

УДК 343.67

Н. Джима, вкл.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ДРАМО-ПЕДАГОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ РОЗВИТКУ ДИПЛОМАТИЧНОЇ ЕМПАТІЇ ПРИ НАВЧАННІ ІНШОМОВНОМУ СПІЛКУВАННЮ

"Здатність бачити ситуацію такою, якою вона бачиться іншій країні, наскільки б важко це не було, – найважливіше мистецтво, яким можна оволодіти" [1, с. 39]

Практика сучасної дипломатії потребує взаєморозуміння не тільки між урядами, але й між народами та їхніми культурами. Активізація прямого діалогу між главами держав, урядів, парламентами, політиками, представниками бізнесу, науки, культури, а також процеси глобалізації ускладнили та посилили значення дипломата як медіатора, посередника між державами, народами, культурами.

Ключові слова: міжкультурні комунікації, сучасна дипломатія, медіатор.

В умовах створення та розширення мережі навчальних закладів, що спеціалізуються на підготовці кадрів у сфері зовнішньої політики і міжнародних відносин, навчання іноземному міжкультурному спілкуванню набуває особливої актуальності. Питання того, яким чином вивчати країну, щоб скласти правильне уявлення про стан її справ і політики, є одним із нагальних питань, які можуть стояти перед дипломатом. "Знати країну, – писав відомий французький дипломат Ж. Камбон, – означає відчувати її дух, жити в атмосфері її ідей" [2, с. 6].

З огляду на це для майбутнього фахівця-міжнародника засвоєння навичок мовленнєвої і немовленнєвої поведінки носія мови, "його світогляду, переконань, відносин, цінностей, установок, соціальних взаємовідносин, засобів спілкування, мови, способів презентації зауважень, ремарок у самому процесі мови – необхідна умова оволодіння культурою іноземною комунікації" [3].

У багатьох роботах, присвячених питанням міжкультурної комунікації, остання визначається як безпосереднє та опосередковане спілкування партнерів, що належать до різних культур, у процесі якого стикаються різні ціннісні орієнтації, уявлення про універсалії та їхнє вербальне вираження, норми, поведінкові моделі тощо, і відбувається (або не відбувається) досягнення взаєморозуміння [4].

Людина, що вивчає іноземну мову, на думку Л. Бределлі, зустрічається із "чужими" тричі:

- 1) із чужою мовою;
- 2) із чужою культурою, частиною і вираженням якої є мова;
- 3) із представниками мови та культури, що вивчається [5].

Зважаючи на це, методика навчання іноземній мові повинна охоплювати і навчання тактиці розуміння "чужого": від "відчуття" в перспективу чужого через її конструктивний аналіз, порівняння зі своєю перспективою і до прийняття (або неприйняття) чужого.

Для майбутніх фахівців-міжнародників здатність поставити себе на місце іншого має велике значення для успіху переговорів. У роботі "Про способи переговорів з державами, про дипломатичні звичаї, про вибір послів і послаників і про особисті якості, необхідні для успіху при виконанні доручень за кордоном", яка стала посібником для дипломатів усього світу, її автор Ф. Кольєр, відомий французький дипломат, писав: "Для особи, що веде переговори, важливо бути в змозі відмовитися від власної думки, щоб поставити себе на місце державця, з яким вона веде переговори. Вона повинна бути в змозі перевтілитися в нього й зрозуміти його погляди та схильності. Вона повинна запитати себе: "Якби я був на місці державця, володів його владою та перебував під

впливом його забобонів і пристрастей, який би вплив мали на мене переговори?" [6, р. 74].

Підкреслюючи необхідність здатності пристосовуватися, класик дипломатичної теорії Г. Нікольсон вважав, що втрата здатності пристосовуватися супроводжується втратою уяви. "Якщо старий дипломат, – пише Нікольсон у своїй книзі "Дипломатія", – втрачає дар уяви, він перетворюється у навантажений корабель без вітрил. Він стає настільки самовдоволеним, що перестає цікавитися психологією інших. А через те, що психологічна рухливість – один із найважливіших факторів у переговорах, інертний дипломат стає марним" [7]. Для Г. Нікольсона термін "пристосовуватися" означає "ставити себе на місце іншого", і ця дія – "пристосування" – "має велике значення для переговорів", а отже, і при вивченні іноземної мови.

Аналізуючи проблему пристосування, гарвардський професор Р. Фішер й американський психолог У. Юрїї у своїй книзі "Шлях до розуміння чи переговори без поразки" роблять такий висновок: "Здатність бачити ситуацію такою, якою вона бачиться іншій країні, наскільки б важко це не було, – найважливіше мистецтво, яким можна оволодіти" [8, с. 39].

У сучасній науці для цього явища (можливості пристосовуватися) введено термін "емпатія" – здатність стати на місце іншої сторони ("пристосуватися"). Учасники переговорів не завжди належать до однієї й тієї ж соціальної системи, мають спільне культурне середовище чи поділяють світогляд. У них часто різне уявлення про ті ж поняття внаслідок відмінних традицій, національних і психологічних особливостей. З огляду на це аналіз поведінки та стилю мислення вашого партнера – обов'язкова умова будь-яких зустрічей.

Так, зокрема, у дипломатичній роботі емпатія – це "здатність особи, за допомогою якої під час безпосереднього контакту з іншою людиною можна вжитися в її душевний стан. Це можна виразити й так: вживання в інший образ, проєктування однієї особи на іншу" [9, с. 213].

Через те, що ми вважаємо професійно необхідною спрямованість на розвиток емоційно-виразної, чуттєвої сфери міжкультурного спілкування майбутнього фахівця-міжнародника, особливий інтерес для нашого дослідження становить драматичний підхід до вивчення іноземної мови як можливість не лише навчити, як увійти в стан "чужого". На думку М. Байрама та М. Флемінга, "викладачі, які серйозно сприймають навчання мови як культури, не повинні повідомляти всі знання про те чи інше суспільство і його культуру. Вони наголошуватимуть на розвитку тих, кого навчають, й усвідомленні ними природи міжкультурної взаємодії" [10, р. 9].

Отже, при вивченні іноземної мови очевидно є можливість застосування драматичного підходу як можливості не лише навчити, як увійти до стану "чужого", але і

як координувати "своє" і "чуже". При цьому виявляється новий погляд на культурний і лінгвістичний потенціал драматичного підходу до вивчення іноземної мови, за якого метою навчання є вивчення іноземної мови із фокусом на багатстві та складності людської поведінки або, іншими словами, підхід до вивчення мови в її "культурному контексті" [11, р. 149].

Водночас навчання мові повинне бути спрямоване не лише на розуміння суспільства та культури тих, хто розмовляє іншими мовами, але й на розуміння свого суспільства і культури та взаємовідносин між ними. Цей когнітивний процес пізнання передбачає, окрім пізнання інформації про світ, також і пізнання того, як думати, як спілкуватися, як здійснювати задумане. Ця зустріч з "іншим" кидає виклик власній культурі вчитися й може бути названа "третинною соціалізацією", викликаючи роздуми про власні цінності – "критичне культурне усвідомлення". Тут виникає методологічне питання про те, як процес "третинної соціалізації і відцентрування від власного світу може бути систематично структурований у класі. І це одна з найважливіших першопричин для діалогу із драмою [12, р. 6–7].

Вивчення як теоретичного досвіду ефективності драми в навчанні для когнітивного розвитку людини (Л. Виготський, Д. Брунер, Х. Гарднер, Б. Брітон, Б. Барс, Д. Маффет і Г. Вагнер, Т. Роджерс і З. Нейл), так і практичного досвіду використання драми для навчання міжкультурної компетенції, дозволяє зробити висновок про великі потенційні можливості драматичного підходу, метою якого є допомогти учням відчутти цей світ і поведінку людини через процес активного осмислення.

Особливий інтерес для нашого дослідження становить теорія і практика роботи М. Шеве з естетизації драматичного підходу до вивчення мови та культури як форми сприйняття, що визнає роль відчуттів, уяви у процесі вивчення культури.

М. Шеве стверджує: "Викладачі іноземної мови можуть розширити свій дидактично-методологічний репертуар, спостерігаючи й навчаючись у тих, хто створює інтерактивні сценарії та ставить спілкування в процесі створення театру, тобто, передусім, в акторів, режисерів. Їхня робота безпосередньо пов'язана з нами як викладачами іноземної мови, оскільки здатність взаємодіяти та плідно спілкуватися – серцевина вивчення іноземної мови та навчання їй" [13, р. 5]. При цьому, на думку М. Шеве, викладач повинен володіти "художнім відчуттям", тобто розумінням можливості драми як форми мистецтва, і "художньою граматику", тобто знанням стратегій і прийомів, які допоможуть створити "сценарії", у яких студенти зможуть активно брати участь як актори, режисери, сценаристи та глядачі.

Спілкування є не просто формою існування театрального мистецтва, але й найважливішим його змістовним началом. Ще в 1913–1914 рр. К. Станіславський висунув принцип спілкування як основоположний принцип театру. На його думку, п'єси пишуть винятково заради спілкування. "Театр – могутня сила для душевної дії на натовпи людей, які шукають спілкування" [14, с. 462].

У сценічному спілкуванні з певною мірою повноти й відповідності виявляються етичні норми, емоційний тонус, специфічні традиції, властиві відносинам людей зазначеної країни, національності, суспільного ладу, покоління тощо. Сам процес театрального спілкування таїть у собі етичний урок, який не може бути викладеним жодними іншими засобами.

Проте, на думку критика – теоретика театру Розенкранца, "персонажі сцен є радше об'єктами уявного зіставлення, оскільки їхня дієва присутність додає їм об'єктивної реальності, тож для того, щоб перетворити

їх в об'єкти вигаданого світу, необхідне втручання активної волі глядача, потрібне бажання абстрагуватися від їхньої фізичної реальності", тоді як усі персонажі екрану стають "об'єктами ототожнення" [15, с. 169].

Беручи до уваги вищевикладене, ми в нашому експериментальному дослідженні використали одну із форм драматичного мистецтва – ігрове кіно; у ширшому розумінні наше поняття можна охарактеризувати як драматичне кіномистецтво (фільм), яке не лише допускає злиття, самоототожнення глядача з героєм, але й орієнтує глядача на нього.

В. Ждан зауважує, що "сила дії кінематографічного образу – в дії на весь комплекс людської сприйнятливості" [16, с. 59].

За словам С. Ейзенштейна, елементи монтажу у створенні фільму дозволяють торкнутися всіх наших відчуттів:

- відчуття дотику,
- відчуття запаху,
- відчуття світла й кольору,
- відчуття звуку,
- відчуття руху,
- емоції [17, с. 63].

"Використовуючи як джерело структуру людських емоцій, кіно безпомилково апелює до емоцій, – зауважував С. Ейзенштейн. – У мистецтві кіно це досягається тим же шляхом, що й у музиці, про що писав Лев Толстой: "Музика переносить мене негайно і безпосередньо в стан, у якому перебувала людина, що писала цю музику" (пер. – Авт.) [18, р. 153].

"Кінематографічна умовність дала можливість глядачу увійти до екранного образу, ніби побачити його зсередини очима дійових осіб на екрані. Ця можливість перевтілення самого глядача поповнила мистецтво новими формами збагачення і, насамперед, активним використанням творчої фантазії та співучасті глядача" [19, с. 161].

"Створення фільму, – зазначав Ф. Трюфо, – це мистецтво, яке залучає глядача настільки, що глядач стає учасником фільму. Це не лише взаємодія між режисером і його картиною; це взаємодія учасників, у якій потрібна гра аудиторії" [20, р. 11].

Як екранна форма мистецтва, що володіє можливістю фіксувати, відтворювати життєві процеси, створюючи сприятливий ґрунт для ідентифікації з його героями, кіно є мотиваційною основою для творчого використання драматичного підходу до навчання мові та культурі в роботі з фільмом, в основі якого міг би бути синтез двох мистецтв – театру та кіно.

Як пережити емоції та передати звуки, властиві герою на екрані?

Поняття наслідування у психології та методиці навчання іноземній мові "є однією із форм синтетичного пізнання життя в дії, яке корениться у своєрідній цілісності сприйняття, у необхідному співчутті відчуттям і думкам іншої людини, у необхідності робити те ж саме, що робить інший. Наслідування розглядається як синтетичне входження в аналітичне пізнання, що безпосередньо випливає з нього. При цьому воно є тією формою виховання, у якій основне питання педагогіки – залучення індивідуальної свідомості епохи в цілях збереження та подальшого розвитку культури – розв'язується у сенсі чуттєво-наочного образу, при сприйнятті якого в учня виникають моторні йому сприяння, емоційне співчуття й інтелектуальна згода" [21, с. 18–19].

"При копіюванні чийогось акценту або голосу, – наголошував відомий учитель і фахівець по роботі з голозом М. МакКаліон, – ви проходите через етап свідомого аналізу розуміння, що необхідно робити для того, щоб

ваш голос і мова звучали відповідно до оригіналу; при цьому менш свідомий аналітичний процес емпатії з оригіналом приведе вас зрештою до можливості розмовляти з необхідною свободою та швидкістю, коли ви вже не копіюєте оригінал взагалі" [22, р. 188–189].

Проте, як показує практика, подібна модель обмежує студента в розвитку власного творчого потенціалу. Для того, щоб знайти гармонію між творчістю та імітацією, ми зосередили свою увагу на розвитку творчої уяви слухачів при залученні їх у процес "проживання" життя героїв на екрані – від внутрішнього засвоєння образу до пошуків зовнішніх форм (жест, міміка, рух тіла, голос).

Кіно як образотворче мистецтво дозволяє наочно й ефективно тренувати сприйняття художнього образу, ідучи до внутрішнього відчуття через зовнішність явищ, розвиваючи здатність бачити внутрішнє в зовнішньому.

Наведемо приклад реалізації заявленого нами способу вивчення іноземної мови.

Опишемо поняття, що будуть використовуватися під час його реалізації.

Оскільки навчання буде здійснюватися в жанрі кіно, ми пропонуємо назвати форми (етапи) навчання з розкриття характеру на екрані та його озвучування відповідно до основних етапів розвитку кіно, які й будуть етапами вивчення іноземної мови, а саме:

- Фотографія – The Still Action (Photography);
- Німе кіно – The Moving Action (Silent Film);
- Звукове кіно – The Sound Action (Sound Film).

Команда "Action" прийнята серед професіоналів кіно перед початком зйомки кожного дубля фільму

The Still Action (Photography). Історично первинною в театральному мистецтві є мова жестів і рухів. Як писав В. Мейєрхольд, "жести, пози, погляди і мовчання визначають істину взаємостосунків між людьми. Слова ще не все говорять" [23, с. 135].

Жестикуляція театрального актора первинна щодо вимовлених слів. В. Мейєрхольд вимагав від своїх акторів, насамперед, точності фізичних рухів і ракурсів тіла. Однією з найпоширеніших форм мови тіла є "табло", або "застигла картинка", створювана студентами для глибшого осмислення своєї роботи над образом.

За О'Нейлом [24, р. 127], головною функцією табло є "сфокусування уваги, затримання глядачів, загальмування їх сприйняття". Нерухомість табло "розтягує час, примушує око концентруватися на образі та уповільнює процес осмислення" [25, р. 12].

На думку Жун Ллю, "табло – це велика мова тіла для відкритого тлумачення та змістовної дискусії".

У роботі із фільмом фотографічна природа кінематографа дозволяє використовувати цю форму мови тіла при сценічному відтворенні сцени в точній відповідності з образотворчими рішеннями на екрані: її атмосфери, взаємостосунків персонажів, пластичного вираження образу. При цьому важливим є тренування внутрішнього монологу (уміння створити у своїй уяві хід думок персонажа) в його поєднанні з психофізичним самопочуттям, вгаданим через зовнішню форму.

С. Ейзенштейн визначає кінематограф як "мистецтво погляду", тому форма роботи "табло" дозволяє не тільки бачити внутрішнє у зовнішньому, але й відтворювати побачене.

У контексті роботи над фільмом ми пропонуємо термін "**The Still Action**" як відповідник терміну "табло" й першому етапу в розвитку кінематографа – фотографії.

The Moving Action (Silent Film). Пантоміма є формою драматичного мистецтва, що має широкий спектр використання.

К. Станіславський надавав велике значення рухам тіла, оскільки за відсутності правильного жесту складно

знайти правильну інтонацію, навіть якщо знайдене правильне відчуття. Він стверджував: поки актор не зможе програти будь-який епізод своєї ролі за допомогою тіла та рухів (пантомістично), не вимовивши жодного слова, уся його подальша робота буде марною.

До сфери виразних рухів тіла належать не тільки рухи, які передають окремі відчуття і стани людини, але й форма звичних рухів, пов'язаних із його віком, темпераментом, родом занять.

У німому кіно, в основі якого лежить пантоміма, зважаючи на відсутність звуку та слова, увага закономірно зосереджується на зовнішній виразності дій, тому німий кінематограф досяг високого мистецтва стосовно деталей і подробиць зовнішнього вигляду персонажа (погляд, жести, гра рук, рухи тіла).

Весь період роботи німого кінематографа був розвитком школи акторської гри, пов'язаної з пошуками правди фізичної дії. І в цьому значенні період німого кіно дав усе основне й необхідне для подальшого розвитку кінематографа, у який прийшов звук. З огляду на це "**The Moving Action**" як безмовне відтворення дії на екрані є невід'ємною ланкою руху до того, що називається інтонацією мови, яка народжується тільки через жест зовнішній і внутрішній [26, с. 283].

У контексті роботи над фільмом ми пропонуємо термін "**The Moving Action**", як відповідник терміну "пантоміма" і другому етапу в розвитку кінематографа – німому кіно.

The Sound Action (Sound Film). "Щойно в людині народжується відчуття, пов'язане з думкою, неминуче з'являється жест, і саме через нього відбувається емоційне забарвлення вимовленого слова, яке називається інтонацією. Жива та правдива інтонація мови вимагає для своєї появи наявності правдивого безпосередньо з відчуття жести, що народився" [26]. Зважаючи на це, озвучування фільму (за субтитрами або скриптом) є логічним завершенням природної закономірності ряду "думка – відчуття – жест – мова".

У контексті роботи над фільмом ми пропонуємо термін "**The Sound Action**" як відповідник третьому етапу в розвитку кінематографа – звуковому кіно.

Супутні форми роботи:

Необхідні для "зараження" слухачів темою даного фільму, для "запуску" творчої уяви та фантазії, поряд з основними формами роботи із проживання персонажа на екрані та його озвучування, студентам пропонуються додаткові тести з теми, художні та документальні фільми, написання письмових робіт на запропоновану тему.

Зазначена концепція навчання та розвитку емпатії майбутніх студентів-міжнародників успішно використовується не лише через "вживання" в екранний образ персонажу художнього фільму, телевізійного ведучого, політика-оратора, але й через драматургію художнього фільму, телесюжету, публічного виступу.

Результати експериментального дослідження представлені на міжнародних конференціях у Корке, Ірландія (2003, 2014, 2017), в Парижі, Франція (2013), в Москві, Росія (2013) у форматі фільмів "Don't Play the Visual, Play the Emotion" (Scenario, Volume 2014 issue 2, <http://scenario.icc.ie>) та "Welcome back everyone!".

Такий спосіб навчання іноземній мові захищений державним патентом України на винахід № 90224 від 12.04.2010 р.

Список використаних джерел:

1. Фішер Р. Шлях до згоди чи переговори без поразки / Р. Фішер, У. Юрі. – М., 1992.
2. Камбон Жюль. Дипломат / Жюль Камбон ; пер. с франц. ; предисл. А. Трояновского – Ленинград : Полиграфкнига, 1997.

3. Pennigton D. Intercultural Communication / D. Pennigton // Introduction to Intercultural Communication: A reader. / L. Samovar, R. Porter-Belmont. – 1985. – P. 30–40.
4. Buttijes D. 1991: 9; Byram M. 1991:19; Melde 1987; Schinschke 1995: 36-38.
5. Bredella L. Didaktik des Fremdverstehens im Rahmen einer Theorie des Lehrens und Lernens fremder Sprachen / L. Bredella // Dialektik des Fremdverstehens. – Tubingen : Gunter Narr Verlag, 1995. – S. 8-13.
6. Calliers F. de. On the Manner of Negotiating with Princes / F. Calliers de. – K., 1963.
7. Никольсон Г. Дипломатия / Г. Никольсон; пер. с англ.: А.А. Трояновский. – М.: ОГИЗ: гос. изд. полит. лит.-ры, 1941. – 156 с.
8. Фішер Р., Юрїї У. Шлях до розуміння чи переговори без поразки / Р. Фішер, У. Юрїї. – М., 1992.
9. Нергеш Я. Поле битви – стіл переговорів / Я. Нергеш. – М., 1989.
10. Byram Michael. "Languages Learning in Intercultural Perspective : Approaches through drama and ethnography / Michael Byram and Michael Fleming. – Cambridge University Press, 1998.
11. Michael Fleming. Cultural awareness and dramatic art forms / Michael Fleming // Michael Byram and Michael Fleming // Languages Learning in Intercultural Perspective : Approaches through drama and ethnography. – Cambridge University Press, 1998.
12. Michael Byram and Michael Fleming "Languages Learning in Intercultural Perspective" Approaches through drama and ethnography. – Cambridge University Press, 1998.
13. Body and Language, Intercultural Learning through Drama / ed. by Gerd Brauer ; Ablex Publishing, Westport, Connecticut – London : Manfed

- Lukas Schewe "Teaching Foreign Language Literature. Tapping the Students Bodily-Kinesthetic Intelligence", 2002.
14. Станіславський К.С. Зібрання творів / К.С. Станіславський. – М. 1956. – Т. 5.
15. Базен Андре. Что такое кино / Андре Базен. – М.: Изд-во "Искусство", 1972.
16. Ждан В. Введення в естетику фільму / В. Ждан. – М.: "Мистецтво", 1972.
17. Printed in Great Britain Redwood Burn Ltd Trowbridge Wiltshire. – Film Sense, 1986.
18. Eisenstein S.M.B. Film Form / S.M.B. Eisenstein. – Copyright 1949, Hatcourt Bau and Company; Copyright unwed, 1977.
19. Ждан В. Введение в эстетику фильма / В. Ждан. – М.: Искусство, 1972.
20. Francois Truffaut. "Truffaut/Hitchcock. – N. Y.: Simon and Schusfeij, 1966.
21. Артемов В. Вопросы психологии и методики обучения иностранным языкам / В. Артемов. – М.: Гос. учеб.-пед. изд-во Министерства прсвещения РСФСР, 1947.
22. McCallion Michael. The Voice Book / Michael McCallion ; Faber and Faber Limited 3 Queen Square. – L.: WCIN 3AU, 1988..
23. Мейерхольд В.Е. Статті. Листи. Мови. Бесіди / В.Е. Мейерхольд. – М.: "Мистецтво" 1968. – Т. 1.
24. O'Neil. Drama words. A framework for Process Drama / O'Neil. – Portsmouth, NH, Heinemann, 1995.
25. Marranca B. The Theatre Images / B. Marranca. – N. Y.: Drama Book Specialists, 1997.
26. Пудовкин В.И. Собрание починений : в 3 т. – М.: Искусство, 1974. – Т. 1.

Надійшла до редколегії 08.10.19

N. Dzhima, teacher

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

DRAMA-PEDAGOGICAL CONCEPT OF THE DEVELOPMENT OF DIPLOMATIC EMPATHY IN TEACHING FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATION

Diplomatic excellence in the 21st century depends not only on empirical and analytical skills but, above all, on interpersonal skills, psychological and empirical, the most important of which is empathy – the basic element in international relations and one of today's significant challenges for excellence in diplomacy.

The article deals with the potential of the film art in teaching diplomatic empathy within the framework of a drama-pedagogical approach to foreign language and learning. As a screen form of dramatic art, film doesn't only permit blending and identifying with otherness through the emotional involvement of the spectator with the film character, but orients the spectator to relate to them, thus offering a highly motivational source for dramatic activities in the classroom.

Keywords: intercultural communication, modern diplomacy, mediator.

Н.И. Джима, препод.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченка, Киев, Украина

ДРАМО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ РАЗВИТИЯ ДИПЛОМАТИЧЕСКОЙ ЭМПАТИИ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОЯЗЫЧНОМУ ОБЩЕНИЮ

Дипломатическое мастерство в XXI в. зависит не только от эмпирических и аналитических навыков, но, прежде всего, от межличностных навыков, психологических и эмпирических, наиболее важным из которых является эмпатия – основной элемент в международных отношениях и одна из значительных проблем, стоящих сегодня перед совершенством в дипломатии.

В статье рассмотрен потенциал киноискусства в обучении дипломатической эмпатии в рамках драматолого-педагогического подхода к иностранному языку и обучению. Как экранная форма драматического искусства, фильм не только позволяет смешиваться и идентифицироваться с другими людьми посредством эмоциональной привязанности зрителя к герою фильма, но и ориентирует зрителя на отношения с ними, предлагая тем самым высоко мотивирующий источник для драматической деятельности в класс.

Ключевые слова: межкультурные коммуникации, современная дипломатия, медиатор.