

**АКМЕ ТА КРИТЕРІЇ ОЦІНКИ ЙОГО ДОСЯГНЕННЯ
АВТОПОЕЗНОЮ СИСТЕМОЮ «АКТОР МЮЗИКЛУ»**

У статті на основі класичного визначення акме як моменту найвищої продуктивності творчості та найбільшої значущості створених людиною цінностей, дано змістовне визначення акме автопоезної системи «актор мюзиклу», сформульовано критерії оцінки його досягнення.

Ключові слова: *актор мюзиклу, роль-образ, автопоезна система, акме, критерії оцінки досягнення.*

У сучасному світі ключовим моментом професіоналізму є прагнення особистості до прояву свого «Я», своїх життєвих сенсів за посередництвом «ділового поля». Професійна діяльність для артиста є не тільки особистісним сенсом, потребою його організму, але й можливістю проявити свої життєві позиції у соціальному колі, затвердити їх, іноді протиставити їх суспільству, інакше, проявити своє «Я» у соціумі.

«Працівник творчого (авторського) типу реалізує у діяльності відкрите у нескінченність змістовне відношення «людина – світ». Відбувається не тільки функціональний процес діяльності, але й акт екзистенційний – самореалізація працівника як особистості. Саме цей акт и переживається як акме – почуття самоактуалізації (почуття життя). Відбувається акмеологічний синтез особистісного та професійного. Професійні цілі й змісти діяльності корелюються з цілями й змістами життєвого шляху особистості» – А. А. Деркач [1, с. 336–337].

Враховуючи специфіку професії, у артиста акме професійне співпадає з акме особистісним.

Акме професійне, сама його наявність є головною, часто-густо єдиною умовою досягнення артистом акме особистісного. Цей феномен, на нашу думку, пояснюється тим, що все життя, все змістовне його наповнення для артиста визначає саме творча діяльність, часто-густо відсуваючи на другий план аспекти особистісного добробуту. Відоме висловлення «талан повинен бути голодним» доречно перифразувати «талант відчуває тільки творчий голод». Зрозуміло, цей «перекіс» виявляється досить різним, але всі істино творчі особистості набагато більше переймаються творчим голодом, ніж реальним.

У артистичній діяльності об'єктом перетворення є саме особистість артиста, яка є вихідним матеріалом для професійних дій. Саме зі свого особистісного запасу артист черпає матеріал для народження ролі-образу.

Отже, професійне акме артиста можливе тільки при активному залученні до процесу та активному перетворенні (мається на увазі професійний технологічний процес) самої особистості артиста, його індивідуальних особливостей та інших аспектів, що характеризують людську особистість – живу автопоезну систему.

Відомий психолог Б. Г. Анан'єв визначає акме як «момент найвищої продуктивності творчості та найбільшої значущості створених людиною цінностей» [2, с. 117].

Мета статті – змістовне визначення акме та критеріїв оцінки його досягнення для автопоезної системи «актор мюзиклу».

Об'єкт дослідження – автопоезна система «актор мюзиклу».

Предмет дослідження – акме та критерії оцінки його досягнення автопоезною системою «актор мюзиклу».

А. А. Деркач характеризує акме у художньо-творчій діяльності як «багатовимірний стан творчої особистості у період її інтенсивного та прогресивного розвитку, який поєднаний з великими соціально вагомими особистісними та творчими досягненнями, які мають високу художню цінність та гуманістичний напрямок» [1, с. 406].

Для артиста мюзиклу акме проявиться у «народженні» якісного багатовимірного образу-ролі.

Опис стану та процесу досягнення акме потребує формулювання критеріїв оцінки.

А. А. Деркач пропонує таке визначення критеріїв акме у художньо-творчій діяльності: «це складна інтегративна характеристика, яка визначає високий рівень досягнень у художній творчості, високий рівень особистісного та професійному розвитку суб'єкта художньо-творчої діяльності» [1, с. 406].

Кожна нова роль для артиста – це випробування його професійно-особистісного рівня зрілості.

Специфіка професії актора є такою, що кожен раз він має доводити своє місце у корпоративній спільноті, ніякі минулі перемоги при цьому не враховуються, але якщо артист потерпає від невдачі, авторитет його різко зменшується, навіть при тому, що зовнішньо все виглядає як раніш.

Якщо артист не може пересилити свої попередні досягнення, «здивувати» корпоративну спільноту, артист втрачає статут «Майстра», статут лідера у корпоративній спільноті, статут зірки театру.

Саме тому, розглядаємо якісне втілення артистом ролі-образу як локальне акме. З цих локальних акме складається глобальне життєве акме артиста.

Коли артист починає свою роботу над роллю, його особистість починає «примірювати» образ на себе. Відбувається оцінка передбачуваного образа-ролі. Звичайно цей процес відбувається під час «застольного періоду» – читання п'єси, знайомство з музичним матеріалом, з режисерським трактуванням вистави, аналіз вчинків персонажу з точки зору артиста та самого персонажу. Артист повинен зрозуміти душевну сутність персонажу, виправдати його вчинки й зрозуміти змістовне навантаження образу у контексті всієї вистави. Саме для цього ретельно аналізується драматургічний матеріал. Слід наголосити на тому, що для артиста мюзиклу докладною допомогою у «препаруванні» душі персонажу є його музична характеристика.

Якщо згадати теорію архетипів К.-Г. Юнга, музичні номери «інформують» про Символи Самості та Тіні персонажу, про сутність його Персони та Душі.

Нагадаємо, що Символ **Персони** (П. Флоренський назвав би її лічиною) – це те, яким бачать людину навколишній світ та якою вона сама прагне бути, пристосовуючись до пануючих у суспільстві уявлень. **Тінь** – негативний відбиток особистості, проекція темного, позасвідомого «Я». Усвідомлення людиною тіньового боку його особистості завжди найбільш болісне для самовідчуття людини, тому негативні риси переносяться на інших. **Душа** – важливіший архетип у теорії Юнга, де превалює вплив протилежної статі. **Самість** – глибинна сутність особистості, протилежна Персоні, яка припускає подолання антиномічності у вищому синтезі, є метою та результатом процесу духовного росту та самопізнання [5, с. 273].

Наприклад, символ Самості Селлі Боуллз (мюзикл «Кабаре» Дж. Кендера) виразно відображено у центральному музичному номері мюзиклу – пісні «Кабаре»; символ Тіні й одночасно Душі проявлено у номері «Може щастя посміхнулось...» («Maybe this time...»); символ Персони – номері «Main Herr», «Many», або у номері, який виконує Конферанс'є «Wilkommen...».

Важливо звернути увагу на те, що кількість музичних номерів, які виконує «Персона» значно більша, ніж інших. На нашу думку, таке відображення людської сутності притаманне саме мистецтву театру, тому що саме театр головною метою має відображення «життя людського духу». Артист проводить глядача всіма закутками душі свого персонажу, який протягом сценічного часу проходить процес трансформації, познає свою Самість, свою сутність. Професійною мовою – «зерно ролі».

Якщо у драматургічному матеріалі закладено конфлікт, то у музичному – внутрішня реакція персонажу на конфлікт. Те, як персонаж «переварює» цей конфлікт закладено саме у музичному матеріалі вистави. Музика дає можливість артисту не тільки точно «прочитати» авторську задумку відносно даного персонажу, але й почути найбільш вигідну трактовку втілення ролі – характерний, комедійний, ліричний, побутовий образ.

Саме за цими засадами відбувається розподілення на ролі у мюзиклі – враховуються акторські амплуа більш ніж тип голосу артиста, та складність вокальної теситури. Часто-густо ці два критерії розподілення на ролі є джерелом протиріччя, але процес подолання та узгодження цих протиріч дає вразливі за своєю новаторською суттю та творчою провокаційністю результати. Ритм у мюзиклі теж має величезне змістовне навантаження – він відображає швидкість перебігу подій, процес «засвоєння» подій персонажем, атмосферу окремих сцен та всієї вистави. Спокій, розсудливість персонажу характеризує чіткий ясний темп та ритм музичного номеру, імпульсивність – синкопи, неодноразова зміна розміру у музиці, на перший погляд, не завжди логічна, велика кількість дрібних за тривалістю нот. Усі ці «підказки» зрілий професійний артист знаходить у музичному матеріалі вистави. Отже, першим критерієм оцінки досягнення акме автопоезною системою «актор мюзиклу» вважаємо **високий рівень професійної майстерності**, який розуміємо не тільки як якісну професійну дію – технологічний процес, а застосування навичок, професійних «зв'язок», прийомів на новому виконавському рівні.

Необхідно визначити, що жанр мюзиклу є жанром еkleктичним у порівнянні з іншими театральними та музичними жанрами. У мюзиклі химерно переплутуються несподівані сценічні прояви. Тому, саме для артиста мюзиклу важливим є «смак» до експерименту.

Саме наявність цієї риси надає можливість обговорювати другий критерій досягнення акме автопоезною системою «актор мюзиклу» – **новаторство**, яке проявляє себе у здатності артиста побачити та відчувати всі можливі трактовки образу-ролі, продемонструвати творчу зухвалість, яка дозволяє руйнувати стереотипи, причому робити це професійно переконливо.

Відомий музикознавець М. Черкашина-Губаренко стверджує, що сьогодні «центром уваги стає не стільки сам твір... скільки його конкретна постановка...» [5, с. 15].

Для артиста мюзиклу важливим є припущення ним якогось «стилістичного хуліганства» у сценічній діяльності. Менталітет артистів мюзиклу сильно відрізняється від менталітету артистів опери або оперети, артистів драматичного театру.

На нашу думку, жанр мюзиклу, який є за своєю природою дуже різноманітним, є полем тієї театральної-сценічної діяльності, у якій артист, який є схильним до традиційності, стилістичної охайності, зумовленості у вираженні, академічності художньої мови буде почувати себе досить некомфортно.

Сама природа жанру мюзиклу потребує новаторського виконавського підходу. А для акторів поле діяльності у цьому сенсі необмежене. Навіть у рамках однієї ролі ця здатність до новаторства яскраво проявляється.

Спираючись на сценічний попит зауважимо, що найбільш успішними є саме несподівані трактовки. Наприклад, якщо Персонаж Міністра-Адміністратора у мюзиклі Г. Гладкова, за п'єсою И. Шварца «Звичайне чудо» представити не як викінченого циніка, а як хлопця-провінціала, який зовсім щиро, докладаючи величезних зусиль, намагається стати «своїм» у гламурній спільноті Палацу, постійно потерпає поразки, що вирощує в ньому глибоку ненависть до цього елітарного клубу. Ця ненависть проявляється у підкресленій практичності та презирливості по відношенню до придворних, у бажанні зайняти місце Короля, у авантюризмі. Якщо до цього набору додати щире кохання до Принцеси, страждання від того, що вона віддала перевагу не йому, а Ведмідю, для артиста відкривається широке коло усвідомлення вічної сутички людини та суспільства, проблема соціальної нерівності та її наслідків для внутрішнього світу особистості та для суспільства, яке цю особистість ігнорує.

Навіть такий хворобливий аспект для артиста як його вік може бути щасливо використаний задля додання авторському матеріалу більш глибокого та більш масштабного змістовного наповнення.

Наприклад, персонажі у мюзиклі М. Самойлова «Безіменна зірка», за п'єсою К. Себаст'яна мають чітко визначений вік Мона – 23 роки, Морін – 25 років, Гріг – 30 років. Якщо йти за ціма рекомендаціями автора п'єси, то вистава отримує соціальну спрямованість на усвідомлення конфлікту «золотої молоді» та простої людини. Але музика М. Самойлова задає зовсім іншу емоційну напругу – внутрішній вибір людини, кохання та жертвність, ханжество та щирість. П'єса не передбачує «хеппі енда», катарсис не відбувається, кінець історії досить драматичний. Такий емоційний посил неможливо передати, реалізувати у образах молодих недосвідчених людей. Якщо акценти у виставі змінити, піти на експеримент, запропонувати глядачеві героїв – дорослих людей, які мають життєвий досвід, то вистава набуває зовсім іншу соціальну спрямованість. Переживання «граничного стану» людьми, які вже мають життєвий досвід, здатні оцінити радощі, втрати та зробити вибір буде більш цікавим для глядача, більш яскравим та багатозначним. Збоку самого професійного сценічного процесу, такий широкий спектр почуттів та сенсів, багатоплановість відображення образів є творчою насолодою для акторів.

Треба зазначити, що здатність до новаторства – творчої сміливості та творчої зухвалості – є також додатковим полем випробування професійного статусу артиста, а одночасно й «провокатором» професійного азарту.

Оцінювання діяльності артиста з точки зору морально-гуманістичного наповнення є, за своєю суттю, оцінювання особистості самого артиста.

Спираючись на розуміння акмеологами особистісної зрілості як «самоздійснення, самореалізації людини у різних сферах діяльності.., адекватної реалізації його цінностей та цілей» [3, с. 129], розглядаємо актора мюзиклу як суб'єкта, який спрямовує у всесвіт інформацію про свої особистісні цінності за допомогою професійної діяльності.

Отже, те, як артист оцінює, якими змістами та ідеями наповнює свій персонаж, яку роль відводить йому у загальному контексті вистави, наприкінці, яку трактовку персонажу пропонує артист,

характеризує його, артиста, моральне наповнення, його цілі, його пріоритети, його життєві змісти, інакше кажучи, ступінь його особистісної зрілості.

Чим більш зрілою є особистість артиста, тим більш цікавим та багатовимірним буде втілення його персонажу, тим більш яскраво та чітко артист доведе до глядача зміст та ідею вистави, ідею свого героя-персонажу, наприкінці, свої особистісні змістовні гасла до соціуму.

Досвідчені артисти стверджують, що яку б роль на сцені не виконував артист, завжди помітна його щира сутність. Інакше, оглядаючись на якість кінцевого продукту акторської діяльності, на багатовимірність та багатозначність емоційного наповнення образу-ролі, навіть якщо роль негативна, можна точно визначити морально-ціннісні орієнтири особистості самого артиста. Отже, критерієм досягнення акме вважаємо **морально-гуманістичне навантаження** результатів діяльності.

Глядач завжди відчуває глибинну сутність «запропонованого» актором виклику. У цьому сенсі мюзикл має більш широке поле впливу на соціум, аніж інші сценічні жанри сценічного мистецтва. Мюзикл охоплює практично всі суцільні прошарки. Його художні прийоми, його мова є зрозумілою, не потребує допоміжної освіти. Мюзикл є самим демократичним жанром у способах впливу на глядача та ступенем сприйняття глядачем. За думкою Р. Я. Межибовської сполучення у мюзиклі виразних засобів музики, драматичного, хореографічного, та оперного мистецтва додає цьому жанру додаткову динамічність, характерною рисою мюзиклу стало «вирішення серйозних задач не складними для сприйняття художніми засобами» [4, с. 13].

За нашою думкою, елітарним цей вид мистецтва робить не вузьке коло його шанувальників – людей зі спеціальною освітою, а, скоріш, найвищий рівень професійної складності для виконавця, притаманний саме цьому жанрові. Здатність артиста відчути виклики зовнішнього середовища, відбити їх у своїй творчості, здатність одночасно жити усередині соціуму та оцінювати його зовні є необхідними складовими професії.

Якщо глядач «сприймає» артиста, визнає його право на цю професійну діяльність (що проявляється у банальному знаходженні прихильників таланту, своїх «фанатів»), то його посилення соціуму буде

почуто, сприйнято або ні, викликає роздратування, але не залишить глядача байдужим. Саме це й є, за своєю сутністю, найточніше підтвердження успішності артиста у своїй творчості. Інакше кажучи, одним з критеріїв досягнення рівня акме автопоезною системою «актор мюзиклу» слід вважати **соціальну оцінку**.

Корпоративна оцінка є ще одною шкалою ступеню професійної успішності артиста. Найскладнішим для артистів є завоювання на глядацького визнання, а повага та визнання свого професійного рівня у середовищі колег-конкурентів. Не заходячи до дрібниць, зауважимо лише, що для зрілого артиста здатність «здивувати» корпоративне середовище є найбільш складною задачею та найбільш високою оцінкою його успіху. Кожна нова роль для індивідуальності артиста є його «випробуванням». Саме у театральному корпоративному середовищі, на відміну від кіно, постійно знаходиться на «гребні» професійної конкуренції дозволяє тільки дуже високий ступінь професійний та особистісний. Кожна нова роль – це виклик артистові, його вмінням, його майстерності, наприкінці, його віку.

Необхідним стає підтвердження корпоративного та соціального статусу артиста, який піддається глобальному випробуванню з кожною новою виставою. Чим більш високий статус та положення у театральній трупі має артист, тим більш жорсткими стають вимоги до його нової «висоти». Якщо артист у кожній наступній ролі не демонструє новий рівень новаторства, не дивує професійне корпоративне середовище та глядача, інтерес до нього згасає. Такий артист поступово витискається з «конкурентного поля», навіть якщо він добре, з технологічної точки зору, виконує свою роботу. У театральному середовищі працює принцип: «не зміг здивувати – більш нецікавий». Визнання результатів професійної діяльності артиста серед колег є найважчим досягненням.

Прояв цього визнання з боку колег не тільки в їх оцінці народженого ролі-образу, але й у ступеню зацікавленості самим процесом технологічного «вживання» у роль, бажанні наслідувати, користуватися професійними прийомами інших. Часто-густо у корпоративному середовищі це проявляється через банальне бажання під час репетицій нової вистави працювати з визначеним партнером, який є цікавим, який «провокує» до творчості. Процес постановки вистави, процес репетицій є дуже складним та неоднозначним. Різні артисти досить по-різному долають свій шлях до створення ролі-образу. Серед

колег поступово складається репутація визначених артистів як добрих чи поганих партнерів, як новаторів та «заштампованих». Навіть, долаючи мовчазну заздрість та неприязнь, артисти прагнуть працювати поряд з «лідерами» процесу, з тими, хто зможе відкрити якийсь новий ракурс, підказати несподіване рішення, доброзичливо та щиро допомогти колезі, розділивши з ним свій «багаж» емоційного досвіду.

Справжні «лідери» сценічного процесу є, за правило, самодійсненними особистостями (термін А. Маслоу). Їх погляд, їх думка, їх бачення, їх рішення можуть викликати злість та заздрість, навіть протидію, але ніколи не будуть проігнорованими. До «лідерів» прислухається й група постановників вистави. Розумний режисер завжди враховує думку та характер такого артиста, використовуючи їх на користь виставі. Під час репетиційного процесу такий артист проявить себе як співавтор вистави. Деякі режисери навіть користуються добре «розім'ятим» професійним апаратом таких акторів у складних обставинах. Наприклад, коли режисер не може точно знайти «змістовне рішення» сцени, він покладається на акторську інтуїцію виконавця. Відпускає артиста з чітко прописаних мізансцен у «вільне плавання», та артист-«лідер» інтуїтивно завжди знаходить вірне рішення сцени, несвідомо дає «підказку» режисеру, а той вже «оформлює» її у загальному контексті вистави. Сценічний досвід підказує, що таких артистів небажано розподіляти у виставі на ролі другого плану. Їх внутрішній світ є настільки яскравим, їх енергетика настільки сильна, їх професійна та особистісна зрілість є настільки переконливими, що здатні несвідомо зсунути акценти всієї вистави. Другорядний персонаж стає центром дії та перетягує на себе все змістовне навантаження вистави. Це спостереження підтверджено великим театрологом та практиком акторського мистецтва К. С. Станіславським: «Нема маленьких ролей, є маленькі актори».

Корпоративне визнання тісно пов'язане з **внутрішнім задоволенням** артиста від виконаної роботи (створеного образу-ролі). Відчуття «переможця», відчуття «підкореної висоті» допомагає здолати тяжку емоційну виснаженість, синдром «вичавленого лимону» після перепрем'єрної гонки. Артист – зріла особистість сприймає творчі перемоги не як перемогу над суперником, а, скоріш, як новий етап усвідомлення себе як особистості, як професіонала, як людини, яка виконує свою «місію» у Всесвіті. Артист розуміє, що наступний

«виклик» буде ще важчим, ще більш багатовимірним. Це почуття лякає та, одночасно, розпалює творчий азарт.

Глибоке емоційне задоволення «муками творчості» викликає інтенсивну **рефлексивну діяльність**. Артист знову й знову переживає, усвідомлює та аналізує удачі та провали, переводячи своє професійне мислення на більш високий рівень, переоцінює свої внутрішні мотиви та прагнення, знову ставить собі питання про зміст Буття, відкриває нові пріоритети, риси життя, незнайомі раніш. Наявність у артиста акмеологічної самосвідомості активно спрямовує рефлексивну діяльність у «корисному» напрямку.

Висновки: Якщо ми розглядаємо локальне акме як якісне втілення нового образу-ролі, тоді критеріями оцінки досягнення акме для автопоезної системи «актор мюзиклу» визначаємо:

1. Високий рівень професійної майстерності.
2. Новаторство у виконанні.
3. Морально-гуманістичне навантаження образу.
4. Соціальна оцінка.
5. Корпоративна оцінка.
6. Внутрішнє задоволення артиста.
7. Рефлексивна діяльність.

Акме автопоезної системи «актор мюзиклу» розуміємо як необхідний багатовимірний психічний стан особистості артиста, при якому він є максимально задоволеним процесом та результатами своєї діяльності, результати ці є професійно значущими, мають глибоке гуманістичне навантаження, високу художню цінність, та є суспільно визнаними. Такий стан системи називаємо необхідним, тому що досягнення найвищих результатів у професійній діяльності та їх суспільне визнання вважаємо невід'ємною частиною внутрішніх мотивацій особистості артиста.

Література

1. Акмеология: Учебник / Под общ. ред. А. А. Деркача. – М.: Изд-во РАГС, 2004. – 688 с.
2. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания // Избр. психол. труды: В 2-х т. – М., 1980. – Т. 1.
3. Деркач А. А. Акмеология в вопросах и ответах: Учеб. пособие / А. А. Деркач, Е. В. Селезнева. – М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2007. – 248 с. – (Серия «Библиотека психолога»).

4. Межибовская Р. Я. Играем мюзикл. – М.: Сов. Россия, 1988. – 96с. – (Б-ка «В помощь худож. самодеятельности»; № 23).
5. Черкашина-Губаренко М. Оперный театр в пространстве меняющегося мира: страницы оперной истории в картинках и лицах: монография / Марина Черкашина-Губаренко. – Киев, 2013. – 468 с.

Оганезова-Григоренко О. В. *«Акме и критерии оценки его достижения автопоэзной системой «актер мюзикла».* В статье на основе классического определения акме как момента наивысшей продуктивности творчества и наивысшей значимости созданных человеком ценностей, дано смысловое определение акме автопоэзной системы «актер мюзикла», сформулированы критерии оценки его достижения.

Ключевые слова: актер мюзикла, роль-образ, автопоэзная система, акме, критерии оценки достижения.

Oganezova-Grigorenko O. *Akme and criteria of estimation of his achievement the autopoiesis system «actor of musical».* In the article on the basis of classic determination of akme as moment of the greatest productivity of creation and the greatest meaningfulness of the values created a man, semantic determination of the akme autopoiesis system is given «actor of musical», the criteria of estimation of his achievement are formulated.

In the modern world the key moment of professionalism is desire of person to express his "own self", the vital senses at mediation of the «business field». Professional activity for an artist is not only the personal sense, by the necessity of his organism but also possibility to show the vital positions in a social circle, to confirm them, sometimes to match against their society, otherwise, to show the "own self" in socium.

The "worker of creative (authorial) type will realize in activity an open in endlessness rich in content relation a "man – the world". There is not only a functional process of activity but also act of екзистенційний – self-realization of worker as personalities. Exactly the real act of u is experienced as akme is sense self – actualizations (sense of life). There is the akme synthesis personality and professional. Professional aims and displace to activity correlate with aims and content of course of life of personality" – A. A. Derkach.

Taking into account the specific of profession for the artist of akme the professional coincides from akme by personality.

In artistic activity the object of transformation is exactly personality of artist, which is a feedstock for professional actions. Exactly from the personality supply an artist ladles material for birth of role-appearance.

Consequently, professional akme of the artist it is possible only at the active bringing in to the process and active transformation (there is a professional technological process) of personality of artist, his individual features and other aspects which characterize human personality – live autopoiesis system.

Description of the state and process of achievement of akme needs formulation of criteria of estimation.

A specific of profession of actor is such, that every time he must lead to the place in a corporate association, no past victories here are not taken into account, but if an artist suffers from a failure, authority of him diminishes sharply, even at that outwardly all looks as before.

If an artist can not overpower the previous achievements, «surprise» a corporate association, an artist loses status of «Master», status of leader in a corporate association, status of star of theater.

For this reason, examine high-quality embodiment the artist of role-appearance as local akme. From these local akme folded global vital akme artist.

If we examine local akme as high-quality embodiment new an appearance-role, then for the autopoiesis system «actor of musical» determine the criteria of estimation of achievement of akme:

1. High level of performance trade: triuneness of singing, dance, actor game at new level (successful, convincing use of different, often untraditional stylish combinations, new unexpected technological receptions).

2. An innovation is in execution: the use of untraditional decision of appearance in a performance plan (for example, decision of lyric appearance as characteristic) is an external decision of appearance (suit), including age-dependent; timbre decision of appearance, plastic decision of appearance.

3. Moral-humanism loading of appearance: connection with today, look to appearance and human estimation of appearance, realized super – objective – sense of this appearance for the general idea of theatrical.

4. Social estimation: high estimation of acceptance by the spectator of appearance, created an actor; high degree of non-acceptance by the spectator of appearance, created an actor (a high degree of disagreement of spectator with the offered «soul» of appearance and provocation of spectator on pure heartfelt and semantic resistance is often the task of character in «fabric» of theatrical), claim of the status at a viewship.

5. Corporate estimation: high estimation by the colleagues of result of labour of artist – the created appearance; high estimation of quality of process of work of artist above a role; taciturn envy from the side of colleagues; confession, respect and high estimation of professional level of this creative

individuality from the side of raising group – producer, author of play, composer, bandleader, ballet-master, artist, that shows up in acceptance of the interpretation of appearance offered an actor, acceptance of remarks outside actor, in a structural exchange opinions; ability to surprise a corporate environment, in spite of already present professional reputation.

6. Internal satisfaction of artist: deep emotional satisfying with the process of « throes of creation», internal emotional-moral growth of artist, awareness of the professional growth, satisfying with of the internal «ego» consciousness of the «taken height», confirmation of the corporate status among colleagues and social status in society; absence of professional destructions, «burning» (or ability to manage with them, turn them to itself on a benefit) down, and, as a result, excitation yet greater professional ardour.

7. Reflection activity: new level of look «into» itself; overvalue of the reasons and aspirations, irritants and stimulants; new level of life understanding itself as a man of art – missionary of spirituality; estimation of meaningfulness of the «vital activity» from point of Universe; opening on your own of «new truths» of life; attitude toward the profession as to service, presence of akmeological consciousness.

Akme of the autopoiesis system «actor of musical» understand as a multidimensional mental condition of personality of artist at which he is the maximally satisfied process and results of the activity is needed, these results are professionally meaningful, have the deep humanism loading, high artistic value, and are publicly acknowledged. Name such state of the system a necessity, because achievement of the greatest results in professional activity and them consider public confession inalienable part of internal motivations of personality of artist.

Keywords: *actor of musical, role-appearance, autopoiesis system, akme, criteria of estimation of achievement.*