

KULTURA, PSYCHOLOGIE A ČLOVĚK

УДК 323.2

DOI: 10.24045/sc.2017.4.5

ФИЛОСОФИЯ, ПЕДАГОГИКА, ТЕАТР КАК СИЛЫ И СРЕДСТВА ПРОТИВОСТОЯНИЯ ПОСРЕДСТВЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО

М. С. Фомин

*Кандидат педагогических наук, преподаватель,
e-mail: fomax@ngs.ru,
Новосибирский государственный университет
экономики и управления (НИИХ),
г. Новосибирск, Россия*

PHILOSOPHY, PEDGOGIC, THEATRE AS THE FORCES & SOURCES TO RESIST CONTEMPORARY'S INFANTILITY

M. S. Fomin

*Candidate of Pedagogical Sciences,
assistant professor, e-mail: fomax@ngs.ru,
Novosibirsk State University
of Economics and Management,
Novosibirsk, Russia*

Abstract. The main aim of the article is to mark a very important & relevant problem, which could be formulated as follows: how to make the process of educating nowadays students effective & fruitful. One of the possible ways to achieve results here is to try to combine concepts & approaches of such sciences & spheres of life of a man as pedagogic, philosophy & theatre. It is considered that one shouldn't simply add & mix the ideas, than often happens these days, but to penetrate the essence of the general challenge the society faces today which is the loss of direction to go, the sense of man's doing at the very moment, simplification of his act & deeds. The answer is to try to create & experience in souls of students the so called catharsis, which could & should be created during the lesson at a college or an university by those who teach & not only educate them. It is possible in case the teachers & professors understand & practically use the essences of theatrical art & skills.

Keywords: education; catharsis; philosophy; pedagogical process; modern challenges; drama; lesson directing.

Необходимость регулярного повышения профессиональной квалификации работника, занятого в той или иной области хозяйства и жизни общества, прямо предписанная в таких сферах, как, например, образование или здравоохранение, дает решившемуся на то человеку возможность совершать идейные, смысловые и профессиональные открытия, причем, в прямом и самом положительном смысле этого слова.

Однако, естественно, это возможно только в случае заинтересованного, а не формального отношения к задаче вообще и тщательного, глубокого освоения необходимого объема материала (темы или программы), в частности. В последнее время с этим как раз возникает очень

большая проблема, которая, как представляется, обусловливается и общим администрированием темы (формальная, бюрократическая сторона вопроса, ширящаяся и усиливающаяся сегодня), и личным отношением конкретного человека (посредственное восприятие самой задачи и выполнение ее, скорее, из финансово-прагматических, нежели профессиональных соображений).

Осмысление обозначенных выше проблем не является целью настоящей статьи, однако, параллели с ними в представляемом материале, а также дополнительное акцентирование внимания представляются необходимыми.



В последнее время все чаще и все более строго говорится о сложившемся в России за многие за годы тренде и подходе к образованию как сфере услуг, оказываемых обучающейся части населения страны.

Так или иначе, но сегодня происходит переоценка того, что сложилось и наличествует в настоящее время в современной России.

В этой связи важно и необходимо отметить позицию Президента России В. В. Путина, обозначенную им в рамках выступления на сессии «Молодёжь-2030. Образ будущего», прошедшей в рамках XIX Всемирного фестиваля молодёжи и студентов в городе Сочи 21 октября 2017 года.

Приведя яркий пример, иллюстрирующий уровень и качество развития современных технологий¹, президент прямо подчеркнул, что в такого рода прорывах, решающую роль играет образование. В частности, он отметил, что для эффективного развития, внедрения и распространения технологий, «нужно обратить внимание на вещь, которую я считаю одной из ключевых, – это образование, здесь тоже об этом говорили. «...» Потому что сегодняшнее образование тоже становится совершенно другим, как и технологии» [7].

Разъясняя смысл употребленной фразы «образование тоже становится совершенно другим, как и технологии», В. В. Путин дал следующее, не менее интересное объяснение: «Во-первых, совершенно очевидно, что конкурентные преимущества получают те люди, которые не просто обладают набором интересных и важных знаний, а обладают тем, что сегодня называют *soft skills*, обладают и креативным, и плановым, и другими видами мышления. Когда человек вырабатывает для себя по жизни целый маршрут приобретения новых и новых знаний, потому что мир меняется постоянно, и образование должно за ним идти дальше, и человек должен за этим идти дальше. Абсолютные конкурентные преимущества получают те, кто может не только думать по-современному,

но те, кто накапливает знания из совершенно разных областей знаний и разных областей науки, могут их комбинировать и эффективно применять для решения стоящих перед всеми нами задач» [7].

Поводом и основой такой нелегкой, порой действительно удручающей и ужасающей своими выводами и параллелями аналитической работы (переоценки), оказываются, с одной стороны, объективные реалии, в которых оказалась страна, от которых уже невозможно спрятаться в каком-либо внешнем шуме и фоне, а с другой – неожиданные и интересные воззрения и откровения, оказывающиеся реальностью и возможностью для конкретного, данного человека, благодаря обращению, прочтению им нового или же перепрочтению уже известного ему текста, понимаемого с подлинно философской точки зрения, как источника определенного смысла, который необходимо раскрыть, в силу самого факта встречи с ним или же в силу образовавшейся потребности. Это, собственно, и позволяет человеку ощущать себя именно человеком, способным моделировать и творить реальность, а не просто быть существом, брэнно расходующим запас времени жизни, будучи вписанным в поток суеты и событий².

Объектом внимания данной статьи принимается второй из обозначенных выше аспектов, а именно возможность совершения открытий нового, нетривиального, позитивно отражающегося на событиях не книжной жизни, т. е. реальной жизни человека и общества.

Важно отметить, что такой взгляд принципиально усиливается предупреждением Президента России, которое приводилось выше, чьи слова, равно как и любого другого деятеля подобного ранга и масштаба, следует воспринимать не просто как риторику или обращение по определенному случаю, но как своего рода месседжы, послания современникам.

Общеизвестным фактом является то, что одним из наиболее авторитетных мыслителей человечества, который, в частности, предпринял попытку проник-



новения в суть и постарался теоретически разработать такое явление жизни общества как театр, является Аристотель.

Важно отметить, что высота и дальность полета мысли древних мудрецов не перестает удивлять и вдохновлять и в настоящее время, когда, казалось бы, уже все в их наследии оказывается изученным и детально рассмотренным. С одной стороны (общей, системной, относящейся к знанию и жизни общества в целом) это во многом действительно так, однако, с другой (индивидуально-познавательной, относящейся к духовному и интеллектуальному становлению человека) – это уже не так очевидно.

Собственно второй случай – личное обращение и приобщение к хранящемуся на полке наследию-знанию – и есть объект внимания настоящей статьи, т.к. именно здесь и именно в таком случае до сих пор возможны открытия и нестандартные, нетривиальные параллели, личное осмысление которых может обеспечить, придать творческую и свежесть повседневной профессиональной деятельности современника, занятого в своей сфере деятельности или же просто отрезвить, содержательно обогатить простого человека, внеотносительно сферы его занятости.

В этом смысле следует согласиться и подчеркнуть справедливость мысли, высказанной много лет назад политологом и философом нашего времени А. С. Панариным, актуальность которой доказывается и подтверждается и уже прошедшим временем (от момента ее формулировки и огласки прошло много лет), и актуальными событиями в России. В частности, он писал следующее: «В сфере специализированного образования и повышения квалификации мы непрерывно слышим жалобы со стороны обучаемых, сетующих на то, что им дают «слишком много теории», слишком много непрофильных знаний, которые вряд ли им пригодятся на конкретном рабочем месте. Но все дело как раз в том, что этот «излишек знаний» и является источником социально-

экономической и промышленной динамики современных обществ. Благодаря этому излишку возникает «зазор» между личностью и производственной ситуацией, между культурой и промышленностью, между теорией и практикой. Этот зазор становится источником перманентного творческого беспокойства, резервом иначе-возможного. Традиционное производство получало работников, запрограммированных под заранее заданную функцию. Современное производство черпает свое пополнение из системы образования, которой ведает не столько производственная система, заранее знающая, что ей надо, сколько научная система, обладающая постоянно открытой, непрерывно обновляемой и корректируемой программой. Современное образование в смысле знаний дает, как правило, гораздо больше того, чем требуется непосредственно на рабочем месте, а в смысле практических навыков и умений – гораздо меньше требуемого. Поэтому выпускник школы, техникума, колледжа, вуза, в рамках производства всегда чувствует себя «пограничной личностью», которая, с одной стороны, умеет слишком мало для удовлетворительной профессиональной адаптации, а с другой – теоретически знает слишком много для того, чтобы быть ценностно интегрированной в производственную систему и достичь в ней интеллектуального и морального успокоения. Подобно тому, как неизрасходованная в личном потреблении часть прибыли становится источником мировой динамики капитала, постоянно ищущего новые точки своего приложения, «неизрасходованные на рабочем месте знания становятся источником научно-технических революций и общей социокультурной динамики модерна, ни в чем не находящего окончательного успокоения» [5, с. 30–31].

Важно подчеркнуть, что особое, возможно, исключительное значение сказанное имеет применительно к т.н. «гуманитарным» дисциплинам и гуманитарной сфере знания в целом и, прежде всего, касается тех, кто непосредственно прича-



стен к ним, т.е. учителей школ и преподавателей колледжей и вузов страны, т.е. работников системы образования, которая сегодня продолжает внутренне бороться, однако, далеко не всегда успешно, со сложившимся трендом на услужение.

Их решающее значение обуславливается вполне понятной причиной: именно через них – их интеллект, душу и сердце – осуществляется трансляция собственно человеческого, во все то, что оказывается прикладным в утилитарном измерении, а именно, как пример, в физику, экономику, биологию или информатику, что очевидно, т.к. и там творят, живут и труждаются (во всех отношениях) все те же люди, задающиеся вечными вопросами: о смысле жизни и ценностях, сути счастья и блага, их локализации и возможности обретения в рамках реальной жизни индивида.

Здесь снова важно указать мысли Президента России, высказанные им на прошедшем XIX Всемирном фестивале молодежи и студентов в городе Сочи 21 октября 2017 года, т.к. они прямо и точно вписываются и подкрепляют сказанное автором данной статьи.

Подчеркивая исключительную важность образования, а также последствия, которые оно непременно порождает, В. В. Путин сказал следующее: «Наконец, третье очень важное обстоятельство для всех нас вне зависимости от того, чем мы занимаемся или будем заниматься в будущем. Вы знаете, что это такое? Это морально-нравственная составляющая нашего дела, любого. Здесь говорили о биологии, о медицине. Девушка из Индии занимается конкретной работой, она в скорой помощи работает. Но здесь говорили и о биологии. Многие здесь специализируются на этом и знают, что это такое. Многие увлекаются другими вещами и пока не очень погружены. Я только замечу несколько вещей. Генная инженерия, которая безусловно даст нам потрясающие возможности в области фармакологии, новых лекарств, изменения человеческого кода, если человек страдает генетическими заболеваниями. Замечательно, ведь это

так хорошо. Но есть и другая составляющая этого процесса. Что это значит? Это значит, что человек приобретает возможность влезать в генетический код, созданный или природой, или, люди с религиозными взглядами говорят, Господом Богом. Практические последствия какие из этого могут наступить? Это значит, уже можно это представить, даже не очень теоретически, уже можно практически представить, что человек может создавать человека с заданными характеристиками. Это может быть гениальный математик, это может быть гениальный музыкант, но может быть и военный – человек, который может воевать без страха и без чувства сострадания, сожаления и без боли. Вы понимаете, человечество может вступить и, скорее всего, вступит в ближайшее время в очень сложный и очень ответственный период своего развития и существования. И то, о чём я сейчас сказал, может быть страшнее ядерной бомбы.

Когда мы что-то делаем и чем бы мы ни занимались, хочу повторить эту мысль ещё раз, мы никогда не должны забывать про нравственные, этические основы нашего дела. Всё, что мы делаем, должно идти на пользу людям, укреплять человека, а не разрушать его. Я именно этого и хочу вам пожелать» [7].

В таком случае и смысле наследие прошлых эпох будет представлять не просто фактическим материалом, зафиксированными данными, некогда созданными человеком и с тех пор постепенно теряющимися и растворяющимися в общем объеме и количестве интеллектуальных артефактов, но именно поводом, базой и поддержкой актуального творения новой действительности, которая оказывается не слепым копированием уже известного, но именно слаживанием реально происходящего и творимого современниками: «ведь чуть ли не все уже давным-давно придумано, но одно не слажено, другое, хотя и известно людям, не находит применения» [4, с. 476].

В общем контексте изложенного становится очевидным, что достижение слажен-



ности, сохранения в условиях расчеловечивания человечности³, прорыв в качественно иное будущее возможно именно в том случае, когда первостепенное значение в деле самосовершенствования, интеллектуального и профессионального возрастания человека (сотрудника, работника) имеет не формальное, но искреннее отношение и обращение к возникшей задаче.

Продолжая размышление, следует подчеркнуть, что упоминание имени Аристотеля, причем, в контексте специфической темы, философски проанализированной им, а именно проблематики драматургии театрального действия, не случайно и объясняется следующим образом.

Общеизвестно и не требует специального повторения, что в своей работе «Поэтика» Аристотель рассмотрел сущность трагедии, а именно тот существенный факт, что результатом такого рода сценического действия в зрителе должно возникнуть особенное внутреннее состояние, получившее названное «катарсис»: «итак, трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, (подражание) при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной; посредством действия, а не рассказа, совершающееся путем сострадания и страха очищение подобных аффектов» [4, с. 705].

Много позднее, уже в наше время, анализируя и пытаясь прояснить аристотелевские воззрения, советский ученый-психолог Л. С. Выготский сформулировал следующую мысль, которая в последствие использовалась и используется учеными и практиками в их собственных научных поисках и аргументах: «Несмотря на неопределенность его содержания и несмотря на явный отказ от попытки уяснить его значение в аристотелевском тексте, мы все же полагаем, что никакой другой термин из употреблявшихся до сих пор в психологии не выражает с такой полнотой и ясностью того центрального для эстетической реакции факта, что мучительные и неприятные аффекты подвергаются некоторому разряду, уничтожению, превраще-

нию в противоположные и что эстетическая реакция как таковая сводится к такому катарсису, то есть сложному превращению чувств. Мы очень мало знаем сейчас достоверного о самом процессе катарсиса, но мы все же знаем о нем самое существенное, именно то, что разряд нервной энергии, который составляет сущность всякого чувства, при этом процессе совершается в противоположном направлении, чем это имеет место обычно, и что искусство, таким образом, становится сильнейшим средством для наиболее целесообразных и важных разрядов нервной энергии. Основу этого процесса мы видим в той противоречивости, которая заложена в структуре всякого художественного произведения» [2, с. 268].

Напоминая здесь обозначенную выше проблему современности, а именно посредственное и формальное отношение к самосовершенствованию и выполнению обязанностей (преподавателя и учителя, в частности), становится очевидным, что в таком случае, при таком подходе о подобного рода высотах и глубинах говорить не приходится, хотя в этом, и это логически следует из философии явления, и заключается сущность и предназначение образования как специфической деятельности вовлеченных в него субъектов-специалистов.

Очевидно, что возникает вопрос о том, что и как можно и нужно сделать, чтобы нивелировать, преодолеть указанный тренд?

В этом случае, как представляется, целесообразно и весьма интересно развить идею Аристотеля, затронутую в данной статье, следующим образом.

Исходя из того, что проблематика драмы, т. е. театра, попала в философский прицел великого мыслителя, можно сделать вывод о том, что это действительно не простая тема, а интерес к ней не есть праздное обращение. Кроме того, именно философский подход позволяет вычертить нестандартную параллель и сформулировать свежее воззрение именно сегодня,



суть и логика которых может быть сведена к следующему.

Если, в свете своего содержания и посредством актерской работы, театральная постановка способна обернуться, как минимум, сомнением (но, и это важно, не отрицанием), т. е. переосмыслением актуальных обстоятельств жизни конкретного человека, а, как максимум – породить внутреннее, духовное очищение в его душе, то можно утверждать, что в таком случае театр в целом, а режиссер, в частности, выполняет вполне педагогические задачи. Следовательно, в широком философском смысле он предстает, может быть рассмотрен как учитель, наставник, модератор сознания и процессов в нем всех тех, кто оказывается вовлеченным в создаваемое им действие.

В свою очередь, это означает то, что для достижения указанных целей, должны быть выработаны и накоплены соответствующие специфические инструменты, использующиеся в данной сфере деятельности, что очевидно и является реальностью сегодняшнего дня. Философское наследие Аристотеля есть прекрасное тому доказательство.

Собственно, интерес и нестандартность подхода может просматриваться в том и тогда, когда оформится задача пересечь три разные сферы человеческой деятельности и знания, а именно философии, театра и педагогики, например, в контексте и цели преодоления актуальной проблемы посредственного отношения современника к собственным обязанностям.

Представляется, что здесь имеется и практическая польза, и собственно открытие новых углов зрения и перспектив в ставшем тривиальным знании и опыте, накопленных людьми к настоящему, *online*-моменту времени, что принципиально важно.

Философский подход к проблеме дает возможность утверждать, что педагогика, как наука (теория и практика) воспитания и формирования человека как личности, *может* и в определенной степени *должна* быть театром, однако, не в смысле и плане

искусно-мастерской постановки урока-развлечения или, как принято говорить в настоящее время, *action-урока*⁴, но причиной и импульсом инициации катартических переживаний.

Развивая данную мысль, логично предположить следующее.

Во-первых, то, что педагогика может и должна философски и сообразно себе вобрать в себя и созидательно переварить фактический материал из плоскости театрального искусства, принимая в расчет не его *раз-влекательную*, но *совлекательную* возможность, что отразится на конечных результатах, которые окажутся принципиально разительными.

Во-вторых, и это вытекает из предыдущего утверждения, что педагог – учитель в школе или преподаватель в колледже/вузе – должен быть драматургом в прямом, но специфическом смысле этого слова.

Наконец, в-третьих, вышесказанное может быть полезно и продуктивно реализовано только в том случае, когда учитель/преподаватель-драматург является философом, т. е. обладает достаточным смысловым и фактологическим материалом, а главное, и это принципиально, имеет сформировавшийся, устоявшийся во времени и вихре событий-вызовов философский подход, философское отношение к педагогической проблематике в целом, а также актуальной жизни современного ему общества и его собственной жизни в нем.

Закономерным выводом и решением обозначенной ранее задачи пересечь три разные сферы человеческой деятельности и знания, а именно философии, театра и педагогики, является обращение взора заинтересованного субъекта к профессиональным и философским наработкам драматургов-профессионалов через призму определенной, т.е. выбранной, принятой в качестве отправной, определяющей градус угла рассмотрения, проблемы, такой как, например, преодоление посредственного отношения к бытию, т.е. всему тому, что окружает человека.



В данном конкретном случае (статья) таким градусом-ориентиром можно и нужно считать проблему катарсиса, обозначенную Аристотелем.

В сформулированной логике расстановки элементов основной цели – пересечь три разные сферы человеческой деятельности и знания, а именно философии, театра и педагогики – общая картина может выглядеть следующим образом.

Переосмысление отношения к действительности с заменой, преодолением в нем посредственности и формальности на взрослость и проницательность позиции, может состояться в том случае, если процесс побуждения к тому человека и общества будет искусно драматизирован кем-то, понимающим, видящим проблематику, т. е. управляемым.

Важно подчеркнуть, что необходимую дозу и меру драматизации жизненных обстоятельств человеку однозначно и неизбежно предоставит сама судьба⁵, однако, в этом случае драма/драмы будут казаться «случайными» и «непонятными за что», но при этом вполне закономерными.

В случае управляемого, контролируемого процесса формирования позиций, мировоззрения личности, что ясно и четко обозначает профессионально-педагогический аспект и компонент в заявленной проблематике, таким драматизирующим, т.е. предельно накаляющим, предельно напрягающим систему фактором, можно рассматривать катартические переживания, сущность, возможность и наличие которых теоретически поднимается и раскрывается в плоскости философии.

Очевидно, что в вышесказанном обозначено пересечение двух сфер: педагогики и философии.

Пересечение с третьей плоскостью – театром, как миром и средством реализации драмы, – осуществляется тем и так, что деятельность субъекта педагогической деятельности может, а в данном случае должна быть организована как режиссура драматурга, каковым предстает школьный

учитель или же преподаватель колледжа/вуза.

Иными словами, школьный урок или же занятие на паре в колледже/вузе должно стать драмой в полной мере и в полном аристотелевском смысле: «итак, трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, (подражание) при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной; посредством действия, а не рассказа, совершающееся путем сострадания и страха очищение подобных аффектов» [4, с. 705].

Вполне очевидно, что далеко не каждый может быть способен на такое, что понятно и закономерно в виду масштаба и фундаментальности заглавной проблемы, которая ни много ни мало, а заключается в инициации духовного перерождения, очищения личности, т.е. работы с тем, а главное в том, что уже сложилось и окрепло к данному моменту времени: времени, когда или сам человек созрел или же уже судьба (Судьба) привела.

Не менее очевидно, что отсутствие или недостаточность профессионализма и сообразной мудрости может быть скорректировано. Достигается это (при наличии желания и острой необходимости) посредством обращения к теоретическому наследию, философской переработке собственной профессиональной практики тех, кто непосредственно посвятил себя театру – режиссуре, драме, трагедии, рефлексии как действию на сцене, причем, действуя серьезному, осмысленному и НЕ развлекательному, т. е. веселящему публику, но подвигающему ее к переживанию (страдание-волнение-печалование) актуального бытия.

В таком случае, и это можно в полной мере считать открытием (прежде всего, личным): откровением опыта-знания-мысли-мудрости, стоящих на полке в библиотеке или, если говорить современным языком, «висящих» где-то в Интернете. Понятно, что человеку необходимо знать, к чему обратиться, ориентироваться во всем многообразии, что, конечно, сложно,



однако, некритично и преходяще, т. е. обретається в опыте, личной практике.

В качестве примера и одновременно логического завершения настоящего исследования, необходимо обратиться и привести некоторые воззрения одного известного театрального деятеля, чьи взгляды легли в основу актерской профессии и философию театра.

Кроме того, как показывает и доказывает личная практика их философско-теоретического осмысления и наложения-трансформации в сферу профессиональной педагогической деятельности, реализованных в рамках настоящей статьи в контексте проблематики катарсиса, они (воззрения) весьма здравы, логичны, интересны и практически ориентированы. В рассматриваемом случае – к теме и задаче моделирования и организации образовательного и воспитательного процессов в школе, колледже, вузе, занятия в которых должны быть, во-первых, режиссируемы учителем/преподавателем, а, во-вторых, в определенной мере драматизированы, что необходимо для качественного, глубокого и эффективного достижения задач, одной из которых является преодоление и нивелирование посредственно-развлекательного отношения-реализации к явлению и процессу образования.

В качестве примера, бесценного материала, который необходимо вытаскивать с полка забвения, знания интересно-неожиданно-продуктивно дополняющего накопленный педагогический опыт, наследия философски пересматривающего профессиональную деятельность, не позволяющего ей обратиться в фарс и праздность, необходимо и важно привести некоторые идеи и воззрения первого народного артиста СССР – Константина Сергеевича Станиславского.

Приводимые ниже некоторые мысли, как представляется, существенно помогают (теоретически и на практике) в деле выполнения главной задачи, поднятой и рассмотренной в данной статье.

Так, в своем труде «Работа актера над собой в творческом процессе переживания»

», К. С. Станиславский, в частности, говорил следующее. И это только некоторые идеи, которые нужно воспринять философски и творчески.

«Только тогда, когда артист поймет и почувствует, что его внутренняя и внешняя жизнь на сцене, в окружающих условиях протекает естественно и нормально, до предела натуральности, по всем законам человеческой природы, глубокие тайники подсознания осторожно вскроются и из них выйдут не всегда понятные нам чувствования. Они на короткое или более продолжительное время овладеют нами и поведут туда, куда им повелит что-то внутри. «...» Таким образом, реализм и даже натурализм внутренней жизни артиста необходим ему для возбуждения работы подсознания и порывов вдохновения» [8, с. 31–32].

Или: «Переживание помогает артисту выполнять основную цель сценического искусства, которая заключается в создании «жизни человеческого духа» роли и в передаче этой жизни на сцене в художественной форме. Как видите, наша главная задача не только в том, чтоб изображать жизнь роли в ее внешнем проявлении, но главным образом в том, чтобы создавать на сцене внутреннюю жизнь изображаемого лица и всей пьесы, приспособляя к этой чужой жизни свои собственные человеческие чувства, отдавая ей все органические элементы собственной души.

Запомните однажды и навсегда, что этой главной, основной целью нашего искусства вы должны руководиться во все моменты творчества и вашей жизни на сцене. Вот почему мы прежде всего думаем о внутренней стороне роли, то есть о ее психической жизни, создающейся с помощью внутреннего процесса переживания. Он является главным моментом творчества и первой заботой артиста. Надо переживать роль, то есть испытывать аналогичные с ней чувства, каждый раз и при каждом ее повторении [8, с. 33].

Далее: «Мы верим и крепко знаем по опыту, что только такое сценическое искусство, насыщенное живыми, органиче-



скими переживаниями человека-артиста, может художественно передать все неуловимые оттенки и всю глубину внутренней жизни роли. Только такое искусство может полностью захватить зрителя, заставить его не просто понять, но главным образом пережить все совершающееся на сцене, обогатить его внутренним опытом, оставить в нем не стирающиеся от времени следы [8, с. 35].

«Нет, – протестовал Аркадий Николаевич. – В нашем искусстве переживания каждый момент исполнения роли каждый раз должен быть заново пережит и заново воплощен.

В нашем искусстве многое делается в порядке импровизации на одну и ту же тему, прочно зафиксированную. Такое творчество дает свежесть и непосредственность исполнению [8, с. 39].

«Вы должны были бы пропустить через себя новый материал, оживить его соответствующими вымыслами воображения, как это делается в нашем направлении искусства переживания [8, с. 42].

Представляется, что учет сказанного в практической образовательной и воспитательной деятельности, управленческой работе и даже командовании личным составом (армия, спецслужбы), как раз и позволит добиться реальности реальности, преодолеть кажимость, симулякр возникающий и крепнущий в сознании и душах нынешних объектов воздействия, будь то образование/воспитание, управление/менеджмент или командование при несении службы.

Наконец, еще некоторые мысли, позволяющие с новых ракурсов взглянуть на катарсис и путь следования к нему, механики его генерирования.

«И вы, Говорков, подошли к своей роли не от внутреннего содержания, не от переживания его и не от представления, а совсем от другого, и думаете, что вы создали что-то в искусстве. Но там, где нет ощущения своего живого чувства, аналогичного с изображаемым лицом, там не может быть речи о подлинном творчестве. Поэтому не обманывайте себя, а лучше по-

старайтесь глубже вникнуть и понять, где начинается и кончается подлинное искусство. Тогда вы убедитесь, что ваша игра не имеет отношения к нему.

– А чем же она является?

– Ремеслом. Правда, не плохим, с довольно прилично выработанными приемами доклада роли и ее условной иллюстрации.

Пропускаю длинный спор, в который вступил Говорков, и перехожу прямо к объяснению Горцова о границах, отделяющих подлинное искусство от ремесла.

– Нет подлинного искусства без переживания. Поэтому оно начинается там, где чувство входит в свои права.

– А ремесло? – спрашивает Говорков.

– Оно, в свою очередь, начинается там, где прекращается творческое переживание или художественное представление результатов его. В то время как в искусстве переживания и в искусстве представления процесс переживания неизбежен, в ремесле он не нужен и случаен. Актеры этого толка не умеют создавать каждую роль в отдельности. Они не умеют переживать и естественно воплощать пережитое. Актеры-ремесленники умеют лишь докладывать текст роли, сопровождая доклад раз и навсегда выработанными приемами сценической игры. Это сильно упрощает задачи ремесла.

– В чем же заключается такое упрощение? – спросил я.

– Вы это лучше поймете, когда узнаете, откуда пришли и как создались приемы ремесленной игры, которые мы называем на нашем языке актерскими штампами. Вот откуда они явились и как выработались. Для того чтобы передать чувства роли, необходимо познать их, а для того, чтобы их познать, надо самому испытать аналогичные переживания. Передрознить самое чувство нельзя, можно лишь подделать результаты его внешнего проявления. Но ремесленники не умеют переживать роли, поэтому они никогда не познают внешних результатов этого творческого процесса [8, с. 45–47]. И далее: «Условный штамп не может заменить пе-



реживания. Беда еще в том, что всякий штамп прилипчив, навязчив. Он въедается в артиста, как ржавчина. Раз, найдя себе лазейку, он проникает дальше, размножается и стремится охватить все места роли и все части актерского изобразительного аппарата. Штамп заполняет всякое пустое место роли, не заполненное живым чувством, и прочно устраивается там. Более того, очень часто он выскакивает вперед до пробуждения чувств и загораживает ему дорогу, поэтому актеру приходится бдительно оберегать себя от услуг назойливого штампа.

Все сказанное относится даже и к даровитым актерам, способным к подлинному органическому творчеству. Про актеров ремесленного типа можно сказать, что почти вся их сценическая деятельность сводится к ловкому подбору и комбинации штампов. Некоторые из этих штампов имеют свою красоту и занимательность, и неопытный зритель даже не заметит, что это не более как механическая актерская работа.

Но как бы ни были совершенны актерские штампы, сами по себе они не могут волновать зрителей. Для этого нужны какие-то дополнительные возбудители, и такими возбудителями являются особые приемы, которые мы называем актерской эмоцией. Актерская эмоция не есть подлинная эмоция, подлинное художественное переживание роли на сцене [8, с. 50–51].

Приведенные выше мысли и идеи великого режиссера, действительно, могут быть полезными сегодняшней педагогике, образованию в целом, вынужденных дать философски обоснованный и философски глубокий ответ на имеющиеся и все возникающие выводы, причем, и в теоретическом, и в практическом измерении.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. «Недавно я с российскими молодыми людьми встречался, сказал, что можно представить себе, да и не только представить, это реалии сегодняшнего дня, из западной точки Российской Федерации, из Калининграда, добираться до самой восточной, до Владивостока, не за восемь-девять часов, как сегодня, самолётом, а с помощью кос-

мической техники за 20 минут. Ведь ракета так и летит, с такой скоростью. Можно их использовать? Можно. Но будет это использовано сегодня? Нет, дорого очень. Космический туризм развит, 20 миллионов стоит в космос слетать. Кто-нибудь может себе это позволить из здесь присутствующих? Маловероятно. Но нам нужно добиваться того, чтобы это всё внедрялось в широкую практику. Можно это сделать? Точно совершенно, можно. Но для этого нужно эффективно использовать новые технологии, внедрять их» [7].

2. Ужасающее проявление фатальной беспечности, к сожалению, не являющейся сегодня редкостью, заснятой на мобильный телефон, в режиме on-line, что вполне отвечает модным трендам современности, от которой по-настоящему застывает кровь, было освещено в ленте новостей портала Lenta.ru от 16 октября 2017 года, упоминание о котором здесь оказывается необходимым и как страшный пример, и как упреждение окружающим: «Украинка Иванна Боярчук, задержанная в Доминиканской Республике после гибели ее подруги, россиянки Натальи Бородиной, возможно, в момент аварии находилась под действием алкоголя и наркотиков. Об этом пишет местный ресурс Ensegundos.

По его информации, 11-летний сын Бородиной, вопреки появлявшимся ранее сообщениям, находился не в России, а вместе с матерью. Поездку, закончившуюся гибелью родителя, мальчик пропустил, поскольку остался в отеле. К аварии, как отмечает Ensegundos, мог привести целый ряд нарушений, допущенных Боярчук, которая была за рулем. Будучи в нетрезвом виде, она вела машину одной рукой, а другой снимала свою подругу на телефон. Из-за этого украинка могла не заметить лужу, наезд на которую привел к потере управления, смещению автомобиля вправо и столкновению высунувшейся в окно обнаженной Бородиной с дорожным знаком» [6].

3. 1) Комбат-трансгендер Анастасия возглавила немецкий батальон. В Германии трансгендер впервые стал командиром батальона. Командование бундесвера доверило подполковнику Анастасии Бифанг 381-й батальон связи и обеспечения в Шторкове. Имеющийся в ее распоряжении личный состав – 750 человек. Курс гормональной терапии и операции Бифанг начала делать в 40 лет, когда не могла больше мириться со своей инаковостью. Сейчас ей 43. Подполковник Бифанг – член общества военнослужащих-гомосексуалистов. Вступив в новую должность, она собирается активно отстаивать интересы трансгендеров. Бифанг служит 23 года. Решение о ее назначении вызвало шквал оскорбительных комментариев в Facebook, но женщина решила не обращать на это внимание, передает канал RBB 24 [3].

2) В британском правительстве просят заметить в документах ООН термин «беременная женщина» на «беременный человек», чтобы он



включал и трансгендеров, пишет Times со ссылкой на источник в МИД страны. Как сообщается, британское внешнеполитическое ведомство предложило внести изменения в Международный пакт о гражданских и политических правах ООН. Документ, который подписали и ратифицировали 168 стран, основан на Всеобщей декларации прав человека 1948 года. Газета отмечает, что подобная инициатива вызвала негативную реакцию у феминистов. «Оскорбительно, чтобы женщин лишали права называть себя женщинами под страхом быть названными фанатичками», – посетовала писательница Сара Дитум. Однако в Форин-офисе заявили, что не настроены против женщин. «Соединенное Королевство не против использования термина «беременная женщина». Мы всецело поддерживаем право на жизнь беременных женщин и попросили Комитет по правам человека ООН не исключать беременных трансгендеров из этого права», – заявила собеседница издания. Кроме того, министры обсуждают вопрос о том, чтобы позволить британским подданным изменять пол в своих документах без представления медицинских доказательств [1].

4. 1) (от англ. action – действие, поступок). Вид живописи характерный для 50-х годов XX в., отражающий непосредственный, инстинктивный, произвольный порыв художника; стиль, в котором следы работы кистью на полотне должны быть отражением индивидуальности живописца (подобно почерку); муз. телодвижения, в том числе руками и ногами, в такт исполняемой музыке или песне. (Словарь иностранных слов. Комлев Н.Г., 2006); жанр кино, то же, что боевик. Фильм насыщенный драками, боевыми действиями, фильм отличающийся динамичностью сюжета (Новый словарь иностранных слов. by EdwART, 2009) [9].

2) Модное словечко «экшн» часто слышится то тут, то там. Его произносят, когда говорят о фильмах, компьютерных играх или даже стиле жизни. А для того чтобы свободно шеголять новыми словами, нужно правильно понимать их значение. Прочитав эту статью, вы будете точно знать, что такое экшн. А также то, в связи с чем можно употреблять это слово. Значение слова «экшн» Произнося слово «экшн» или «экшн», сразу понимаешь, что к русскому языку оно не имеет никакого отношения. Все правильно, мы позаимствовали его из английского (action), что в переводе значит «действие». Вот так, все просто! И значение слова «экшн» сразу стало понятнее, не так ли?

Однако действие ведь бывает разным. Так вот, здесь имеется в виду исключительно активная и динамичная смена событий. Если что-то течет медленно и неторопливо, то это к экшену не имеет никакого отношения. Экшн похож на картинку, мгновенно сменяющие друг друга. В жизни так практически не бывает, а вот в компьютерных играх, кино или литературе такое встречается очень часто.

Экшн в компьютерных играх.

Компьютерные игры в стиле экшен являются одними из самых популярных и востребованных, особенно у подростков и молодых людей. Впрочем, геймеры постарше тоже не отстают. Ведь такое развлечение способно не на шутку будоражить нервы и поглощать внимание игроков практически полностью. Да и уровень адреналина в крови значительно повышается, когда погружаешься в виртуальный мир, где возможны лихие погони, драки и перестрелки. То есть многое из того, что мы старательно избегаем здесь, в реальной жизни, присутствует там, в киберг-пространстве. Что такое экшн в игре? Динамичное действие, требующее от игроков, с одной стороны, самого напряженного внимания, с другой – мгновенной реакции, способности быстро принимать решение и действовать. Ведь только так можно добиться успеха в подобных развлечениях. Вот несколько названий одних из самых популярных компьютерных игр в стиле экшен: «Дальний свет», «Мир танков» и т. д.

Фильмы в жанре экшен.

Теперь поговорим о том, что такое экшн в кино. Ну, тут почти все, как в компьютерных играх, – погони, оглушительная стрельба, гонки на машинах, уличные драки и спортивные бои – все это в избытке имеется в современных фильмах. Правда, самому уже не нужно в этом участвовать, достаточно наблюдать за действиями киногероев и сопереживать им. Обычно такое кино обожают мужчины, а девочки предпочитают что-нибудь спокойнее и душевнее. Экшен-фильмы – это боевики. Они могут быть сняты с элементами детектива, комедии, драмы или даже мистики, но главная сюжетная линия неизменна: стремительное развитие событий, главный герой или несколько персонажей, которые борются за справедливость, и счастливый финал – хэппи энд. После того как кино в совершенстве освоило компьютерные эффекты, такие фильмы стали очень зрелищными и приносят создателям огромные прибыли. Ну, а классика жанра – это «Рембо», «Крепкий орешек», «Терминатор», «Форсаж» и другие [10].

5. По мысли автора настоящей статьи, слово, употребляемое, скорее всего, в целях избегания, исключения из оборота понятия «Бог».

Библиографический список

1. Великобритания призвала ООН ввести термин «беременные люди» [электронный ресурс] // ria.ru, 2017. – Режим доступа : <https://ria.ru/world/20171023/1507349524.html>, свободный
2. Выготский Л. С. Психология искусства. – М. : Искусство, 1986.
3. Комбат-трансгендер Анастасия возглавила немецкий батальон [электронный ресурс] // vesti.ru, 2017. – Режим доступа :



- <https://www.vesti.ru/doc.html?id=2946038&browser=ff>, свободный.
- Мыслители Греции. От мифа к логике. – М. : Эксмо-пресс, 1998.
 - Панарин А. С. Правда железного занавеса. – М. : Алгоритм, 2006.
 - Появились новые подробности аварии с голый россиянкай в Доминикане [электронный ресурс] // lenta.ru, 2017. – Режим доступа : <https://lenta.ru/news/2017/10/16/podrobnenko/>, свободный.
 - Путин В.В. Сессия «Молодежь 2030. Образ будущего» [электронный ресурс] // kremlin.ru, 2017 – Режим доступа : <http://www.kremlin.ru/events/president/news/55890>, свободный.
 - Станиславский К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. – СПб.: Азбука, 2015.
 - Экшен – это [электронный ресурс] // dic.academic.ru, 2017. – Режим доступа : https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/315/%D0%AD%D0%9A%D0%A8%D0%9D, свободный.
 - Экшен – это [электронный ресурс] // fb.ru, 2017. – Режим доступа : <http://fb.ru/article/146239/chto-takoe-ekshen-znachenie-i-proishojdenie-etogo-slova>, свободный.
- Bibliograficheskij spisok**
- Velikobritanija prizvala OON vvesti termin «beremennye ljudi» [jelektronnyj resurs] // ria.ru, 2017. – Rezhim dostupa : <https://ria.ru/world/20171023/1507349524.html>, svobodnyj.
 - Vygotskij L. S. Psihologija iskusstva. – M. : Iskusstvo, 1986.
 - Kombat-transgender Anastasija vozglavila nemeckij batal'on [jelektronnyj resurs] // vesti.ru, 2017. – Rezhim dostupa : <https://www.vesti.ru/doc.html?id=2946038&browser=ff>, svobodnyj.
 - Mysliteli Grecii. Ot mifa k logike. – M. : Jeksmo-press, 1998.
 - Panarin A. S. Pravda zheleznogo zanesa. – M. : Algo-ritm, 2006.
 - Pojavilis' novye podrobnosti avarii s golej rossi-jan-koj v Dominikane [jelektronnyj resurs] // lenta.ru, 2017. – Rezhim dostupa : <https://lenta.ru/news/2017/10/16/podrobnenko/>, svobodnyj.
 - Putin V.V. Sessija «Molodezh' 2030. Obraz budshhego» [jelektronnyj resurs] // kremlin.ru, 2017 – Rezhim dostupa : <http://www.kremlin.ru/events/president/news/55890>, svobodnyj.
 - Stanislavskij K. S. Rabota aktera nad soboj v tvorche-skom processe perezhivanja. – SPb.: Az-buka, 2015.
 - Jekshen – jeto [jelektronnyj resurs] // dic.academic.ru, 2017. – Rezhim dostupa : https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/315/%D0%AD%D0%9A%D0%A8%D0%9D, svobodnyj.
 - Jekshen – jeto [jelektronnyj resurs] // fb.ru, 2017. – Rezhim dostupa : <http://fb.ru/article/146239/chto-takoe-ekshen-znachenie-i-proishojdenie-etogo-slova>, svobodnyj.
- © Фомин М. С., 2017.