

# ФИЛОСОФИЯ И ПЕДАГОГИКА, или Размышления учителя на полях книги Марка Захарова «Ленком — мой дом»<sup>1</sup>

**Виктор Петрович Тарантей,**  
профессор, заведующий кафедрой педагогики и социальной работы  
Гродненского государственного университета имени Янки Купалы,  
доктор педагогических наук, Республика Беларусь, e-mail: kaf\_ped@grsu.by

Когда говорят о системе педагогических наук, то называют достаточно большой перечень ветвей общего дерева «Педагогика». Среди них — профессиональная педагогика, педагогика спорта, андрагогика, военная педагогика, педагогика школы, педагогика высшей школы. Часть называемых педагогик связана с фамилиями выдающихся педагогов — педагогика Марии Монтессори, педагогика Януша Корчака, педагогика Василия Сухомлинского, гуманистическая педагогика Шалвы Амонашвили и многие другие.

• театральная педагогика • театр • Марк Захаров

Особое место здесь занимает театральная педагогика как действие, событие, явление, феномен и мощное средство воспитания человека. Театральная педагогика — это часть того, что мы называем искусством. Искусство же определяется как важнейший источник педагогического знания и комплексный метод воспитания детей, молодёжи и взрослых людей. В этом смысле М.А. Захаров вслед за японским режиссёром Тадаси Судзуки выражает тревогу по поводу того, что мир заполонила виртуальная реальность. Ощущается потеря возможности соприкосновения с живой, воочию осязаемой энергией

<sup>1</sup> Захаров М.А. Ленком — мой дом. Лицедейство без фарисейства. Моё режиссёрское резюме / М.А. Захаров. — М.: Издательство «Э», 2016. — 512 с.

(биоподем!) человека вследствие обилия и роста электронной информации. Познание других людей происходит опосредованно, с помощью экрана, когда нивелируются какие-то детали или моменты общения актёра, когда целенаправленно сознательно или подсознательно навязываются, в первую очередь детям и молодёжи, определённые стереотипы поведения и общения, когда их поведение манипулируется. Марк Захаров констатирует (с. 12), что осязаемую энергию человека можно ощутить сейчас только в двух видах его деятельности — спорте и театре.

Задаваясь вопросом о происхождении искусства, Валерий Краснопольский, составитель рецензируемой нами книги Марка Захарова, в стихотворении «Ленком» (с. 3) пишет:

*Откуда приходит искусство?  
Я тайну постичь не могу.*

*Возможно, волшебное чувство  
От Бога нисходит к нему.*

В свою очередь, Марк Захаров далее развивает мысль о глубоком убеждении, что театр — это не изобретение человечества, театр — это изобретение природы.

В книге мы встречаем искушённого, умного и слегка ироничного режиссёра-педагога, который как бы со стороны (и даже в роли зрителя!) показывает то, что происходит в свете рампы и за кулисами театра, в том числе и то, что театр выплескивается уже за пределы театральной сцены, на экраны кино и телевизоров, улицы городов, страны, всего мира.

Прочитав книгу Марка Захарова, осознаём, что мы в жизни все актёры, играем многие роли — друга, отца, матери, сестры или брата, партнёра по бизнесу, работника, специалиста, в целом — человека, учителя, врача, тренера.

По-видимому, не случаен всплеск в педагогической науке в 90-е годы интереса к театральной педагогике и, в частности, к режиссёрско-актёрской подготовке учителя. В 1977 г. в Гродненском государственном университете имени Янки Купалы проводится Всесоюзное совещание заведующих кафедрами педагогики всех педагогических вузов СССР по проблеме внедрения театральной педагогики в образовательный процесс и в практическую подготовку педагога. Позднее ректор Полтавского педагогического института имени В.Г. Короленко И.А. Зязюн в те времена, когда вся страна сидела у телевизоров и слушала педагогов-новаторов, привёл убедительные аргументы в пользу театральной педагогики.

Поддержка средств массовой информации и позитивные примеры в преподавании привели к открытию школьных и вузовских театров и студий, к введению в учебные планы высших учебных заведений курса «Актёрско-режиссёрская подготовка учителя», к созданию в вузах учебно-методических кабинетов актёрско-режиссёрского мастерства педагога. К сожалению, в последние десятилетия многое из этого богатства было утеряно.

### **Основные положения театральной педагогики Марка Захарова**

Важное значение Марком Захаровым придаётся созданию у зрителей в самом начале спектакля любопытства и привязки зрительского внимания к происходящему на сцене, к переводу психики зрителя из стадии любопытства в устойчивый интерес. В педагогике иногда такая ситуация в дидактике называется «мобилизирующим началом занятия». Это характеризует методическое и педагогическое мастерство учителя, который в течение 2–3 минут умеет овладеть вниманием и интересом учащихся, настроив на позитивное деятельное участие в учебных занятиях. Такую ситуацию можно наблюдать сегодня на уроках в начальной школе у кандидата педагогических наук белорусского педагога С.И. Гин. Например, С.И. Гин в одной из гродненских школ впервые брала далеко не лучший второй класс, и в течение нескольких минут у неё все дети уже увлечённо работали на уроке, решая познавательные задачи по технологии ТРИЗ (теории решения изобретательских задач).

Далее в спектакле идёт фаза, называемая «полосой сопереживания». Здесь, по мнению Марка Захарова (с. 11), наступает период любви к героям сценического действия. Зритель становится как бы включённым в спектакль, давая «кредит доверия» актёрам и их персонажам.

Усвоение информации в спектакле содержит познавательный компонент (новые знания, отношения, мысли, поступки и т.п.), эмоционально-ценностный компонент (чувства, эмоции, нравственное оценивание поступков персонажей в спектакле). В зоне любви к сценическому действию можно констатировать влияние самого спектакля, игры актёров, созданных ими эмоциональных образов и т.д.

В самом конце спектакля любовь к сценическому действию должна закончиться катарсисом — потрясением и очищением. Финальная кульминационная сцена в хорошо поставленном спектакле, как правило, приносит мудрый покой и умиротворение. В это педагогическое представление свой вклад вносят пластика, музыка, пение, а целостный актёрский организм воспитывает с помощью мощной энергетики и гипнотической заразительности, в трактовке Марка Захарова, «...развивающий свои нервные, психические ресурсы до высоких степеней, неподвластно строгому научному измерению» (с. 13). В авторском театре Марк Захаров добивается «игры воображения», фантазмагии как «театральной фантазии на тему», поэтического мировосприятия. У части зрителя зреет понимание, что этот катарсис прежде всего нужен им самим. Ведь доказано, что живые клетки под одну музыку бурно и активно множатся, а под другую — никак не реагируют, иногда увядают. Поэтическая стихия спектакля у Марка Захарова сравнивается с атакующим воздействием и влиянием театра на организм зрителя. Ведь всё в мире у нас является источником познания и переживаний, всё является «топливом для высоких дум и мечтаний».

Ткань спектакля Марк Захаров сравнивает со словесной тканью Ф.М. Достоевского, у которого иногда присутствует какой-то вспомогательный поток энергии, но после многократного движения по спирали становится экстазом, философской глубиной и прозрением. Сам Ф.М. Достоевский называл философию тоже поэзией, только её внешним градусом.

Особенно эффективно театр воспитывает человека, когда на него воздействует, образно говоря, «сценическая магия». Режиссёр признаётся, что до конца это влияние ещё не разгадано. Марк Захаров восклицает: может быть, «сценическая магия» театра очищает нашу кровь? Может, готовит наше со-

знание к новым прозрениям? Может, даже улучшает генетику! И констатирует, что пока нет ответов на данные вопросы!?

Мы часто встречаем у Марка Захарова глубинное философское, педагогическое и психологическое описание сюжетно-смыслового характера сценической акции и эстетически сбалансированного режиссёрского построения спектакля, который становится, собственно говоря, литературным произведением театрального бытия. Формообразующая работа режиссёра нацелена на влияние на зрителя через подсознательные механизмы. Всё это, как пишет Марк Захаров, он смог познать, пройдя школу Сергея Иосифовича Юткевича, в частности в период совместной с ним работы над спектаклем «Карьера Артуро Уи».

Марк Захаров констатирует то, что невозможно в познании достичь абсолютной глубины, широты, «дна познания». Опираясь на слова принца Датского «И в небе и в земле сокрыто больше, чем мнится вашей мудрости, Горацио», он старается как бы открыть закрытое подсознание зрителя с помощью приёмов театральной педагогики и психологии «не насильственным путём, а поиска различных способов прихода к зрителю». Зритель под влиянием спектакля «сам отмыкает засов». Дальше останется только содержанием спектакля, игрой актёров, сценическим воздействием только чуть-чуть подтолкнуть плечиком прикрытые створки для того, чтобы зрители испытали истинное театральное счастье.

Театральная педагогика у Марка Захарова зиждется на опоре сценического вдохновения и театрального мастерства, на самых интересных театральных свершениях. Механизм её хрупок, ибо её воздействие ещё не закреплено, не присвоено зрителем, не стало ещё внутренней составляющей личности в силу исчезающего волшебного энергообмена в театральном пространстве спектакля.

Искусство театра возникает в каком-то экзотическом прорыве, а в природе театра, как пишет Марк Захаров, есть своеобразное буйство, глубинный театральный эффект в достижении состояния, когда рассудок как бы выключается. Это можно назвать «магией театра».

Познание этих и других механизмов и закономерностей взаимодействия со зрителем, своей роли в создании атмосферы спектакля и позволяет, говоря педагогическим языком, превратить спектакль, по меткому выражению профессора Н.Е. Щурковой, в со-бытие, т.е. в совместную работу со зрителем всего актёрского организма. Если эта внутренняя «концентрация» актёрам удалась, то зрительный зал быстро наполняется коллективным «биополем». Это обеспечивает успех спектакля, который некоторые зрители посещали 17 и более раз (например, спектакль «Дни Турбиных»). Ведь драматург сочинил только импультсы, к которым, образно говорит Марк Захаров, надо подобрать соответствующее горячее в качественном и количественном отношении и произвести позднее серию «взрывов», которые и породят новую жизнь спектакля.

Нельзя не согласиться с Марком Захаровым в его нескольких авторских определениях режиссуры. Среди них, на наш взгляд, наиболее выразительным является следующее из них: «Режиссура в моём представлении — все сознательные и подсознательные воздействия на психику человека, все разновидности собственных намерений с превращением их в комбинации зримых материальных и энергетических ощущаемых процессов» (с. 340–341). Режиссёр даже присваивает себе право распоряжаться эмоциями людей, которые вовлечены в стихию творения театрального действия.

Внимательный читатель может найти в творчестве Марка Захарова целую россыпь приёмов, методов, форм и технологий педагогического и психологического воздействия на человека, что позволяет отнести эти и прежние книги Марка Захарова к учебникам по театральной педагогике, полезным широкому кругу читателей.

### **Педагогика сотрудничества в режиссёрском творчестве Марка Захарова**

В жизни режиссёр Марк Захаров встречал много личностей. Доказано, что в течение своей жизни на личность человека оказывают влияние около пяти тысяч людей. Конечно, в книге невозможно охарактеризовать влияние их всех на творчество М. Захарова, да и, по-видимому, не нужно.

Есть две главные сферы непрерывного образования человека: деятельность и общение. И деятельности, и общения в театральном, режиссёрском и педагогическом творчестве Марка Захарова было предостаточно. Он относится к тем людям, которые умеют заимствовать хорошее от многих личностей и этим обогащаться, восхищаться творчеством других, работать над спектаклем совместно, повсеместно на всех этапах и уровнях творческого процесса действовать почти в рамках «педагогика сотрудничества». И даже, как признался Марк Захаров ещё раз в день 85-летия в прямом эфире Российского телевидения, он иногда не смог понять талантливую личность актёра до конца. В частности, по его мнению, у Андрея Миронова было что-то такое во втором плане, как бы за кадром, что давало ему возможность создания «магической ауры» воздействия на людей.

Марк Захаров в содержании книги «Ленком — мой дом» доказывает, что всегда старается находить и видеть в людях хорошее. Он, как режиссёр, опираясь на это хорошее, позитивное, держась за это, как за звено цепи, вытягивал всю цепь театрального мастерства конкретного актёра.

По свидетельству Марка Захарова, огромное влияние на его режиссёрское творчество в разные годы оказали педагоги ГИТИСа Григорий Григорьевич

Конский и художественный руководитель Театра имени Ермоловой, лучшего театра той поры, Андрей Михайлович Лобанов. Они помогли ему «сделать прыжок в новое жизненное пространство» и закрепиться в нём.

Через всю книгу с расширяющимися и углубляющимися характеристиками проходит образ художника О.А. Шейниса. Марк Захаров вспоминает совместное сотрудничество в Московском Новом театре миниатюр с главным машинистом сцены Сергеем Павловичем Сычёвым. В студенческом театре МГУ Марк Захаров был связан творческими отношениями с кинорежиссёром С.И. Юткевичем и В.Н. Плучеком. Позднее в течение восьми лет Марк Захаров учился у В.Н. Плучека и у главного администратора этого театра А.Е. Хаскина в Московском театре сатиры. Здесь сначала совсем не просто стали складываться творческие отношения с Андреем Мироновым. По признанию Марка Захарова, Андрей Миронов требовал постановки цели и задачи каждого сценического действия, чем как бы подтолкнул режиссёра к этой увлекательной работе.

Здесь Марк Захаров называет целую плеяду оказавших на него влияние режиссёров, актёров, особо выделяя в этом перечне Татьяну Ивановну Пельтцер, с которой ему предстояло в будущем долго идти вместе театральной дорогой в Театре имени Ленинского Комсомола. Дополним этот список фамилиями Г.П. Менглетта, А.Д. Папанова, А.Б. Джигарханяна и многих других.

Книга пестрит бережно нарисованными образами замечательных артистов.

### **Образовательное пространство театра «Ленком»**

Как известно, есть три главных фактора в воспитании человека: наследственность, воспитание и среда. Среда — это пространство, в которое включается непосредственное воздействие живых существ, опосредованное

влияние давно ушедших от нас личностей через плоды их творчества, а также педагогическое воздействие ближайшего окружения человека, прежде всего семьи.

Театральная семья — это постоянный большой коллектив театра, но и (назовём его так!) временный коллектив, создаваемый для подготовки определённого спектакля. Временный коллектив состоит из части постоянных членов и приглашённых актёров, музыкантов, художников, работников сцены и т.п. Подготовка спектакля осуществляется в рамках ограниченного сценического пространства и имеет достаточно небольшой запас времени на репетиционный или иной период.

Эта сжатость во времени порождает, как называл их А.С. Макаренко, появление «связей ответственной зависимости», складывающихся между режиссёром и остальными членами временного коллектива.

Очень хотелось бы, чтобы кто-нибудь из театральных членов описал становление и развитие этих связей, оказывающих глубокое влияние на конечный продукт — спектакль, феерию, оперу. Ведь иногда на «выездном» спектакле не получается вызвать у зрителя катарсис из-за отсутствия соответствующего образовательно-культурного пространства, в котором раскрылись бы дарование и способности актёров. Возможно, говоря словами одного из классиков, в самой постановке есть либретто, но нет в ней музыки.

Много раз педагоги искали причины своих неудач в чём угодно, но не в образовательном пространстве. В большинстве случаев основной причиной являлось неправильное разделение воспитательного и образовательного пространства между педагогами и учениками или воспитанниками. Отсутствие единства в общей жизни, совместной деятельности по достижению целей обучения и воспитания порождало зоны отчуждения, скрытые участки пространства, где господствовали иные отношения руководства

и подчинения, другие не всегда позитивные модели поведения, иную мораль.

У Марка Захарова сложилась действенная методика совместной деятельности и общения в процессе подготовки спектакля между всеми членами театрального коллектива. Здесь все могут выдвигать идеи, улучшающие как пропедевтические акции до спектакля, так и те, которые обогащают канву, содержание спектакля, его эмоциональный накал.

Более того, для тренировки актёров Марком Захаровым использовался опыт работы Московского театра миниатюр Владимира Полякова. Данный театр характеризовало отсутствие штампов, расхожих приёмов и не всегда корректных шуток. Здесь за кулисами создавались многоходовые коллективные импровизации. Спектакли разыгрывались по своим законам, уходящим корнями в итальянскую комедию масок. Заразительность таких представлений, по заключению Марка Захарова, столь высокого градуса побуждала актёров к сотворчеству.

Марк Захаров пишет о том, что жалобы на плохую наследственность не имеют смысла, ибо генетика упряма. Лучше понять первоосновы нашего вдохновения, имеющего большое значение в энергетических коммуникациях между режиссёром, актёрами и зрительным залом. Успех Марка Захарова как руководителя Ленкома связан с его умением впитывать всё успешное, действенное и оригинальное во многих постановках других театров. Это умение характеризует режиссёра как учёного, который прежде чем открыть что-то новое в науке, детально изучает то, что сделано в этом направлении до него.

В работе по определению фрагментов образовательного пространства сцены он использует опыт К.С. Станиславского, описанный в изданной четырёхтомной летописи о нём. Когда К.С. Станиславскому было предложено сыграть сцену из «Чайки» А.П. Чехова на настоящем спектакле и в реальном саду, то, начав репетировать, он остановился, сказав: «Если рядом со мной настоящая, живая листва, я должен играть как-то по-другому, не так, как на сцене». Прочитав книги Великого Мастера, Марк Захаров приходит к выводу корректировки игры и состояния орга-

низма актёров, соотнося их с тремя основополагающими объектами — материальной средой, партнёрами и зрителем. Внутреннее энергетическое перестроение должно в организме актёра и в целом спектакля должно происходить непрерывно, иначе у него закрепится актёрский штамп или он перейдёт в полосу фальши, наигрыша.

С этой точки зрения все спектакли В.Н. Плучека нравились Марку Захарову; ему были понятны даже слабости режиссёра и эстрадные вкусовые погрешности. По-видимому, нравились потому, что это были импульсы, зашифрованные в ткани драматургического творения, которые не умирают, живут вечно.

Декорации и костюмы у Марка Захарова — это «живые существа». Например, в трудном процессе авторской постановки спектакля «Тиль Уленшпигель», сделанные под руководством художников Ольги Твардовской и Владимира Макушенко, приобрели образ выразительных декорационных объектов. Они стали приобретать весёлый фламандский колорит. С созданием композитором Геннадием Гладковым и поэтом Юлием Кимом музыкальной основы и песенных заставок это подняло вместе с игрой актёров спектакль на небывалую театральную высоту.

Марка Захарова можно отнести к мастерам создания сценической ситуации как приёма, существенно повышающего уровень восприятия спектакля зрителем. В педагогике это называется приёмом, улучшающим использование какого-либо метода.

Например, в книге можно найти целые россыпи таких приёмов: а) приём, позволяющий в искусстве человеку свои собственные субъективные ощущения переводить в ранг объективных; б) приём выдвижения и реализации в современном спектакле нескольких новых

сценических идей; в) приём «игры» с залом, когда зрителям предлагаются «некие динамически развивающиеся (абсолютно правдивые) процессы в человеческих отношениях, которые всё-таки развиваются по законам, ему не известным» (с. 175); г) приём «голодного информационного пайка», когда зритель не понимает всего до конца и не может предугадать развитие событий в спектакле, и т.п.

Марк Захаров отрицает выпуск спектаклей с помощью линейного графика, составляемого на год. Он пишет, что спектакль, минуя график, всегда готовился за два месяца до премьеры.

Как уже отмечалось, в образовательном пространстве театра важная роль принадлежит контакту со зрителем. Поразительно, насколько тонко коллектив театра умеет чувствовать зрителя, делать его соучастником спектакля. Марк Захаров восклицает: «А ведь зритель стоит того, чтобы ему поклониться, петь дифирамбы» (с. 193). Мастер долгие годы внедрял систему импровизационных действий, непрогнозируемых ударов по зрителю и близстоящему партнёру» (с. 217). Он убеждён, что в борьбе за зрителя побеждает тот актёр, кто отважится как бы «схлестнуться» с целым зри-

тельским коллективом, доказывая то, что каждое событие в сценической жизни становилось подлинным событием для того, кто пришёл в театр. Ситуация на сцене должна для зрителя выглядеть так, чтобы от неё невозможно было оторваться.

Книгу должен прочесть каждый здравомыслящий читатель. Так, философ, социолог, педагог, психолог, журналист и другие люди, работающие в системе «человек — человек», найдут в ней много полезного и поучительного. Впрочем, она нужна каждому творчески живущему человеку. Ведь в выводах Марка Захарова утверждается, что и собственную жизнь заранее можно организовать как режиссёрский сценарий с хорошо проработанными механизмами и вовлечёнными в создаваемый тобою режиссёрский замысел, чтобы впитать энергию от многих субъектов образовательного пространства театра.

Книгу Марка Захарова нельзя читать как приключенческий роман, беллетристику. Здесь имеет место научный тип чтения, когда возвращаешься к отдельным главам и параграфам, постоянно находя всё новое в этом учебнике жизни. **НО**

## **Philosophy And Pedagogy, Or Reflections Of The Teacher In The Margins Of The Book By Mark Zakharov «Lenkom — My Home»**

Victor P. Tarantey, Professor, head of the Department of pedagogy and social work of Yanka Kupala Grodno state University, doctor of pedagogical Sciences, Republic of Belarus, e-mail: kaf\_ped@grsu.by

**Abstract.** *The emergence of art. Controversy about the emergence of the theater. Theatrical pedagogy of Mark Zakharov. Educational space of the Lenkom Theater.*

**Keywords:** *theater pedagogy, theater, Mark Zakharov.*

**Ispol'zovannye istochniki:**

1. *Zakharov M.A. Lenkom — moy dom. Litsedeystvo bez fariseystva. Moyo rezhissorskoye rezyume / M.A. Zakharov. — M.: Izdatel'stvo «E», 2016. — 512 s.*