

лы, причем сложность ее, как правило, оптимально соответствует возможностям ученика;

– индивидуализация обучения сочетается с коллективным характером научно-исследовательской деятельности;

– результатом является становление ученика как ученого и получение объективно нового научного знания.

Обратим внимание и на этическую сторону научной школы. Один из учеников физической школы Л. Д. Ландау вспоминал: «... мы все ощущали себя единомышленниками не только в теоретической физике. Узнав, что человек, с которым ты знакомишься, – физик-теоретик из школы Ландау или близок к ней, ты был уверен, что имеешь дело с *порядочным* человеком» [3]. Именно таких людей собирает и формирует научная школа по теории, методике и организации социально-культурной деятельности БГУКИ.

1. *Жарков, А. Д.* Теория, методика и организация социально-культурной деятельности : учеб. / А. Д. Жарков. – М. : МГУКИ, 2012. – С. 45.

2. *Ярошенко, Н. Н.* История и методология теории социально-культурной деятельности : учеб. – 2-е изд., испр. и доп. / Н. Н. Ярошенко. – М. : МГУКИ, 2013. – С. 36.

3. *Каганов, М. И.* Школа Ландау. Что я о ней думаю / М. И. Каганов // Природа. – М., 1995. – № 3. – С. 76–90.

ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА КНИГИ В РЕПЕРТУАРЕ ЕВРОПЕЙСКИХ ШКОЛЬНЫХ ТЕАТРОВ

Т. Г. Комлева,

*соискатель Белорусского государственного университета
культуры и искусств*

Традиция постановки сценических представлений в учебных заведениях уходит своими корнями в эпоху Высокого Средневековья, которая нашла широкое распространение в странах Западной Европы. Уже в XII в. на многих сценических площадках школьных театров Франции учащая молодежь устраивала спектакли в честь святых и служителей церкви, авторитетных и знатных особ. Благодаря школьному театру об-

щество смогло познакомиться с драматической поэзией, образцы которой легли в основу многих постановок.

Школьный театр – театр, возникший в учебных заведениях Западной Европы в эпоху Средневековья как средство изучения латинского языка и воспитания, впоследствии был использован для утверждения католицизма и протестантизма. Постепенно спектакли стали разыгрываться на национальных языках [5].

На подмостках школьного театра возникла и получила дальнейшее развитие драматическая литература, которая нашла свое воплощение в репертуаре театральных представлений иезуитов, как правило, проходящих три раза в год (на Масленицу, на Страстной неделе и в конце учебного года). По мнению профессора В. И. Рязанова, данные постановки «представляли собой аллегорические и символические вариации на темы, имевшие то или иное отношение к пасхальным сюжетам, а отнюдь не воспроизведение священо-исторических событий» [3, с. 145]. Наиболее светский характер имели произведения, исполняемые перед летними каникулами, одной из дидактических целей которых было обосновать пользу науки и обучения [4, с. 63]. Со второй половины XVI в. школьный театр занимает прочное положение в Польше, Подолии, на Волыни, в Украине [2]. В Беларуси первое представление на школьной сцене зафиксировано в Полоцке в 1585 г. [1, с. 7].

Интерес к образу книги как составной части театральных постановок Беларуси возникает в начале XVIII в., нашедший свое воплощение в так называемых каникулярных драмах школьных театров, содержательность которых носила религиозно-нравоучительный характер, черпая сюжеты из Библии, апокрифических сказаний, и в той или иной мере была связана с определенными дисциплинами учебного процесса (богословием, поэтикой, риторикой и историей). Спектакли ставились на сценических площадках во многих городах и местечках, среди которых Брест, Минск, Новогрудок, Жировичи, Жодишки и др. Часто постановки посвящались местным меценатам либо предкам представителей знатного рода [4, с. 63]. Многие сюжеты посвящены прославлению патриотов и их подвигов, отшельникам, открывающим «свет истины», монархам, поэ-

там-аскетам, где образ книги выступает как символ знаний и учености, как пример христианской морали, благочестия, духовной стойкости и набожности [1, с. 35]. В ряде постановок представлены книги божественного содержания, раскрыта их мистическая роль в тех или иных событиях. К примеру, имея сакральное начало, образ книги в полоцкой драме «Язон вне Колхиды» (1728) интерпретируется как источник познания божественной премудрости и воплощение таинственных сил. На протяжении всей постановки таинственная рукопись сопровождает главного героя, который, «оцепенный» ее воздействием, бросается спасать книгу из горящего корабля.

В некоторых драмах книга интерпретируется не только как «венец и хранилище знаний», но и как «аргумент истины, торжество Святого Писания, предмет-чудо». Так, в полоцкой драме «Огненное жало и образ огнедышащего льва» (1724) книга – главный атрибут миссионера (присланного византийским императором Василием к русскому князю Владимиру), который для уверенности народа в истинности Святого Писания по требованию Владимира и окружающих кладет на огонь книгу, и та остается чудесным образом невредимой [1, с. 37].

Для усиления воздействия на зрителя в постановки стали вводить аллегорические персонажи. Уже в XVI–XVII вв. наблюдается пристрастие к аллегориям, когда символами и эмблемами пользовались в теологии, в философии, истории и в естественных науках, особенно это проявилось в искусстве и нашло свое воплощение в области театрального искусства [3, с. 65]. Ярким примером является рождественская драма Маргариты Валуа, королевы Наваррской, «Le Dèsert», которая относится к первой половине XVI в. По сюжету Бог посылает к Марии три аллегорических образа: Созерцание, Воспоминание, Утешение, которые посредством образа книги открывают ей сокровенные тайны бытия. «Созерцание» раскрывает перед ней книгу Природы, где разрешены все тайны мироздания, «Воспоминание» представляет ей книгу, где описано грехопадение Адама и раскрыта тайна воплощения и искупления, «Утешение» вручает Марии книгу милости – книгу Нового Завета. Аккумулятивным образом книги в этой пьесе является вера в Слово Божье [3, с. 66].

Драмы о святых и мучениках занимали весьма видное место в репертуаре театра иезуитов и в репертуаре средневекового театра мистерий. В русском школьно-драматическом репертуаре число пьес на сюжеты из области агиографии, напротив, очень невелико. Одной из самых ранних киевских школьных пьес была пьеса «Алексей Божий человек», диалог в честь царя и великого князя Алексея Михайловича. Переполненный полонизмами язык пьесы говорит о воздействии театра польского на художественное наполнение репертуара европейских школьных театров. Князь Алексей, противясь родительской воле (нежелание женитьбы на Теодоре), удаляется из дома в поисках истины. После долгих скитаний – в образе нищего – князь возвращается в родной дом. Родители не узнают его, а слуги, от рук которых он в итоге трагически погибает, всячески издеваются над ним. Алексей с великой радостью принимает весть от посланников Божьих (аллегорических персонажей в виде добродетелей) о своей скорой смерти, которые посредством символов показывают князю бренность всех сокровищ и суетность почестей мира. Алексей, утешаясь мыслью о том, что при жизни смог отказаться от всего мирского, испускает дух с горячими молитвами о загробном блаженстве. Слуги находят Алексея умершим, в руках которого находится Писание (о тайнах его жизни и смерти, смысле бытия), прочесть которое удастся только с воли Божьей (голос Бога, троекратно прозвучавший с небес) императору и архиепископу в присутствии родителей Алексея [3, с. 263]. В данной постановке образ книги, символизирующий скоротечность времени и бренность жизни, позволяет наблюдать слияние двух течений европейского театра – мистерии и иезуитской драмы [3, с. 269].

Образ книги лег в основу сюжета многих панегирических произведений школьной сцены, герои которых так или иначе были схожи с представителями шляхетского рода или магнатов (в зависимости от того, кому были посвящены пьеса либо спектакль). К примеру, в драме «Солнце от тени яснейшее», посвященной великому канцлеру литовскому М. Ф. Чарторыйскому, образ книги выступает аллегорией образа китайского царевича Хьюга, «изучившим всякую премудрость в глубоком уединении у гроба отца, засиявшим наконец своими знаниями

на престоле». В сюжете драмы «Окрыленное величие знаний» (1712), посвященной магнатскому роду Щитов, проводится аналогия с подлинными событиями, происходящими в этом роду, где образ книги выступает как милость божья, спасшая от гибели как их предка (Иосифа Немировича Щита), так и героя драмы – поэта, автора священных песен [1, с. 39].

Следует отметить, что образ книги имел важное значение в репертуаре школьных театров, выступая главной аксиомой духовно-нравственных ценностей и средством осмысления происходящего, найдя свое дальнейшее воплощение в театральном искусстве многих европейских стран.

1. Барышев, Г. И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г. И. Барышев. – Минск : Наука і тэхніка, 1992. – 293 с.

2. Резанов, В. И. Древнерусские мистериальные «действия» и школьная драма XVII–XVIII вв. [Электронный ресурс] / В. И. Резанов. – Режим доступа: <http://dramateshka.ru/index.php/prerevolutionary-theatre/4747>. – Дата доступа: 29.01.2020.

3. Резанов, В. И. Школьные действия XVII–XVIII вв. и театр иезуитов / В. И. Резанов. – Москва : Императорского Общества Истории и Древностей Российских при Московском Университете, 1910. – 344 с.

4. Пракапцова, В. П. Спасціжэнне майстэрства / В. П. Пракапцова. – Мінск : МФЦП, 2006. – 288 с. : іл.

5. Школьный театр [Электронный ресурс] // Большая советская энциклопедия. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/151821/>. – Дата доступа: 10.02.2020.

ВАРИАТИВНОСТЬ СРЕДСТВ ДОКУМЕНТНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ПУБЛИЧНЫХ БИБЛИОТЕКАХ

И. А. Коханова,

кандидат педагогических наук, доцент,

*доцент кафедры информационного, библиотечного и архивного дела
Харьковской государственной академии культуры, Украина*

Современная документная лингвистика, документоведение и теория социальных коммуникаций рассматривают документную коммуникацию как одно из приоритетных направлений в процессе передачи информации от коммуниканта к реципиенту.