – 321 с.

6. Йоркіна Є.Б. Психолого-педагогічні умови формування індивідуального стилю виконавської діяльності музиканта-інструменталіста : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 "Теорія та методика навчання музики" / Йоркіна Євгенія Борисівна. – К., 1996. – 21 с.

7. Капица С.П. Общая теория роста человечества: Сколько людей жило, живет и будет жить на Земле. Очерк теории роста человечества / С.П. Капица. – М. : Изд-во "Наука", 1999. – 139 с.

8. Маслоу А. Дальние пределы человеческой психики / А. Маслоу ; пер. с англ. А. М. Татлыбаевой. – СПб. : Изд-во "Евразия", 1999. – 432 с.

9. Мілютіна К.Л. Траєкторії життєвого шляху особистості в динамічному середовищі : монографія / К.Л. Мілютіна. – Ніжин : ТОВ "Видавництво "Аспект-Поліграф", 2012. – 298 с.

10. Москаленко В.Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа) / В.Г. Москаленко. – К. : Изд-во Киев. гос. консерватории им. П.И. Чайковского, 1994. – 157 с.

11. Нейгауз Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники, избранные статьи, письма к родителям / [состав. Я.И. Мильштейн] / Г.Г. Нейгауз. – М. : всесоюзное изд-во "Советский композитор", 1983. – 526 с.

12. Пригожин И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой / пер. с англ. / [общ. ред. В.И. Аршинова, Ю.Л. Климонтовича и Ю.В. Сачкова] / И. Пригожин. – М. : Изд-во "Прогресс", 1986. – 471 с.

13. Прохорова И. Музыкальная литература зарубежных стран, для 5-го класса ДМШ и ДШИ : учебник / И. Прохорова. – М. : Изд-во "Музыка", 2003. – 112 с.

14. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М.-Л. : АПН РСФСР, 1947. – 355 с .

15. Хентова С. Ростропович / С. Хентова. – СПб. : МП РИЦ "Культ-информ-пресс", 1993. – 303 с.

16. Хорни К. Невроз и личностный рост. Борьба за самореализацию / пер. Е.И. Замфир ; научная редакция проф. М.М. Решетникова / К. Хорни. – СПб. : Изд-во Восточно-Европейского института психоанализа и БСК, 1997. – 316 с.

17. Шаповалова Л.В. Рефлективный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве / Л.В. Шаповалова.- Х. : Изд-во "Скорпион", 2007. – 292 с.

УДК 656.7.071.7:351.814.263.2(045)

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ ПІЛОТІВ ЦИВІЛЬНОЇ АВІАЦІЇ

Злагодух В.В.

У статті представлені результати теоретичного аналізу наукових підходів до вивчення професійної відповідальності особистості та представлена концептуальна модель професійної відповідальності пілота цивільної авіації.

Ключові слова: професійна відповідальність, саморегуляція, пілот цивільної авіації, автоматизовані системи керування.

В статье представлены результаты теоретического анализа научных подходов к изучению профессиональной ответственности личности и представлена концептуальная модель профессиональной ответственности пилота гражданской авиации.

Ключевые слова: профессиональная ответственность, саморегуляция, пилот гражданской авиации, автоматизированные системы управления.

In this article are presented the results of a theoretical analysis of scientific approaches to the study of the professional responsibility of the person and a conceptual model of professional responsibility of civil aviation pilots.

Keywords: professional responsibility, self-regulation, aviation pilot, automated control systems.

Постановка проблеми. Проблема дослідження професійної відповідальності полягає у тому, що стрімкий розвиток науково-технічного прогресу в галузі авіації набуває потужного зростання, а статистичні дані свідчать про зростаючу кількість льотних інцидентів, які виника-