

миться к тому, чтобы решить эту проблему выпуском телевизионных программ, фильмов, книг, журналов, песен и т.д., которые положительно влияют на нравственно-духовные ценности человека. Семья – это самое ценное, что может быть у человека на земле. Именно в семье ребенок получает ответы на самые главные вопросы. Вынесенные ребенком из семьи ценности становятся в будущем фундаментом, на котором он строит свою семью. Как известно, не все дети имеют родителей. Сегодня человек достиг многого, но не может дать ребенку нормальную, полноценную семью. Детские дома не пустеют, но христианство всё же старается осчастливить детей, подарить им семьи.

Рассмотрев наиболее острые проблемы современного общества, семьи, культуры в целом, можно подвести черту и с уверенностью сказать, что Христианство не напрасно существует. Современное общество часто воспринимает христианские заповеди и повеления Божьи как ограничение их свободы. Оно относится к христианам достаточно критично, не понимая, что это не запреты, а ограждения от пропасти, что свобода заключается не во вседозволенности, а в умении выбирать драгоценное, в умении понимать, что следовать по пути всех, не значит следовать по истинному пути, и брать от жизни не все, а лишь лучшее.

Русина А. Д. У настоящего актера должны быть великие цели, препятствия и идеалы

Если вы хотите реализовать себя в актерской карьере, мечтаете поступить в театральный ВУЗ или просто хотите время от времени оттачивать свое актерское мастерство на ученической сцене в рамках театральных курсов, то вас ждет интересная встреча с актерской системой Чехова. М. Чехов был учеником и последователем Станиславского и их обоим волновала актерская работа над ролью. Были в их системах как сходства, так и различия, но рассмотрим мы сейчас суть системы Чехова.

Во-первых, Чехов считал, что воображение - главное свойство драматического артиста. Ведь очень часто к актеру отношение как к исполнителю, который просто несет в массы, то что ему диктует текст, режиссер-постановщик, его гримируют и одевают, а ему лишь следует выйти на сцену, сделать без лишних отступлений то,

что ему следует, а потом получить за это цветы, аплодисменты и «легкую» славу. Но театральная система Чехова, Станиславского демонстрирует, что эти два человека призывали актера - быть художником, артистом, который способен или пытается в исполнительном искусстве стать творцом. Воображение, согласно Чехову, мощный поток образов, а также способность выбрать и воплотить на сцене нужный из них. Если у Станиславского образ - результат проделанной всей успешной работы, то для Чехова рождение образ-ежедневный материал актерской работы.

К примеру, основы системы М. Чехова вызывают к тому, чтобы актер, если ему нужно сыграть короля представил себя им и прожил эту роль на сцене и в этом ему поможет воображение. Актер должен сымитировать его королевскую осанку, величие, стать, размеренность, речь и т.д. В то время как Станиславский призывал актеров не искать в себе короля, раба, любовника и т.д. По его мнению, следует помнить, что тот же король тоже человек с нервами, скелетом, человеческими переживаниями и вести себя он будет, в первую очередь, как человек, а не как король. Станиславский просил актера искать сходство «я» и персонажа, искать обстоятельство и обживать пространство. Чехов же ждал, чтобы актер выполнил простую задачу так, как выполнил бы ее его персонаж.

В этой задаче по мнению Чехова актеру должны помочь его физические данные: позы, жесты, мимика, ритм, привычки. М. Чехов утверждал, что движение определяет образ и рождает нужное чувство. Станиславский же назвал бы это дешевой работой пародиста и карикатуриста, который «играет», а не проживает свой образ.

Станиславский начинает с «я» в предлагаемых обстоятельствах. Чехов начинает, впрочем, нужен еще один пример. Возьмем условный кусок: император вышел в приёмную и увидел, что все гвардейцы спят. По Станиславскому: прежде всего, не играйте императора. Император тоже человек и имеет нормальные реакции. У него нервы, руки, ноги - как у нас. Вас многое с ним роднит. Итак, не император, а вы войдите в комнату. Зачем? Ну, скажем, вы несколько раз звонили, и никто не откликнулся. Вот первое предлагаемое обстоятельство. Какое действие? Вы хотите проверить: неужели в приёмной никого нет? Все покинули пост? И вдруг видите - все здесь, но спят. Не думайте об императоре. Это вы звонили, и вы вошли проверить. По Чехову: какой импульс у вас возникает от

этой сцены в контексте целого? Тревога? Смертельная опасность? Комическая неожиданность? Задайте этот вопрос своему воображению и покажите полученный ответ. Например, он ворвался в приёмную, как бык. Вариант: он пугливо заглянул в приёмную, появилась только голова и рука, тела не видно, оно прячется. Вариант: он, по-военному ставя ноги, подошёл к двери в приёмную и толкнул её сильной рукой. Тело было прямым, выражение лица холодным. В чём разница? В первом случае ищется сходство «я» и персонажа. Это обживание пространства. Это ещё не искусство, это поиск своей органики в предлагаемых обстоятельствах. Во втором случае ищется различие: «я» выполняю простую задачу так, как выполнил бы её он - мой персонаж.

Но если у Станиславского из крупиц правды где-то далеко впереди маячит создание образа, то у Чехова идет работа только с образами. Здесь сразу заложены и жест, и сформованное соотношение частей тела («психологический жест»), определенный, уже «не мой» ритм и даже (невольно) начатки стиля - потому что этот «он» всё-таки не простой человек, а император. Скажут: так, может, надо «для императора» выпятить грудь, выкатить глаза, выдвинуть вперёд челюсть - и будет готовый портрет? Нет, не надо. Потому что это не вами созданный образ, а копирование картинки какого-то плоского карикатуриста. Здесь вопрос вкуса и таланта. В том и «опасность» школы Чехова, что в ней нельзя долго скрывать отсутствие таланта. Здесь нужна быстрота реакции. Можно ошибиться, но нужно уметь быстро поправиться. В длинном же пути от простой органики к далёкому образу можно иногда годы вводить в заблуждение себя и других. И сколько несчастных только под старость начинают понимать, что они выбрали не тот путь, что органика, столь трудно дающаяся, - это только подножие искусства, что сцена для них (как жутко в этом признаться!) сплошная скука или мука. М. Чехов позаимствовал у Станиславского также комплекс важных аспектов: некоторые физические упражнения в стиле йоги, особые техники наблюдения, способы концентрации внимания и общения, а также известный метод «кусков и задач» при работе с актерским текстом. Таковы основные положения системы Чехова, которые нашли отклики в сердцах многих актеров последователей. М. Чехов видел свою задачу в формировании артиста-творца. Значит ли это, что он обращался к некоей элите? Отчасти.

Чехов нужен и понятен далеко не каждому. Но если это и элита, то никак не оформленная: вход и выход свободны. Границы не существует. И каждый, кто почувствует потребность, может пить из этого источника. Никакого деления на «избранных» и прочих тут нет. Итак, воображение - мощный, сильнее, чем у обычного человека, поток образов и умение остановить нужный и воплотить его, материализовать - вот начальная характеристика работы артиста по М. Чехову. Так сложилось, что в России общепринятым актерским учением считается «Система Станиславского», которую берут за основу многие педагоги по актерскому мастерству. Учение Чехова как целостная система приветствуется меньшим числом театральных мастерских, однако каждый актёр волен выбирать именно тот подход, который ему ближе. Станиславский создал Библию театрального артиста, а творческое житие Чехова даёт путь живого к ней прикосновения. Школы Чехова и Станиславского во многом похожи, однако их кардинально отличает подход к помещению актера в предлагаемые обстоятельства. Нельзя забывать, что Михаил Чехов — ученик Константина Станиславского, поэтому присутствующие в их системах различия не означают конфронтацию.

Дик П. Ф. Миролюбие как принцип духовно-нравственного служения

Проблема рассматривается в русле духовно-нравственного исцеления личности культур Евразии и сообщества планеты [2].

Суждения Н. А. Бердяева о характере, нраве, нравственности русских представляются перспективными для постижения духовно-нравственной основы культур Евразии. Русские у Бердяева, как минимум, восточные славяне. Россия, замечает мыслитель, должна осознавать себя Востоко-Западом, соединителем культур двух миров. Исследуя антиномии русских, включая толерантность, философ опирается на германскую методологию о соотношении мужского и женского начал народного характера. В русском народе начала XX века, полагает мыслитель, женское начало преобладает. Характеризуя Петра Великого, Бердяев называет русскими чертами царя: простоту, грубость, безразличие к церемониям и этикету, демократизм, любовь к правде и любовь к России.