

ных рук». Для студэнтаў-валанцёраў – магчымасць убачыць унутранны бок музейнага жыцця, паспрабаваць сябе ў працы з аўдыторыяй, палепшыць сацыяльныя навыкі і інш.

Такім чынам, на сённяшні момант два асноўныя кірункі ўзаемадзеяння кафедры і яе філіяла на базе музея – вучэбная і выхаваўчая работа. Перспектыўным напрамкам з’яўляецца пашырэнне навукова-даследчай работы студэнтаў і магістрантаў.

**Н. Б. Лысова,**

*кандидат филологических наук, доцент,  
доцент кафедры режиссуры*

## **АНАЛИЗ ТЕКСТА КАК ЭТАП ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ РЕЖИССЕРА**

Формирование социально-личностных и профессиональных компетенций будущих режиссеров эстрады – одна из целей преподавания «Теории драматургии и основ сценарного мастерства». В частности, на основе опыта прочтения и анализа мировой драматургии у студентов должна сложиться система умений в будущей деятельности анализировать и создавать тексты.

Традиционно на освоение теории драмы дается один год обучения, предполагающий предварительное знакомство с мировой драматургией. Однако так сложилось, что опыт чтения драматургии в школе ограничен одним зарубежным именем, двумя-тремя именами из русской классики и тремя именами из белорусской литературы. Как правило, основной объем чтения школьников составляют эпические и лирические произведения. Вследствие чего формируются методы и принципы анализа именно этих видов литературных произведений. В основном это идейно-тематический и текстовый анализы. Отсюда и возникает методическая необходимость ввода чтения и анализа драматических произведений на индивидуальных занятиях для студентов первого курса специальности «режиссура эстрады».

Заметим также, что большинство учебников по литературе связано с прежней учебной программой (для советской школы), где главным методом литературного анализа был

социально-детерминированный или историко-контекстуальный. Поэтому анализ литературы превращается на школьном уроке в лучший случай в разговор по поводу произведения или проблем, затронутых в нем (контекстуальный анализ), или, в худшем случае, в пересказ. Исчезает момент постижения художественного своеобразия самого текста, что необходимо для эстетического образования будущих режиссеров. Не случайно студенты первого курса, как правило, не внимательны к таким способам литературной выразительности, как название, эпиграф, система персонажей и др. В силу установившейся традиции они склонны отвечать на вопрос «о чем произведение», а не на вопрос «как сделано произведение». Нельзя не сказать и о тенденции, негативно сказывающейся на процессе освоения драматургического наследия – о том, что новое поколение стало меньше читать, тем более драматургию, поэтому опыт чтения приходящих на первый курс студентов не глубокий и учебный процесс методически правильно начинать именно с чтения драматических произведений и их анализа.

Надо отметить, что в современной школе активно внедряется для анализа модель Н. Л. Лейдермана [1], в которой выделяются такие уровни рассмотрения литературного текста, как концептуальный (тематика, проблематика, экстенсивность и интенсивность воссоздания художественного мира, пафос), композиционный (сюжет, конфликт) и системный, или уровень внутренней формы (нарратив, хронотоп). В поле аналитического опыта включены определения и речевых характеристик героев, и ритмико-мелодической организации текста, и особенностей лексики. Более того, Н. Л. Лейдерман в своей концепции единой системы литературного образования делает акцент на то, что обобщение знаний о поэтике произведения следует давать ученику через освоение особенностей литературных родов. В частности, при изучении драмы следует основное внимание уделять драматической составляющей – действию и воле, целям главных действующих героев.

Однако существует принципиальная разница между целью литературного образования в школе и специальным обучением «Теории драмы» будущих режиссеров. На уроках литературы изучается литературный текст (отсюда и определение школьного анализа как филологического анализа текста) и форми-

руется активный читатель, а на занятиях по «Теории драмы» изучается текст как возможный мир постановки и формируется не столько читатель, сколько зритель и создатель, режиссер. Изучение драматургии невозможно без постижения истории сценического искусства. И, как правило, в школе оно сопрягается с внеклассной работой (походы в театр, рецензирование спектаклей, инсценировки и любительские постановки). А в университете – с практической составляющей учебного процесса: сочинением и постановкой учебных показов.

Для организации процесса обучения анализу драмы на индивидуальных занятиях необходимо решить следующие задачи:

- выбрать пьесы, анализ которых позволит сформировать навыки профессионального чтения и познакомит с историческими базовыми подходами к литературной организации театрального действия;

- предложить модели анализа драмы, в которых были бы сконцентрированы необходимые умения композиционной пространственно-временной и игровой организации театральной постановки.

Выборка пьес из мирового драматургического собрания, во-первых, должна включать все типы художественных моделей мира в этом роде литературы. Во-вторых, представить историю драматического искусства, которая, к сожалению, в школьном образовании раскрыта фрагментарно. В-третьих, она должна отразить историю театра, или подходов к изображению литературных текстов, т. к. драматургия – презентация театрального действия.

Из анализа драматургии в школьном обучении часто исключаются, в силу временных рамок, еще не освоенные в учебной литературе такие направления в драматургии, как «театр памяти» и «метатеатр» (пьесы Г. Пинтера, М. Макдонаха). Именно с этими направлениями театрального искусства предстоит, возможно, работать и будущим специалистам-режиссерам.

Ряд анализируемых текстов должен быть обусловлен как временными принципами трансформации художественных средств, так и пространственными, национально-вариативными. Особенности преподавания литературы в нашей стране связаны исторически существующим западно-восточным

контекстом, с двумя государственными языками. Традиции русской, белорусской и западной драматургии отражены и в репертуаре отечественных театров. При этом следует отметить тот факт, например, что выделение в школьной программе творчества Н. Гоголя (подробный разбор комедии «Ревизор») привело к распространенной ошибке о преобладании темы «маленького человека» в русской драматургии. Вместе с тем, у студентов гуманитарного профиля не сложилось общее представление как о новаторстве в пьесах А. Чехова, так и о теме «лишнего человека» и «обыкновенного человека» в русской драме. К тому же, в школьной программе остались нераскрытыми итоги драматургии XX в. А ведь в современном сценическом искусстве появились новые типы героев: «гордый человек», «провинциал», «хам» («клоп»), «наш человек» (или «человек-винтик»), «игрушка» или «кукловод» (пьесы Э. Ионеско, С. Беккета, Э. Олби, Ж. Ануя, Т. Стоппарда).

На индивидуальных занятиях студенты демонстрируют владение всеми видами анализа, представленными на лекции (идейно-тематический, формальный, текстовый анализы, анализ действия и актантная модель). Конечно, доминирует действенный анализ. Вернее, «анализ действием». Метод действенного анализа вошел в практику обучения благодаря театральным школам (как метод М. Кнебель и К. Станиславского). Он подразделяется на «анализ действия», или «застольный период» изучения литературного материала, и «анализ действиями», или «этюдный период» постановки пьесы. Естественно, в обучение «Теории драмы» должен входить только первый этап действенного метода – «анализ действия».

В учебных пособиях по «Теории драмы» этот метод несколько трансформирован. Автор учебника по «Теории драмы» И. Н. Чистюхин предлагает включить в алгоритм «анализа действия» рассмотрение предлагаемых обстоятельств, изучение исторической, политической, социальной, культурной обстановки происходящего в пьесе [2].

Алгоритм действенного анализа состоит в построении событийного ряда пьесы; выделение исходного, основного, центрального, финального и главного события; определения сквозного действия. При этом есть необходимость того, чтобы студент смог увидеть-прочитать в пьесе «закон событийного

ряда», или почувствовать динамику, ритм драматических диалогов и поступков. Ведь именно через сцепленность реплик, ремарок, пауз, действий создается автором пьесы художественный образ разворачивающейся на воображаемой сцене картины.

Следует заметить, что в новейшей драматургии (пьесах абсурда, в «театре памяти», в метатеатре) акцент действия начинает уходить на «второй план», или внутренний, скрытый, конфликт. Поэтому необходимо введение в алгоритм действенного анализа оценки системы персонажей, их характеристики, социальной и психологической, для возможного выстраивания внутренних конфликтов действующих лиц.

Наконец, для более эффективного чтения-анализа пьес следует разработать список развивающих вопросов, что было сделано в нашем случае.

---

1. *Лейдерман, Н. Л.* Теория литературы: вводный курс : учеб.-метод. пособие / Н. Л. Лейдерман, Н. В. Барковская. – 2-е изд., испр. и доп. – Екатеринбург : [б. и.], 2001. – 74 с.

2. *Чистюхин, И. Н.* О драме и драматургии : учеб. пособие / И. Н. Чистюхин. – 2-е изд., испр. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2019. – 432 с.

**И. А. Мангушев, доцент,**  
*профессор кафедры духовой музыки*

## **ВОПРОСЫ МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ДУХОВНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ (НАРОДНЫЕ)»**

К середине XX в., к огромному сожалению, национальные духовые инструменты оказались полузабытыми и использовались только отдельными энтузиастами как эпизодическо-экзотические.

С начала 80-х гг. XX в. начинается активный процесс возрождения традиционных инструментов. Большую роль в этом процессе сыграла профессор И. Д. Назина, которая в своих научных трудах подняла актуальные вопросы по популяризации народных духовых инструментов. Белорусскими музы-