Євсюков Ю. Метод дієвого аналізу в процесі навчання студентів – майбутніх акторів. У статті розглядається метод дієвого аналізу як найбільш ефективний педагогічний підхід до роботи зі студентами – майбутніми акторами. Автор базує свої міркування на теоретичних розробках К. Станіславського, М. Кнебель, А. Васильєва та ін.

Ключові слова: акторська майстерність, дія, етюд.

Евсюков Ю. Метод действенного анализа в процессе обучения студентов – будущих актеров. В статье рассматривается метод действенного анализа как наиболее эффективный педагогический подход к работе со студентами – будущими актерами. Автор базирует свои размышления на теоретических наработках К. Станиславского, М. Кнебель, А. Васильева и др.

Ключевые слова: актерское мастерство, действие, этюд.

Evsyukov Yu. Active method of analysis in the learning process of students – future actors.

The article discusses an active method of analysis as the most effective pedagogical approach to working with students – the future actors. The author bases the reflections on theoretical works by K. Stanislavsky, M. Knebel, A. Vasiliev and other.

Key words: actor mastery, action, etude.

УДК 792.56

Ольга Оганезова-Григоренко

ДИССИПАТИВНОСТЬ КАК ПРОЦЕСС ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ РЕАЛИЗАЦИИ САМООРГАНИЗУЮЩЕЙСЯ СИСТЕМЫ: АКТЕР МЮЗИКЛА

Цель статьи – опираясь на синергетическую концепцию мировидения показать рациональность пользования синергетическими алгоритмами для описания и анализа механизма профессиональной деятельности актера мюзикла.

Ведущие психологи нашего времени рассматривали личность как целостную систему реагирования человека. Иными словами, систему, которая сообщается со средой.

По мнению В. П. Бранского, любой человек представляет собой типичную диссипативную систему, т. к. он может существовать как на физическом, так и на духовном уровне только при условии постоянного обмена с окружающей средой веществом, энергией, информацией [2, с. 115]. Любое проявление жизнедеятельности есть обмен со средой.

Мы предлагаем рассматривать актера мюзикла как диссипативную систему: во-первых, потому, что актер-человек является живой системой, которая сообщается со средой на уровне жизненно важных физиологических процессов; во-вторых, потому, что актер-личность является живой социальной системой, которая сообщается со средой на уровне духовного, информационного, ментального взаимодействия.

Объект исследования –актер мюзикла как диссипативная система. **Предмет** исследования – процессы иерархизации-деиерархизации в диссипативной системе как способ осуществления профессиональных задач актера мюзикла.

Специфика культуры состоит в том, что она есть единство системы ценностей и навыков по их производству и потреблению, детерминируемое определенным идеалом [6, с. 109].

В нашей работе мы рассмотрим функционирование диссипативной структуры «актер-персонаж».

В чем же состоит специфика этой структуры? И почему для описания алгоритма профессиональной актерской работы мы выбрали именно понятие диссипативной структуры?

Синергетика – междисциплинарное направление научных исследований, в рамках которого изучаются закономерности перехода от хаоса к порядку и обратно (процессов самоорганизации и самодезорганизации) в открытых нелинейных системах различной природы [3, с. 220**]**. Диссипация – процесс рассеяния энергии, перехода ее в иные формы. На языке искусства – процесс трансформации энергии – изменения мыслей, чувств, желаний, рожденных системой в процессе ее развития.

В этой связи, точнее будет обозначить диссипативность структуры как характеристику не состояния, а именно процесса развития самоорганизующейся системы.

С точки зрения синергетики диссипативная структура это простейшая форма синтеза порядка и хаоса – основополагающих понятий в структуре синергетического мировидения.

Сочетание порядка и хаос – самая важная особенность диссипативной структуры (системы) [2, с. 113]. Синтез порядка и хаоса в понятии диссипативной структуры имеет два аспекта: ее «порядок» существует лишь за счет «хаоса», вносимого в среду; благодаря своему «порядку» структура приобретает способность адекватно реагировать на хаотические воздействия среды и этим сохранять свою устойчивость (в ее упорядоченном поведении появляются «хаотические» черты, но они необходимы для поддержания ее «упорядоченного» состояния) [6, с. 30]. Иными словами, в диссипативной структуре «актер – персонаж» происходит постоянное чередование этапов воздействия порядка и хаоса на внутреннюю жизнь и внешние проявления персонажа. Алгоритм чередования порядка и хаоса как отражение процесса эволюции персонажа таков:

- персонаж находиться в определенных отношениях с другими героями пьесы и в определенной гармонии с событиями в пьесе – относительно упорядоченное состояние системы;
- новые события пьесы или поступки других героев воздействуют на персонаж определенным образом – воздействия внешней среды вносит хаос в упорядоченную структуру внутреннего мира персонажа;
- несоответствие внутреннего мира персонажа смене событий в пьесе и отношений с другими героями ведет к конфликту и переосмыслению своего состояния, своих задач, мотивов, отношений – воздействия внешней среды приводят к изменению структуры –разрушению прежней системы;
- персонаж ищет гармонизации своего внутреннего состояния с событиями пьесы и другими героями, т. е. разрушение прежней системы влечет за собой новый поиск гармонии – система начинает опять упорядочиваться, стремиться к устойчивости.

Этап стремления системы к новой устойчивости является, по сути, складыванием новой системы, более сложно организованной, нежели предыдущая, в своих недрах «принявшей» и «переварившей» вызов внешней среды, т. е. персонаж гармонизировал себя с обстоятельствами пьесы, с действиями других героев – вышел на новый этап отношений и своего развития. Таким образом, система снова находится в относительно устойчивом состоянии. Но это состояние сохраняется лишь до следующего события – до следующего воздействия внешней среды.

Итак, персонаж проходит свой путь развития, т. е. эволюционирует благодаря силе чередования порядка и хаоса. При этом С. Д. Пожарский акцентирует внимание на созидательной роли хаоса: «Синергетика рассматривает процесс развития как многократное и закономерное чередование хаоса и порядка (детерминированный хаос), а это значит, что хаос обладает творческой силой, способной рождать новый порядок» [6, с. 27].Синтез порядка и хаоса – это способ стремления системы к устойчивому состоянию [2, с. 113]. Иными словами это эволюция системы, направленная к гармонии с внешним миром.

Исследование проблемы взаимоотношений порядка и хаоса не сводится к изучению взаимопереходов. Важно, каким образом осуществляется этот переход, как стирается грань и как происходит синтез. Простейшая форма такого синтеза – *диссипативная структура*. В отличие от равновесной структуры, диссипативная структура может существовать лишь при условии постоянного обмена со средой, веществом, энергией и информацией. Алгоритм реализации логично описать с помощью синергетических понятий «иерархизация» и «деиерархизация» как способа существования, функционирования диссипативной системы.

Самоорганизация системы выступает как чередование двух исключающих друг друга процессов – *иерархизации и деирерархизации.* Иерархизация – последовательное объединение элементарных диссипативных структур в диссипативные структуры более высокого порядка; деиерархизация – последовательный распад сложных диссипативных структур на более простые.Спектр направлений, в которых может протекать иерархизация или деиерархизация, отнюдь не произволен: он задается природой той системы, которая претерпевает ука-

занную эволюцию, и характером внешней среды [1, с. 119]. Иными словами, в системе психофизиологический аппарат актера мюзикла процессы иерархизации и деиерархизации могут протекать только в природе этой системы, т. е. в направлении построения художественного образа средствами, характерными именно для этого жанра – не просто вокально-исполнительский аспект или драматический аспект, а конгломерат – триединство драмы, пения и хореографии, характерное для художественного языка именно жанра мюзикла.

Выражаясь языком художественных образов, артист, его психофизиологического аппарат постоянно находится в режиме «сборки-разборки» структуры душевной организации его персонажа. И каждый раз процесс «разрушения созданной души персонажа» и заново начатый процесс «сборки» происходят уже на более усложненном уровне, опираясь на более многогранное понимание, включающее в себя все большее число аспектов человеческой характеристики (начиная от возраста и темперамента, сверхзадачи, сквозного действия, темпоритма существования на уровне всего произведения или на уровне отдельных сцен, и заканчивая социальными аспектами, морально-нравственными и духовными составляющими личности персонажа).

Для более точного описания работы системы «актер– персонаж» необходимо разъяснить применение в профессиональном актерском процессе еще одного синергетического термина – аттрактор. В большинстве работ по проблемам самоорганизации под аттрактором понимается изображение относительно устойчивого состояния в фазовом пространстве [3, с. 218]. Для конкретной системы существует свой *аттрактор* – «точка невозврата», предельное состояние, достигнув которого система уже не может вернуться в прежнее состояние [6, с. 31]. Система может разрушиться, ее элементы структурируются по-новому, но в прежнее состояние система уже не вернется. Если же элементы системы структурируются иным образом, то это дает возможность говорить уже о другой системе.

На языке искусства аттрактор означает момент достижения системой наивысшей точки своего развития, которой можно достичь при данном состоянии системы.

Процесс самоорганизации в диссипативной системе «актер – персонаж» может быть описан следующим образом.

Осваивание роли начинается со знакомства с драматургическим и музыкальным материалом (причем под музыкальным материалом подразумеваем не только номера исполняемые персонажем, а всю музыкальную партитуру спектакля). Анализ проведем на примере роли Элизы Дулиттл из классического мюзикла Фредерика Лоу «Моя прекрасная леди».

Драматургический материал диктует построение роли, основываясь на «сверхзадаче» персонажа. У Элизы сверхзадача – выход из своего социального окружения (стать продавщицей цветов в магазине, а не быть уличной цветочницей). Для этого Элиза ищет способ. Наиболее подходящий и действенный, по ее мнению, – научиться «говорить красиво, как подобает леди из цветочного магазина».

Таким образом, задача первого этапа иерархизации системы № 1 (Элизы-цветочницы) – обрести «новую речь». Для осуществления этой задачи Элиза усердно, иногда капризно, иногда с юмором осваивает фонетические уроки Хиггинса. Постепенно приближается к желанному результату – начало получаться («Она схватила! Она поймала!», как говорит Хиггинс). Система достигла наивысшей точки развития, возможной при данных характеристиках системы, т. е. достигла своего аттрактора. Назовем его аттрактор № 1 – «обретение новой речи». Но возникает «непредвиденное обстоятельство»(влияние внешней среды) – любовь к своему учителю, к Хиггинсу. Осознание этой любви меняет приоритеты Элизы, ее система внутренней душевной гармонии разрушается, т. к. первоначальная сверхзадача «откорректировалась». Система, достигшая своей высшей точки – аттрактора, под воздействием влияния внешней среды начала разрушаться, возвращаться в состояние хаоса. Произошел процесс деиерархизации – разрушения старой системы, и началось «конструирование» новой системы – иерархизация – с учетом нового параметра – любовного чувства. Все поведение персонажа отныне преломляется именно через желание быть нужной своему кумиру.

Далее, Элиза двигается к высшей точке развития своей нынешней системы (назовемее системой № 2) – «желание быть любимой» – в сцене «Бал в посольстве». Элиза безупречно справляется с задачей, выигрывая для Хиггинса пари, тем самым выполняя свою первоначальную сверхзадачу – стать леди, но выполняя ее уже не для себя,

а доставляя удовольствие от успеха предмету своей любви. Задача развития системы № 2 выполнена. Предельное состояние – аттрактор – достигнуто. Но в силу вступает разрушающий фактор (влияние внешней среды) – Хиггинс не воспринимает Элизу как женщину. Ее «мир», ее система, которая достигла своего аттрактора – «победа на балу», опять разрушается. Деиерархизация системы достигает своего «дна» в тот момент, когда Элиза решает уйти из дома Хиггинса. Ведущей и побудительной силой для «сборки» новой системы, для нового этапа иерархизации стало желание доказать Хиггинсу свою ценность.

Итак, система № 3 (Элиза – леди) – «Я могу идти своей дорогой и без Вас…». Процесс иерархизации на новом уровне рождает новую систему – Элизу – нового человека – «женщину света», леди. Все этапы формирования этой системы – встреча с отцом, ухаживания Фреди, беседа с миссис Хиггинс приводят Элизу к пониманию и открытию в себе нового самоощущения – она может быть равной Хиггинсу, она уже «не цветочница с Ковент-Гарден, а леди…», и ее любовь достойна взаимности такого человека как Хиггинс.

Таким образом, от первоначальных задач персонажа (первоначальной системы), Элиза, пройдя несколько этапов достижений и поражений (иерархизации системы – деиерархизации системы), вышла на новый уровень ощущения себя в мире (система достигла своего суператтрактора). Поменялись приоритеты человека, его оценки, его желания, его идеалы стали другими – система достигла такого состояния, в котором изменяется само наполнение понятия высшего достижения для данной системы. Путь, направленный к осуществлению первоначальной задачи – «научиться говорить красиво» – привел героиню к глобальной трансформации внутреннего мира, т. е. к изменению основных определяющих параметров системы. Таким образом, можно охарактеризовать суператтрактор как высшую глобальную точку эволюции персонажа относительно всей пьесы, соответственно – аттракторы, как промежуточные точки развития.

Применив термины «системы» К. С. Станиславского, суператтрактор можно охарактеризовать как сверхзадачу актера в роли, а аттрактор – как промежуточные задачисамого персонажа. Важно не путать задачи персонажа с задачами актера. Задача персонажа Элизы – выйти из своего социального круга, задача актрисы, исполняющей

роль Элизы – показать «жизнь человеческого духа» – путь персонажа от ментальности и духовного уровня цветочницы до ментального и духовного уровня леди.

Вкратце так выглядит эволюция персонажа. Воплощение зависит от профессионального умения артиста, исполняющего роль, его «технических» и интуитивных актерских секретов и «фишек».

Важным в мюзикле является то, что описанный нами процесс происходит не только на драматургическом уровне произведения, но и на музыкальном, и на пластическом.

Музыкальная характеристика Элизы существенно меняется на протяжении спектакля. От песни уличной девчонки – «Вот это было б здорово!» до последнего музыкального номера Элизы – «Будет в мире весна и без Вас…», музыка характеризует изменения душевного наполнения персонажа (многочисленные этапы иерархизации и деиерархизации диссипативной системы).

Тембральные, темповые, гармонические характеристики героини не изменяются сразу и однозначно: после первого музыкального номера «Вот это было б здорово…», который дает музыкально-тембральную характеристику «первоначальной» Элизы как обаятельного, но очень примитивного существа, второй номер героини – «Подожди, Генри Хиггинс…» сохраняет в себе акцент на речевые интонации, иногда откровенно дисгармоничное звучание голоса и оркестра, но в некоторых частях номера («Я закончу учиться…») звуковая, интонационная палитра героини уже тяготеет к благородному, благозвучному, округлому, гармоничному звучанию, заканчивается же музыкальный номер опять откровенно плоскими, речевыми интонациями. Следующий номер – трио Элизы, Хиггинса и Пиккеринга. Интонационная канва этого номера у героини речевая, но воплощение уже происходит на уровне округлого, вокально благородного звучания. Финал первого акта – ария «Я танцевать хочу…». Начинается номер с речитатива, очень суетливого, быстрого, который постепенно успокаиваясь, организовываясь перетекает в тему арии, которая абсолютно гармонична с точки зрения благозвучия голоса, оркестровой партитуры и ритмического стержня (спокойное стремительное течение в ритме 4/4 с акцентом только на первую долю). Следующий вокальный номер – дуэт Элизы и Фреди также ритмичен, но ритми-

чен жестко (размер 3/4 с акцентом на каждую долю, что дает ощущение синкопированного ритма), и это вполне точно характеризует эмоциональное состояние героини. Далее следует рефрен «Вот это было б здорово…». Музыкальная тема, которая исполнялась в самом «начале пути» героини, теперь звучит совершенно иначе – горько и нежно, а не простецки и озорно, как в первом акте спектакля. Интонации оркестра и тембральная окраска голоса героини совершенно иная – теплая и задумчивая, это уже, перефразируя Пушкина, «глас не цветочницы, но леди». И последний номер «Будет в мире весна и без Вас…» звучит также стройно, гармонично и стремительно, как и ария «Я танцевать хочу», но опираясь на речевые интонации. На мелодике речи, используя речевые, а не мелодические интонации (как и в начале спектакля) звучит облагороженный голос «новой» Элизы. Мелодика, гармонический строй, тембральные приоритеты в музыкальных номерах героини, ритмические характеристики – не менее, чем драматургический материал проводят зрителя по пути «рождения из цветочницы – леди».

Стоит отметить также, что актрисе, исполняющей роль Элизы необходимо показать эти изменения тембральной палитрой голоса. Тембральная окраска голоса вместе со своей героиней «растет», облагораживается, утрачивает «плебейское» звучание, набирает «полнокровное» наполнение зрелого человека.

Отдельно нужно охарактеризовать такое явление как лейтмотив персонажа, языком театральной актерской методики – «зерно роли» в музыкальном выражении. На наш взгляд, такая музыкальная тема для Элизы – финальный номер первого акта «Я танцевать хочу…». Стиль, гармонический строй, ритм, мелодия этого музыкального номера наиболее точно характеризует «суть» души персонажа. Недаром, композитор еще не единожды использует тему этого номера в других обстоятельствах. И именно эта тема звучит в финале спектакля как знак обретения гармонии в любви Элизы и Хиггинса.

По такому же пути идет и эволюция пластического аспекта персонажа. Из грубого, смешного, гадкого утенка в первой картине, до острого, несколько ломанного, характерного для человека, осваивающего непривычные действия, пластического решения сцен «Уроков». Переход от «разбойничьей» пластики сцены счастливого момента

успеха в трио «У Клары Карл вчера украл кораллы!» до нежной летящей, «лебединой» пластики арии «Я танцевать хочу…». От манерной, вычурной, смешной своей наигранной важностью сцены «Скачки» до сцены «Бала в посольстве» – плавной, нежной, несколько боязливой пластической характеристики. От «Ночной сцены в доме Хиггинса» – жесткой, показательно вежливой, холодной пластики оскорбленной женщины до открытой, истеричной пластики обиженной, растерянной девчонки в сцене-дуэте с Фреди. От пластики обреченного на одиночество, никому не нужного человека в сцене «Встреча с отцом» до полной достоинства, простоты и аристократизма пластики состоявшейся личности в финальной сцене спектакля.

Выводы. Подводя итог, можно сделать вывод, что опираясь на синергетическое мировидение, на толкование любого явления как чередования порядка и хаоса, в котором заложен созидательный творческий потенциал, мы выходим на иной уровень понимания и описания «тайн» внутреннего психофизиологического существования личности артиста, на толкование сугубо профессиональных действий актера мюзикла с точки зрения процессов эволюции и самоорганизации, упорядочивания поведения сложных нелинейных систем, коими в глобализированном мире являются все живые системы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бранский В. П. Социальная синергетика как постмодернистская философия истории / В. П. Бранский // ОНС, 1999, № 6. — С. 117–127.*
2. *Бранский В. П. Теоретические основания социальной синергетики / В. П. Бранский // Вопросы философии, № 4. — С. 112–129.*
3. *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).*
4. *Концепция современного естествознания : [учеб. пособие] / [сост. Аруцев А. А., Ермолаев Б. В., Кутателадзе И. О., Слуцкий М. С.] : [электрон. ресурс]. — Режим доступа : rudocs.exdat.com.*
5. *Котельников Г. А. Теоретическая и прикладная синергетика : [электр. ресурс] / Г. А. Котельников. Белгород, 2000. — Режим доступа HTTP : spkurdumov.narod.ru / kotelki.html.*

6. *Пожарский С. Д. Предмет, принципы и методы синергетической акмеологии : диссертация кандидата психологических наук : спец. 19.00.13 / С. Д. Пожарский. — СПб., 2002. — 146 с.*

Оганезова-Григоренко О. Диссипативність як процес професійної реалізації самоорганізованої системи: актор мюзиклу. В статті проаналізовано механізм професійної діяльності актора мюзиклу за допомогою синергетичних понять та алгоритмів розвитку. Аналіз здійснено на прикладі ролі Елізи Дуліттл з мюзиклу Ф. Лоу «Моя чарівна леді».

Ключові слова: актор мюзиклу, диссипативна система, ієрархізація, деієрархізація.

Оганезова-Григоренко О. Диссипативность как процесс профессиональной реализации самоорганизующейся системы: актер мюзикла. В статье проанализован механизм профессиональной деятельности актера мюзикла при помощи синергетических понятий и алгоритмов развития. Анализ произведен на примере роли Элизы Дулиттл из мюзикла Ф. Лоу «Моя прекрасная леди».

Ключевые слова: актер мюзикла, диссипативная система, иерархизация, деиерархизация.

Oganezova-Grigorenko O. Dissipative as the process of implementation of self-organized systems: actor musical. In the articleanalyzes the mechanism of professional activity of the actor musical by synergetics concepts and algorithms development. The analysis carried out on the role of Eliza Dulittl from the musical F. Lowe «My fair lady».

Key words: actor musical, dissipative system, hierarchy and dehierarchy.