

УДК 378.14

**О РАЗВИТИИ ТЕКСТОВОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ
БУДУЩИХ РЕЖИССЕРОВ ТЕАТРА
НА ЗАНЯТИЯХ ПО СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ**

А.М. Курсанова, Е.Г. Вакуленко

**ON THE DEVELOPMENT OF THE TEXT COMPETENCE
OF FUTURE THEATER DIRECTORS
IN STAGE SPEECH LESSONS**

A.M. Kirsanova, E.G. Vakulenko

Аннотация. В статье на основе структурно-содержательного анализа текстовой компетентности рассматриваются пути совершенствования учебного курса «Сценическая речь» для будущих театральных режиссеров. Рассматривая профессию театрального режиссера сквозь призму данных герменевтики, драмогерменевтики, педагогической герменевтики и сложившегося к настоящему времени опыта театрального образования, авторы приходят к выводу, что внимание педагогов и студентов в процессе обучения должно быть сосредоточено на понимании и интерпретации художественных текстов, развитии речевого (фонематического), эмоционального (интонационного) видов слуха, а также умениях и навыках речевых профессиональных коммуникаций по поводу смысла.

Abstract. Based on a structural-content analysis of textual competence, the article discusses ways to improve the training course "Stage speech" for future theater directors. Considering the profession of a theater director through the prism of hermeneutics, drama hermeneutics, pedagogical hermeneutics and the current experience of theater education, the authors come to the conclusion that the attention of teachers and students in the learning process should be focused on understanding and interpreting literary texts, developing speech (phonemic), emotional (intonation) types of hearing, as well as the skills and abilities of speech professional communications about the sense.

Ключевые слова: режиссер театра, герменевтический анализ художественного текста, текстовая компетентность режиссера, слух режиссера, профессиональные коммуникации режиссера, смысл.

Keywords: theater director, hermeneutical analysis of a literary text, director's textual competence, director's ear, director's professional communications, sense.

Театральный режиссер – это творческий и социальный лидер театральной труппы, реализующий свой художественный замысел средствами театральной драматургии и сценического действия. Кристаллизация профессии как относительно самостоятельного вида творческой деятельности во второй половине XIX века связана с осознанием членами профессионального сообщества необходимости установления единой творческой воли, объединяющей на основе интерпретации режиссером литературной первоосновы все структурные элементы спектакля в неразрывное целое [6].

В круг важнейших функций театрального режиссера входят: разработка концептов (сверхзадач) художественных текстов, анализ авторских намерений и их творческое переосмысление в горизонте собственной личности, раскрытие интенций персонажей и ситуаций их непосредственных или опосредованных взаимодействий, отыскание эффективных вербальных и невербальных средств, обеспечивающих достижение «смыслового фокуса» (Т.М. Дридзе [8]) с участниками театрального действия и его зрителями и т. п. Сказанное дает основания утверждать, что формирование текстовой компетентности составляет одну из важнейших целей профессионального обучения будущих театральных режиссеров. При этом под термином «текст» в русле воззрений современной лингвистики понимается любая последовательность связанных общим смыслом элементов (знаков, символов, образов и др.), нацеленных на коммуникационные процессы и передающих некоторое сообщение, в котором смысл целого не сводится к сумме входящих в него частей [2].

Под компетентностью понимается совокупность знаний и опыта, обеспечивающих эффективность выполнения определенных видов деятельности. Термин «текстовая компетентность» детально проработан в трудах Н.С. Болотновой, где она трактуется как способность к адекватному пониманию, интерпретации и трансляции мысли в разнообразных видах дискурса в соответствии со сферами, жанрами и ситуациями коммуникации [5]. В структуре текстовой компетентности режиссера театра можно выделить три компонента: компетенцию понимания художественного текста, компетенцию интерпретации художественного текста и коммуникативную компетенцию (см. Рис. 1).

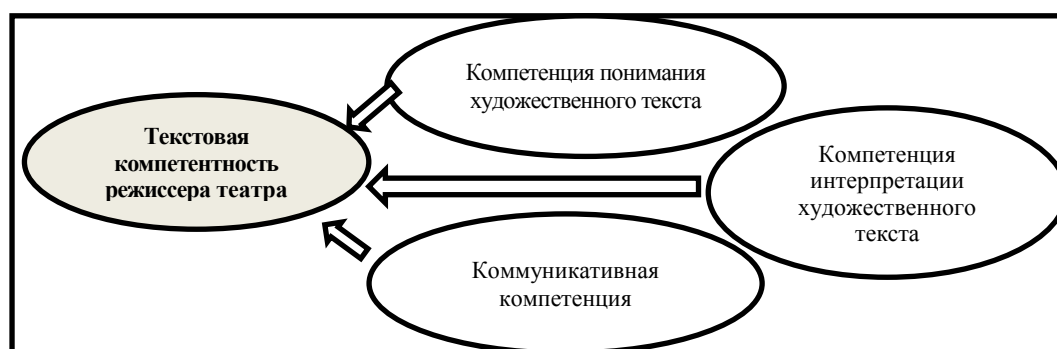


Рис. 1 – Структура текстовой компетентности театрального режиссера

Экспериментами Т.З. Адамьянц, Г.И. Богина, Т.М. Дридзе установлено, что указанные компетенции могут быть развиты в условиях целенаправленного обучения, а также при самообразовании [2; 4; 8]. Наш опыт работы в театральном образовании показывает, что учебный курс «Сценическая речь» способен обеспечить более эффективное приращение текстовой компетентности будущих режиссеров любительского театра, если будет опираться на достижения

философской герменевтики (Г.-Г. Гадамер, Ф.Д.Э. Шлейермахер, П. Рикёр, М.М. Бахтин и др.) педагогической герменевтики (Е.П. Александров, А.Ф. Закирова и др.) и драмогерменевтики (В.М. Букатов, А.П. Ершова и др.) и включать в себя: а) рефлексивно-аналитические практики, направленные на понимание и интерпретацию художественных текстов, б) практики слухового анализа звучащего текста и аудиотренинги и в) социоигровые речевые тренинги по поводу понимания и трансляции художественных смыслов (диалогические речевые взаимодействия).

Под термином «понимание» мы имеем в виду процесс и результат познания смыслов текста, автора и персонажей в опоре на воспринимаемые органами чувств внешние знаки (символы, сигналы и др.). Глубина понимания режиссером художественного текста определяется актуальным объемом знаний, уровнем развития интеллектуальных операций с ними, а также психологической наблюдательностью и наличием опыта переживаний смыслов.

Раскроем наше понимание содержания компонентов текстовой компетентности режиссеров любительского театра (см. Рис. 2).

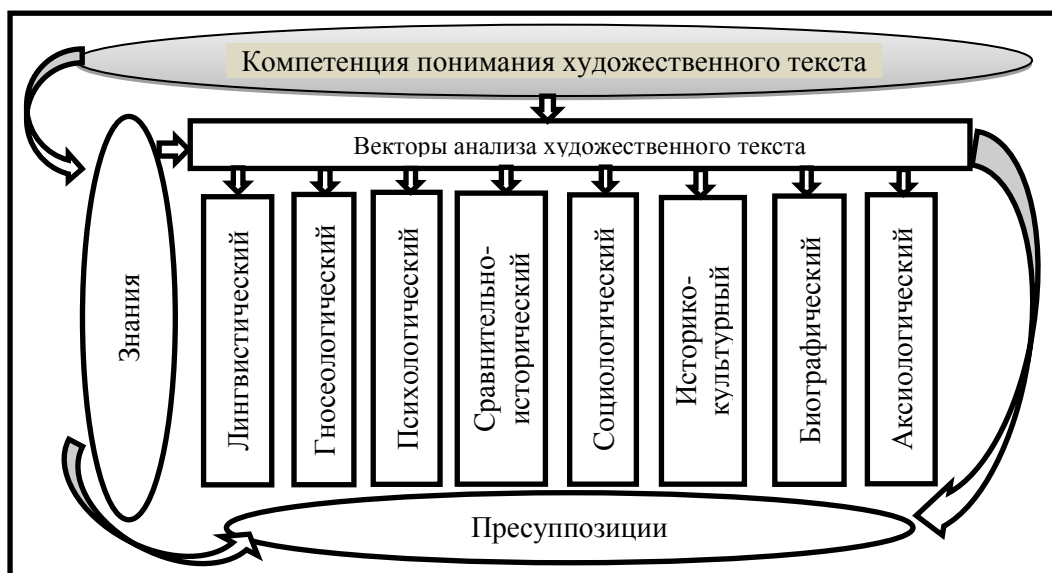


Рис. 2 – Структура компетенции понимания художественного текста

В герменевтике выделяются несколько векторов рефлексивно-аналитических действий с текстом. Лингвистический вектор анализа связан с фиксацией лексических, орфоэпических, акцентологических особенностей художественного текста в их сопоставлении с правилами и нормами языка, существующими в конкретный период времени и в конкретной социокультурной среде. Очевидно, что как соблюдение, так и нарушения языковых канонов выступают как важные социально-демографические, социокультурные, профессиональные, психологические и др. «маркеры» персонажей и ситуаций взаимодействия.

Гносеологический вектор анализа направлен на поиск «точек сопряжения» смыслов художественного текста с объективной реальностью, с известными субъекту фактами, а также с накопленными в ходе предшествующих познавательных практик информацией, представлениями, образами, моделями и др. Рефлексивно-аналитические практики, реализующие герменевтический подход в рамках учебного курса «Сценическая речь», основываются на положении, что понимание связано не только с дешифровкой отдельно взятых семиотических единиц художественного текста, но и выявлением их взаимосвязей. Тогда отдельное слово осмысливается сквозь призму фразы, в которую оно включено, фраза – более масштабных структурных единиц текста и, наконец, текст как целое – в общем контексте культуры на определенном витке ее социально-исторического развития. Вместе с тем смысл каждого структурного элемента опосредуется смыслом целого и, наоборот, смысл целого – смыслом структурных элементов (герменевтический круг). Устанавливаемые в ходе гносеологического исследования текстов авторские смыслы, подтексты и контексты затем «материализуются» в экспериментах студентов с фонационными и интонационными компонентами сценической речи в масштабных величинах возгласа, слова, словосочетания, фразы (реплики), предложения, текста как целого, а также ситуаций взаимодействия (диалога).

Психологический вектор анализа опосредуется установкой выдающегося представителя философской герменевтики Г.-Г. Гадамера, что смысловое взаимодействие с текстом носит принципиально диалогический характер и создает предпосылки не только для понимания автора и персонажей текста, но и для расширения горизонтов самопонимания, развития навыков интроспекции. В ходе взаимодействия будущих режиссеров с текстом необходимо добиваться «живого» переживания, психологического сопряжения с воплощаемым художественным образом.

Предметом сравнительно-исторического вектора исследования художественных текстов выступает смысловая динамика исторически сложившихся традиций употребления символических систем – социальных институтов религии, права, искусства, воспитания и др. При этом в практике сценического воплощения результатов сравнительно-исторического анализа возможны различные подходы, на крайних полюсах которых находятся: *а)* неукоснительное следование даже мельчайшим нюансам «исторической правды», *б)* переосмысление авторского замысла сквозь призму актуальных проблем и ценностей текущего периода исторического времени.

Художественные тексты содержат социологически значимую информацию, например, о ценностях, потребностях, духовно-нравственных установках, особенностях повседневной жизни социальных страт (слоев), общностей, субкультур (больших и малых социальных групп). Реализуя социологический вектор анализа, будущие театральные режиссеры осмысливают позиции автора, художественного текста и его персонажей как представителей определенной социальной общности.

В ходе историко-культурного анализа текст сопоставляется с другими текстами, в том числе с произведениями других авторов. При этом реализуется принцип интертекстуальности, согласно которому в структуре любых текстов (даже самых новаторских) обязательно представлены элементы ранее созданных текстов в формах прямых или косвенных цитат, фрагментов культурных кодов, идей, идиом, художественных и архетипических образов и др., исследование которых позволяет открыть дополнительные грани смыслов.

Биографический вектор анализа позволяет осмыслить художественный текст под углом зрения личностной и творческой эволюции его автора. Ещё Ф.Д.Э. Шлейермахер утверждал, что личность автора, «узловые» факты его жизненного пути, этапы развития ценностно-смысловой системы и Я-концепции, особенности социального, политического и художественного окружения обнаруживают внутреннюю связь с его произведениями [16].

Наконец, аксиологический вектор анализа художественного текста концентрирует внимание режиссеров на духовно-нравственных, эстетических идеях и ценностях, которые автор стремится интегрировать в общественное и индивидуальное сознания. А.Ф. Закирова в исследовании, посвященном педагогической герменевтике, убедительно доказала, что «встреча с текстом» и его осмысление способствуют развитию механизмов «встречного» смыслопорождения. Результаты такой внутренней смысловой работы переносятся в жизненную практику и корректируют поведение и отношения личности [9]. Оценки ценностей со стороны автора и персонажей художественного текста задают ориентиры пониманию характеров, мотивов действий, ситуаций и конфликтов.

На основе имеющихся знаний, опыта и связанных с ними лексических единиц, образов восприятия, знаков, символов, идиом, метафор и др. у воспринимающего текст субъекта формируются пресуппозиции, то есть установки на определенное понимание текста (Г. Фреге, П. Стросон и др. [9]).

Под термином «интерпретация» в герменевтике имеется в виду процесс и результат опосредования авторских смыслов смыслами воспринимающего текст субъекта, их встраивание в горизонты его личности, мышления и переживаний. П. Рикёр писал: «Интерпретировать – значит развернуть новые связи, устанавливаемые дискурсом между человеком и миром» [13, с. 69]. Художественные тексты допускают множественность толкований, что связано с амбивалентностью языка искусства и индивидуальными особенностями творческого мышления. Очевидно, что в интерпретации художественных произведений необходим определенный баланс между смысловыми системами автора и толкователя. Нарушения этого баланса приводит к произволу, когда текст выступает лишь как «стартовый импульс» для «свободного полета» фантазий интерпретатора. Наше понимание структуры компетенции интерпретации художественного текста представлено на Рисунке 3.

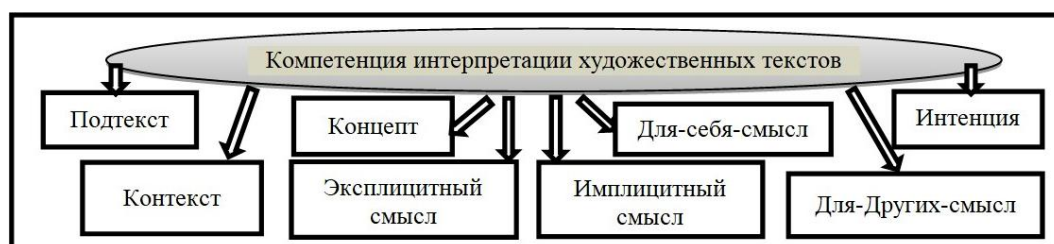


Рис. 3 – Структура компетенции интерпретации художественного текста

С.И. Ожегов и Н.Ю. Шведова в «Толковом словаре русского языка» говорили о смысле, как постигаемом разумом содержании, значении, цели или разумном основании чего-либо [12]. Философский словарь определяет смысл как идеальное содержание, идею, сущность, предназначение, конечную цель (ценность) чего-либо, а также как контекст какого-либо высказывания, несводимый к значениям составляющих его частей и элементов, но определяющий эти значения [15]. Можно говорить, по крайней мере, о нескольких типах смыслов художественного текста.

Так, подтекст представляет собой скрытый смысл высказывания (или молчания – М. Метерлинк «Сокровище смиренных», 1896 г.), прямо не совпадающий со значениями составляющих его слов и, прежде всего отражающий намерения и переживания персонажей и автора текста. В театральной практике подтекст чаще всего находит воплощение в речевых элементах: паузах, интонациях, темпоритме, звуковысотной и тембровой характеристиках голоса и др. Важную роль здесь играют смысловые оппозиции, например, знания / незнания. В частности, у А.П. Чехова в «Трех сестрах» зритель в курсе предстоящей дуэли и на этом фоне реплики и паузы прощального диалога Тузенбаха с ничего не подозревающей Ириной обретают глубокое психологическое содержание.

Еще Ф.Д.Э. Шлейермахер заметил, что одни и те же слова с устоявшимися значениями в разных окружениях – контекстах – порождают существенно, а нередко и принципиально различающиеся смыслы. Однако понятие «контекст» относится не только к единицам языка, но и к социокультурной среде, реалиям социально-исторической, политической, экономической и культурной жизни человека и общества, персонажам и сюжетам мифологии, религии, национальным традициям и др.

Концепт текста как «спрессованный» смысл (сверхзадача – К.С. Станиславский) несводим к сумме смыслов составляющих его структурных элементов. В концепте сливаются в целостный «гештальт» чувственный образ, информационное содержание и мотивационно-смысловые структуры сознания воспринимающего. Концепт в ходе объяснения может быть выражен средствами языка, но, как правило, существенная его часть остается невербализованной, сохраняя формат психологического переживания (Д.А. Леонтьев [10] и др.).

Эксплицитные смыслы – это непосредственно выраженные вербальными, паралингвистическими (вокализация, тембр и диапазон голоса, акцентуация и др.), экстралингвистическими (паузы, внеречевые вкрапления – смех, плач, покашливания и др.), кинесическими (жестикация, мимика, пространственное положение тела, взгляд, походка) средствами смыслы, не нуждающиеся в глубоком переосмыслении и интерпретации.

Имплицитными называются не обнаруживающиеся при первичном и поверхностном наблюдении, подразумеваемые, не выраженные явно, скрытые смыслы, которые воспринимающий текст субъект сможет понять не только благодаря интуиции, но и определенным интеллектуальным и духовным усилиям. Тогда смыслы языковых единиц – риторических вопросов, высказываний, фразеологизмов, пословиц и поговорок, образов, ситуаций взаимодействия персонажей открываются ему в форме догадок, версий, гипотез, прозрений, откровений и др.

Сложность восприятия имплицитных смыслов опосредуется тем, что они нередко вуалируются «для-Других-смыслами»: например, с целью манипуляций одни персонажи текста маскируют обманными смыслами свои истинные намерения и тем побуждают других к реакциям в пользу манипулятора. Однако Е.П. Александров при этом отмечает, что и «для-себя-смыслы» могут иногда «прятать» истинные побудительные мотивы даже от самого субъекта, позволяя ему сохранять высокую самооценку в ситуациях, когда его действия вступают в противоречия с внутренним «голосом совести» [2].

Для детализации этих смысловых конструкций личности целесообразно дополнить рассмотренный понятийный ряд термином «интенция». Он имеет многотлетнюю историю и использовался еще теологами Средних веков (А. Августин, П. Абеляр, Ф. Аквинский, И.Д. Скотт, У. Оккам и др.), представителями феноменологической философской школы Э. Гуссерля и экзистенциальной философии Нового и Новейшего времени (С. Кьеркегор, М. Хайдеггер, К. Ясперс, Ж.-П. Сартр и др.) [15]. В нашей работе в русле экзистенциальной философии и феноменологии под интенцией мы понимаем истинный смысл, побуждающий личность (автора, персонажа, режиссера и др.) к определенным оценкам, поступкам и взаимодействиям.

Раскроем структуру коммуникативной компетенции режиссера театра (см. Рис. 4).

Одной из важнейших способностей будущих театральных режиссеров является речевой (фонематический) и эмоциональный (интонационный) виды слуха. Первый – это способность воспринимать, дифференцировать и воспроизводить звуки (фонемы), слова, фразы, паузы, акцентуацию как носителей определенной информации. Наш опыт показывает, что труднопреодолимые дефекты произношения и голосообразования связаны не столько с тем, что студенты иначе артикулируют речь, сколько с тем, что они иначе слышат.



Рис. 4 – Структура коммуникативной компетенции режиссера

Термин «эмоциональный слух» введен В.П. Морозовым (1985 г.) и относится к способности субъекта к тонкой дифференциации и пониманию текущих эмоциональных переживаний участников речевого взаимодействия, ориентируясь на звучание их голоса и интонации [11]. Посредством эмоционального слуха воспринимаются и осмысливаются несколько компонентов звукового состава речи, опосредованных ее смысловой нагрузкой: тембродинамика, темпоритм, интонации (как средства отражения в речи различных эмоциональных состояний человека – И.А. Автушенко [1]). Эти характеристики голоса и речи, которые в повседневных взаимодействиях, нередко оставаясь в сфере бессознательного, часто даже не фиксируются сознанием сколько-нибудь отчетливо, способны выступать как носители более важных, более тонко дифференцированных, чем значения слов, смыслов и оказывать определяющее влияние на общий рисунок коммуникации, ее эффективность и особенности ответных реакций партнеров. Более того, в ситуациях, когда семантический состав речи противоречит интонации, смысловая система партнера «резонирует» именно на интонацию, а не на словарные значения слов. Поэтому недостаточное развитие эмоционального слуха приводит к экспрессивной обедненности речи и, соответственно, к нарушениям в эмпатической связи партнеров.

Наконец, будущим режиссерам любительского театра необходимо сформировать способность доносить интенцию до других. А.А. Тарковский подчеркивал, что создание собственной концепции текста при отсутствии у режиссера умения разъяснить свой замысел членам творческого коллектива

«стоит» немного [14]. Режиссеру необходимо не только самому понимать, но и быть понятным другим участникам творческого процесса, то есть обладать коммуникативными умениями и способностью к оформлению продуктов интеллектуальной активности и переживаний в речевые акты и речевые взаимодействия на основе существующих норм языка и исторически сложившейся культуры общения (в том числе и профессионального общения).

Сказанное позволяет прийти к выводу, что программа профессионального обучения будущих театральных режиссеров в курсе «Сценическая речь» должна обеспечивать:

- формирование текстовой компетентности студентов, то есть рефлексивно-аналитических способностей понимания и интерпретации художественных текстов через создание различных видов «встречного» смыслового дискурса в соответствии со сферами, жанрами и ситуациями творческой активности и профессионального общения режиссера;

- формирование фонда научных (лингвистических, исторических, социологических, культурологических, эстетических, искусствоведческих, психолого-педагогических и др.) знаний и понятий, опосредующих логику, алгоритмы и содержание познавательных действий в ходе режиссерского анализа и интерпретации художественных текстов;

- развертывание рефлексивно-аналитических и интерпретационных практик студентов как феноменов «творения искусства», стимулирующих развитие смысловой чуткости, способности к смысловому сопереживанию, активизацию механизмов смыслопорождения, а вместе с тем – процессов личностного и профессионального саморазвития;

- обогащение рефлексивно-аналитического опыта студентов через:
 - а)* критический анализ рефлексивно-аналитического опыта других в целях дополнения, совершенствования или коррекции собственного понимания и интерпретации текста; *б)* диалогические взаимодействия по поводу смыслов и поиск вариантов их воплощения в звучащей сценической речи, формирование опыта сотрудничества и кооперации в разрешении творческих задач; *в)* становление полемического опыта, участия в профессиональных дискуссиях; *г)* последовательное продвижение «от простого – к сложному», создание «ситуаций успеха» в преодолении студентами смысловых «сопротивлений» художественного текста и др.;

- единство и баланс рационально-логического (интеллектуального) и психологического (мотивационно-смыслового) начал в познавательной и интерпретационной практиках, что проявляется в умениях: *а)* вычленять в тексте смыслонесущие элементы прямого и опосредованного (фонового) планов; *б)* формулировать проблему и отыскивать необходимую для ее разрешения информацию; *в)* актуализировать в режиссерском анализе текста имеющийся социокультурный, психологический и художественный опыт; *г)* активного слушания, вслушивания, слышания (толерантного понимания) и эффективных профессиональных взаимодействий по поводу смыслов;

- развитие способностей дифференцированного слухового восприятия фонематических и интонационных компонентов сценической речи, в том числе в контексте соблюдения и нарушений правил применения общепринятых в конкретной социокультурной среде слов, оборотов речи, языковых конструкций, создания речевых маркеров персонажей в ситуации и развитии;

- использование палитры средств вербальной и невербальной профессиональной речи для воплощения в звучащем слове эксплицитных и имплицитных смыслов художественных текстов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Автушенко, И. А. Развитие эмоционального слуха на уроках сценической речи / И. А. Автушенко. – Текст : непосредственный // Сценическая речь в театральной школе. – 2007. – № 2. – С. 36–50.

2. Адамьянц, Т. З. В поисках эмоционального и смыслового контекста (по материалам инновационных семинаров, посвященных отработке коммуникативных навыков) / Т. З. Адамьянц. – Текст : непосредственный // Мир психологии. – 2002. – № 4 (32). – С. 178–186.

3. Александров, Е. П. Категория «смысл» в современном гуманитарном знании / Е. П. Александров, М. Н. Гусева. – Текст : непосредственный // Вестник Таганрогского института управления и экономики. – 2011. – № 2. – С. 69–74.

4. Богин, Г. И. Обретение способности понимать: Введение в герменевтику / Г. И. Богин. – Тверь, 2001. – 731 с. – Текст : непосредственный.

5. Болотнова, Н. С. Текстовая деятельность на уроках русской словесности: методики лингвистического анализа художественного текста : методическое пособие / Н. С. Болотнова. – Томск : UFO-Press, 2002. – 64 с. – Текст : непосредственный.

6. Букатов, В. М. Драмогерменевтика как инновационное звено в современном развитии отечественной дидактики / В. М. Букатов. – Текст : непосредственный // Вестник ТвГУ. Серия «Педагогика и психология». – 2015. – № 3. – С. 128–139.

7. Гадамер, Г. Г. Истина и метод: основы философской герменевтики / Г. Г. Гадамер. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с. – Текст : непосредственный.

8. Дридзе, Т. М. Социальная коммуникация как текстовая деятельность в семиосоциопсихологии / Т. М. Дридзе. – Текст : непосредственный // Общественные науки и современность. – 1996. – № 3. – С. 145–152.

9. Закирова, А. Ф. Теоретические основы педагогической герменевтики и варианты ее реализации в научно-образовательной практике / А. Ф. Закирова. – Текст : непосредственный // Образование и наука. – 2021. – № 6 (95). – С. 19–42.

10. Леонтьев, Д. А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности / Д. А. Леонтьев. – М. : Смысл, 2003. – 487 с. – Текст : непосредственный.

11. Морозов, В. П. Искусство и наука общения: невербальная коммуникация / В. П. Морозов ; под редакцией В. И. Медведева. – М. : Институт психологии РАН, 1998. – 164 с. – Текст : непосредственный.

12. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – URL: <http://ozhegov.info/> (дата обращения: 13.01.2023). – Текст : электронный.

13. Рикер, П. Герменевтика и метод социальных наук / П. Рикер. – Омск, 2014. – URL: <https://studfile.net/preview/1365176/> (дата обращения: 17.01.2023). – Текст : электронный.

14. Тарковский, А. Лекции по кинорежиссуре / А. Тарковский. – URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/uroki/oglavlenie.html> (дата обращения: 11.01.2023). – Текст : электронный.
15. Философский энциклопедический словарь. – URL: <https://rus-philosophy-enc.slovaronline.com/?ysclid=ld1me3swyp411932120> (дата обращения: 24.01.2023). – Текст : электронный.
16. Шлейермахер, Ф. Герменевтика / Ф. Шлейермахер. – СПб. : Европейский дом, 2004. – 242 с. – Текст : непосредственный.
17. Pilkigton R. Analising Educational Dialogue Interaction: Towards Model that Support Learning / R. Pilkigton // International Journal of Intelligence in Education. – 2001. – No. 12. – P. 1-17.
18. Shells J. Communication in the Modern Languages Classroom / J. Shells // Learning and Teaching Modern Languages for Communication: Project No. 12 of the Council of Europe. – Strasbourg : Council of Europe, Publishing and Documentation Service, 1993. – 178 p.

REFERENCES

1. Avtushenko I. A. Development of emotional hearing at the lessons of stage speech. *Scenicheskaya rech' v teatral'noj shkole* = Stage speech at the theater school, 2007, no. 2, pp. 36–50. (In Russian).
2. Adamyants T. Z. In search of emotional and semantic context (based on the materials of innovative seminars dedicated to the development of communication skills). *Mir psihologii* = The world of psychology, 2002, no. 4 (32), pp. 178–186. (In Russian).
3. Alexandrov E. P. Category "meaning" in modern humanitarian knowledge. *Vestnik Taganrogskego instituta upravleniya i ekonomiki* = Bulletin of the Taganrog Institute of management and economics, 2011, no. 2, pp. 69–74. (In Russian).
4. Bogin G. I. *Obretnie sposobnosti ponimat': Vvedenie v germenевtiku* [Gaining the ability to understand: An introduction to hermeneutics]. Tver, 2001. 731 p. (In Russian).
5. Bolotnova N. S. *Tekstovaya deyatelnost' na urokah russkoj slovesnosti: metodiki lingvisticheskogo analiza hudozhestvennogo teksta: metodicheskoe posobie* [Textual activity at the lessons of Russian literature: methods of linguistic analysis of a literary text: a methodological guide]. Tomsk, UFO-Press, 2002. 64 p. (In Russian).
6. Bukatov V. M. Dramohermeneutics as an innovative link in the modern development of domestic didactics. *Vestnik TvGU. Seriya "Pedagogika i psihologiya"* = Bulletin of TVGU. Series "Pedagogy and Psychology", 2015, no. 3, pp. 128–139. (In Russian).
7. Gadamer G. G. *Istina i metod: osnovy filosofskoj germenевtiki* [Truth and method: fundamentals of philosophical hermeneutics]. Moscow, Progress, 1988. 704 p. (In Russian).
8. Dridze T. M. Social communication as textual activity in semiosociopsychology. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'* = Social Sciences and Modernity, 1996, no. 3, pp. 145–152. (In Russian).
9. Zakirova A. F. Theoretical foundations of pedagogical hermeneutics and options for its implementation in scientific and educational practice. *Obrazovanie i nauka* = Education and science, 2021, no. 6 (95), pp. 19–42. (In Russian).
10. Leontiev D. A. *Psihologiya smysla: priroda, stroenie i dinamika smyslovoj real'nosti* [Psychology of meaning: nature, structure and dynamics of semantic reality]. Moscow, Sense, 2003. 487 p. (In Russian).
11. Morozov V. P. *Iskusstvo i nauka obshcheniya: neverbal'naya kommunikaciya* [Art and science of communication: nonverbal communication]. Moscow, Institute of Psychology of the Russian Academy of Sciences, 1998. 164 p. (In Russian).

12. Ozhegov S. I. *Tolkovyj slovar' russkogo yazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. URL: <http://ozhegov.info>. (In Russian).

13. Riker P. *Germenevtika i metod social'nyh nauk* [Hermeneutics and the method of social sciences]. URL: <https://studfile.net/preview/1365176>. (In Russian).

14. Tarkovsky A. A. *Lekcii po kinorezhissure* [Lectures on film directing]. URL: <http://www.tarkovskiy.su/texty/uroki/oglavlenie.html>. (In Russian).

15. *Filosofskij enciklopedicheskij slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. URL: <https://rus-philosophy-enc.slovaronline.com/?ysclid=ld1me3swyp411932120>. (In Russian).

16. Schleiermacher F. D. E. *Germenevtika* [Hermeneutics]. SPb., European House, 2004. 242 p. (In Russian).

17. Pilkigton R. Analysing Educational Dialogue Interaction: Towards Model that Support Learning. *International Journal of Intelligence in Education*, 2001, no. 12, pp. 1–17.

18. Shells J. *Communication in the Modern Languages Classroom. Learning and Teaching Modern Languages for Communication: Project No. 12 of the Council of Europe*. Strasbourg, Council of Europe, Publishing and Documentation Service, 1993. 178 p.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ СТАТЬИ

Кирсанова, А. М. О развитии текстовой компетентности будущих режиссеров театра на занятиях по сценической речи / А. М. Кирсанова, Е. Г. Вакуленко. – Текст : непосредственный // Вестник Армавирского государственного педагогического университета. – 2023. – № 1. – С. 51–62.

BIBLIOGRAPHIC DESCRIPTION

Kirsanova A. M., Vakulenko E. G. On the Development of the Text Competence of Future Theater Directors in Stage Speech Lessons / A. M. Kirsanova, E. G. Vakulenko // The Bulletin of Armavir State Pedagogical University, 2023, No. 1, pp. 51–62. (In Russian).