

+

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
Факультет художественной культуры  
Кафедра режиссуры

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 Н.В.Петухова

«19» 12 2022 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 Е.В.Пагоцкая

«19» 12 2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО ДИСЦИПЛИНАМ: «ТЕОРИЯ ДРАМЫ», «ОСНОВЫ СЦЕНАРНОГО  
МАСТЕРСТВА», «ДРАМАТУРГИЯ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО  
ПРЕДСТАВЛЕНИЯ»

модуля

**ОСНОВЫ ДРАМАТУРГИИ И СЦЕНАРНОГО МАСТЕРСТВА**

для специальности 1-17 01 05 Режиссура праздников (по направлениям),  
1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям) направление специальности  
1-17 01 03-04 Искусство эстрады (режиссура)

Составитель: Сулима А.Н.,  
старший преподаватель кафедры режиссуры

Рассмотрено и утверждено на заседании  
Совета факультета художественной культуры  
«19» декабря 2022 г., протокол № 5

Составитель:

Сулима А.Н., старший преподаватель кафедры режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Иванов П.В., декан факультета экранных искусств, профессор кафедры режиссуры кино и телевидения учреждения образования «Белорусская фгосударственная академия искусств», доцент, академик Евразийской академии телевидения и радио, член союза писателей, член союза журналистов, член правления союза кинематографистов;

Скачков Д.С., доцент кафедры истории и теории искусства, кандидат искусствоведения учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

кафедрой режиссуры,

(протокол от \_\_05.12.2022г. \_\_ № \_\_5\_\_);

Советом факультета \_художественной культуры

(протокол от \_\_\_\_\_ № \_\_)

Советом Белорусского государственного университета культуры и искусств

(протокол от \_\_19.12.2022\_\_ № \_\_5\_\_)

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>1 ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....</b>	<b>4</b>
<b>2 ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>8</b>
<b>2.1 УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА «ТЕОРИЯ ДРАМЫ».....</b>	<b>9</b>
<b>2.2 УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА «ОСНОВЫ СЦЕНАРНОГО МАСТЕРСТВА».....</b>	<b>17</b>
<b>2.3 УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА «ДРАМАТУРГИЯ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ» .....</b>	<b>40</b>
<b>3 ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>66</b>
<b>3.1 УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА «ТЕОРИЯ ДРАМЫ».....</b>	<b>67</b>
<b>3.2 УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА «ОСНОВЫ СЦЕНАРНОГО МАСТЕРСТВА».....</b>	<b>70</b>
<b>3.3 УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА «ДРАМАТУРГИЯ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ».....</b>	<b>72</b>
<b>4 РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....</b>	<b>76</b>
<b>5 ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>85</b>
<b>5.1 ЛИТЕРАТУРА.....</b>	<b>102</b>

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В соответствии с типовым учебным планом дисциплина «» (модуль «Теория и история режиссуры и теория драмы») изучается студентами с первого по третий курсы факультета художественной культуры (дневная форма обучения). Созданный электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) способствует обеспечению получения образования по направлению 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям) (направление специальности 1-18 01 01-03 Народное творчество (театральное), повышению качества теоретической и практической подготовки будущего специалиста, формированию его творческой индивидуальности, позволяет глубже раскрыть способности студента к созданию сценария праздника.

ЭУМК по модулю «Основы драматургии и сценарного мастерства» включает теоретические и практические разделы учебных дисциплин: «Теория драмы», «Основы сценарного мастерства», «Драматургия театрализованных представлений».

ЭУМК предусматривает изучение теоретической базы, закрепление изученного материала на практических занятиях. Теоретическая база дисциплин «Теория драмы», «Основы сценарного мастерства», «Драматургия театрализованных представлений» основывается на теории учебно-методических пособий, тематических словарей, теоретическом наследии режиссеров праздников, театра, кино; драматургическом наследии представителей разных исторических эпох и стран. ЭУМК способствует расширению и укреплению знаний в области теории белорусской, русской и зарубежной драматургии.

В процессе обучения студенты знакомятся с основными понятиями и терминами дисциплины «Основы режиссуры и сценарного мастерства»; наилучшими образцами в области литературы, живописи, кино, музыки,

скульптуры, театра; проходят подготовку по написанию игровой театрализованной программы, инсценировки, сценариев концерта, документального представления, театрализованного представления, праздника.

*Целью ЭУМК «Основы драматургии и сценарного мастерства» является формирование у студентов необходимого комплекса знаний о закономерностях и основных тенденциях развития белорусской и мировой драматургии от момента ее возникновения до наших дней; освоении навыков создания сценария праздника; развить способность в построении композиции театрализованного и документального представления.*

*Задачи ЭУМК:*

- раскрыть идейно-художественные, философские и культурологические корни драматургии;
- определить место драматургии в литературе, театре, празднике;
- систематизировать теоретические знания студентов в области истории и теории драматургии;
- изучить основные направления, школы драматургии;
- раскрыть стилевые особенности драматургов, оказавших влияние на развитие отечественного и мирового театра, праздничной культуры;
- сформировать у студентов умение определять стиль автора;
- овладеть навыками работы и анализа произведений литературы недраматической направленности, музыкальных произведений, киноискусства, живописи, художественной фотографии, скульптурных композиций;
- овладеть методом компиляции, этапами работы для создания сценария;

- освоении законов композиции при создании театрализованного представления.

В итоге изучения учебного модуля «Основы драматургии и сценарного мастерства» студенты должны:

*знать:*

- исторические предпосылки возникновения драмы;
- структурную композицию художественного произведения;
- определения и понятия дисциплины;
- этапы работы над созданием инсценировки и сценария;
- метод отбора и работы с разными видами литературных материалов;

*уметь:*

- отбирать художественно-литературный, документальный материал для создания определенного сценария;
- создавать методом компиляции новый сценарий на основе иных сценарных разработок;
- писать сценарий игровой программы, концерта, фольклорного представления, театрализованного представления, праздника;
- пользоваться и отбирать нужный музыкальный, художественно-изобразительный, видео- и киноматериалы;
- создавать по законам драматургии номер, эпизод праздника, концерта;
- использовать разножанровый материал при воплощении художественного замысла.

Организация и содержание учебного процесса по модулю «Основы режиссуры и мастерства актера» ориентируется на блочно-модульную

систему обучения – лекции по дисциплине сменяют практические занятия, на которых студент закрепляет полученные знания, которые приводят обучаемого к заключительным контрольным заданиям.

Дисциплины модуля предусматривают лекции, практические, индивидуальные занятия. Лекционный материал определяет основные понятия драматургии, знакомит с основами анализа произведений искусства и литературы, основы написания сценария малых и больших форм праздника.

Практические занятия закрепляют изученный материал. На индивидуальных занятиях студент совместно с преподавателем прорабатывает изученный материал и закрепляет в выполнении письменных творческих заданиях.

Технологический инструментарий преподавателя дисциплины, способствующий формированию компетенций, учитывает использование следующих педагогических технологий и методов обучения:

технологии учебно-исследовательской деятельности и поисковый метод – при подготовке контрольных заданий;

игровые технологии – деловые и ролевые игры;

сенситивный тренинг – тренировка самопознания, регулирование эмоциональных отношений к себе и коллегам;

визуальные – иллюстрация, демонстрация, видео.

Итоговыми формами контроля знаний являются зачеты и экзамены.

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**  
**Краткое содержание обучения**



## УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА «ТЕОРИЯ ДРАМЫ»

### Введение в теорию драмы

Введение. Предмет и содержание учебной дисциплины «Основы драматургии и сценарного мастерства». Место учебной дисциплины в системе обучения режиссера праздника. Цели и задачи учебной дисциплины. Перечень различных источников по учебной дисциплине.

Слово – это единственное выразительное и художественное средство драматурга. Сравнительная характеристика родов литературы: эпоса, лирики, драмы. Взаимопроникновение специфических особенностей, присущих одному роду литературы, в произведениях других ее родов.

Особенности драматургии как рода литературы. основой всех видов и жанров театрализованных представлений и празднеств является *сценарий*, имеющий, общие черты с драматургическими произведениями театра, кино, радио и телевидения. Главным объединяющим моментом выступает здесь драматический конфликт, ибо конфликт является основой драмы как рода искусства.

### Тема 1 Драматургия как род литературы

*Драма* (от греческого drama – это действие): Один из основных родов художественной литературы (наряду с лирикой и эпосом) обычно предназначенные для исполнения на сцене. Драма подразделяется на жанровые разновидности: *трагедию, комедию, драму в узком смысле, мелодраму, фарс.*

Текст драматических произведения состоит из диалогов и монологов персонажей, воплощающих человеческие характеры, проявляющиеся в поступках и речи. Сущность драмы состоит в раскрытии противоречий действительности, получающих воплощение в конфликтах, определяющих

развитие действия произведения, во внутренних противоречиях, свойственных личности персонажей.

Сюжеты, формы и стили драмы на протяжении истории культуры изменялись. Изначально предметом изображения служили мифы, в которых был обобщен духовный опыт человечества (Древнего Востока, Древней Греции, религиозная драма европейского средневековья). Перелом в драме наступил с обращением к реальной истории, государственным и бытовым конфликтам (драматургия Возрождения, драматургия Шекспира, Лопе де Вега, Корнея, Расина и других). Сюжеты драмы стали отражать события и характеры величественные и героические. В XVIII в. под влиянием эстетики Просвещения в качестве героев драмы выступают уже представители буржуазного класса (Дидро, Лессинг). Реализму просветительской драматургии романтики первой половины XIX в. противопоставляют легендарные и исторические сюжеты, необыкновенных героев, накал страстей. На рубеже XIX—XX вв. символизм возрождает в драматургии мифологические сюжеты, а натурализм обращается к самым темным сторонам повседневной жизни.

Драматургию можно рассматривать как разновидность пьес, в которых конфликт не получает трагической, смертельной развязки, но действие не приобретает и чисто комического характера. Этот промежуточный между трагедией и комедией жанр драматургии получил особенное распространение во второй половине XIX и в XX в. Ярким примером такой разновидности пьес является драматургия А. П. Чехова.

## **Тема 2 Идейно-тематическое содержание художественного произведения**

Создание художественного образа любого произведения искусства зависит от выбранной автором темы и идеи, от главной мысли художника. Драматург начинает работу с формирования идеи. Эту мысль нельзя понимать буквально. Процесс формирования главной мысли произведения

предшествует жизненный опыт писателя. Высказывание М. Горького о том, что «тема – это кислород писателя» говорит о многом.

Сценарист театрализованного представления, праздника, работающий в основном на местном документальном материале, не может начинать творческую работу, не ознакомившись с конкретным материалом, не изучив его. Сам творческий процесс в этом случае не состоится. Все начинается с поисков материала для сценария, с его изучения. В процессе изучения фактов, событий, документов, биографий людей можно очертить тему будущего представления, праздника. Материал нужно увидеть своими глазами, вжиться в него. При этом надо помнить, что одна и та же тема может быть выражена художественно по-разному.

**Художественность (произведения)** – это мера эстетической ценности произведения искусства, степень его красоты. Художественность произведения определяется тем, насколько в нем воплощаются особенности искусства как специфического вида познавательной и творчески-созидательной деятельности.

Источником художественного является действительность в ее эстетическом своеобразии, отраженная в содержании. Художественная правда, истинность эстетического отношения художника к миру может присутствовать как в искусствах, изображающих действительность, так и в не воспроизводящих ее явлений (музыка, архитектура, декоративно-прикладное искусство и т. д.). Прекрасное в жизни переплавляется в красоту искусства потому, что отражение жизни в художественном творчестве осуществляется сквозь призму эстетического идеала, который сам обладает красотой в меру своей истинности, народности и гуманности.

Художественное предполагает органическое соответствие содержания произведения его форме. Такое соответствие достигается талантом и мастерством художника, которое, как и в любой творческой деятельности, обладает эстетической ценностью, запечатлеваемой в ее результатах. Соответствие формы содержанию возможно только в том случае, если само

содержание художественно, а именно правдиво выражает идейно-эмоциональное отношение художника к действительности в ее эстетическом значении. Форма представляет собой гармоническое соответствие частей и целого, элементов и структуры. Так мы получаем критерий художественности, который предполагает соответствие специфического содержания искусства действительности, так и его формы содержанию.

**Тема** – (от греческого *thema* – это то, что положено в основу) – основной объект изображения в произведении, результат художественного осмысления жизненных явлений. В искусстве *тема* имеет двойственную природу, что обусловлено единством объективного и субъективного в содержании продукта художественной деятельности.

Тема представляет предмет художественного изображения как объективно существующий, а также является элементом художественного мира, созданного автором. Тема выражается во всей целостности произведения, выступая именно как изображенный предмет. Тема отражает проблемы, общества и духовной жизни людей. Как изображенный предмет она не существует вне произведения и выступает как предметный уровень его содержания, представляющего неразрывное единство *темы, идеи и пафоса*. Разработка *темы*, пафос ее утверждения определяются во многом мировоззрением и творческим методом художника, поэтому ценностный аспект *темы* выступает как идея произведения.

Тема, прежде всего – это выражение объективно-познавательного уровня художественного содержания.

**Идея** – (от греческого *idea*– представление) – воплощенная в произведении искусства обобщенная авторская мысль, отражающая определенную концепцию мира, человека. Идея составляет ценностно-идеологический аспект художественного произведения и является наряду с темой и пафосом одним из элементов художественного содержания. В идее отражаются существенные закономерности действительности, осмысленные, оцененные идеалом художника.

В отличие от идеи научной художественная идея – это не отвлеченная мысль, а живое и конкретное осуществление смысла в художественном образе: «...искусство доводит до сознания истину в виде чувственного образа...» (Гегель). Идея передается всей целостностью произведения, единством всех его элементов. Отсюда невозможность исчерпывающего, адекватного ее перевода на язык научных понятий, критических суждений, а также воссоздание ее без «смыслового остатка» в других видах искусства – речь идет о интерпретации литературных произведений в музыкальном театре, кино, балете.

В осмыслении произведения искусства идея условно выделяется как главная его мысль, как социальный, философский, нравственный смысл (утверждение созидательной силы добра и красоты при видимом их бессилии в романе Достоевского «Идиот»; разоблачение самодержавно-бюрократической системы в «Деле» и «Смерти Тарелкина» А. В. Сухова-Кобылина).

Социально значимые идеи, бытующие в общественном сознании, являются предпосылкой идеи, но в художественном замысле они утрачивают отвлеченность, претворяются в первообраз, несущий в себе как бы свернутое содержание произведения («Вишневый сад» и «Чайка» у А. П. Чехова, «Обрыв» у И. А. Гончарова, «Пиковая дама» у А. С. Пушкина).

С завершением произведения автором процесс формирования идеи не заканчивается, а находит продолжение в акте художественного восприятия. Стремление к открытому и активному утверждению в искусстве политических, социально-нравственных, религиозных убеждений автора приводит к созданию тенденциозных произведений.

**Сверхзадача** – это идея, ставшая внутренней потребностью, стремлением, пафосом художника; жизненная цель, притягивающая к себе все без исключения жизненные и творческие задачи, то, ради чего режиссер творит массовое театрализованное действие и объединяет в общий творческий процесс всех его участков. Отход от

сверхзадачи и сквозного действия в режиссуре – это не только потеря идейной целеустремленности, но это одновременно и распад формы, когда постановка у режиссера и образ у актера размельчается на отдельные куски, не создающие целого.

### Тема 3 Герой произведения

Основная черта, отличающая драму от других родов литературы, является конфликт. Драматург, режиссер, всегда «идут в ногу со временем», поэтому драматургическое произведение имеет не просто конфликтную основу, оно несет в себе приметы времени и актуальность. Носителем конфликта в драматургии является герой. Герой драматургического произведения имеет собственную индивидуальность.

Через поступки и действия героя, автор показывает ткань индивидуальности героя, его рост, или падение нравов. Для обнажения основного конфликта и второстепенного должно быть противодействие, поэтому автор представляет другого героя и героев (персонажей). Существуют положительные» и «отрицательные» герои, в этом присутствует своя эфемерность и относительность взглядов автора.

Герой драматургического произведения – сын своего времени. Герой любого литературного произведения может и должен меняться. Вопрос: в какую сторону будут эти изменения? Это удел авторского труда.

Герои подразделяются на: протагониста, антагониста, деутерагониста, тригониста.

**Протагонист** – это главный герой, центральное действующее лицо, играющий главную роль в произведении. Противопоставляется антагонисту.

**Антагонист** – это персонаж, противодействующий главному герою на пути к цели. Противостояние антагонист-протагонист является одной из возможных движущих сил главного конфликта. Действия антагониста не

только создают препятствия, которые протагонист должен преодолевать, но и могут служить причиной развития характера протагониста. Допустимы сюжеты без антагониста.

**Девтерагонист** – второй по значимости персонаж, после протагониста, он стоит перед триагонистом. Девтерагонист может быть как на стороне протагониста, так и против него, в зависимости от собственной линии поведения, сюжета и конфликта.

**Триагонист** – это третий по значимости персонаж повествования, после протагониста и девтерагониста. В древнегреческой драме триагонист был третьим членом актёрской труппы. Как персонаж триагонист может выступать в качестве того, кто может подначивать главного героя к определенным действиям.

**Персонаж** (от латинского *persona* — маска, лицо) — художественный образ человека, совершающего поступки в определенной ситуации. Персонаж помимо переживаний наделен определенным внешним обликом и чертами поведения. Персонажами любых литературных произведений могут становиться и образы животных, растений, фантастических существ, уподобленных человеку. Являясь способом освоения характерного в человеке, персонажи первостепенно значимы в эпических и драматических родах литературы, театре и кино, скульптуре, сюжетной и портретной живописи, графике.

В персонаже можно выделить духовное ядро личности, идейную позицию, круг жизненных интересов, эмоциональный мир, волевою энергию, формы сознания и поведения. Персонажи составляют основу предметно-изобразительного слоя художественной формы произведений искусства и воплощают авторскую концепцию личности. В литературе, театре, кино, сюжетной живописи они соотнесены друг с другом, образуя своего рода систему, которая является центром художественного построения, важнейшим аспектом композиции. По значимости и занимаемому месту персонажи делятся на главные и второстепенные, а применительно к драме и театру

можно выделить также внесценические, которые лишь упоминаемы по ходу действия). Как синоним термина «персонаж» часто используется словосочетание «действующее лицо» (применительно к литературе, театру, кино). Бытует терминологическая традиция, согласно которой персонаж – это второстепенное лицо, центральные фигуры при этом обозначаются как герои произведения.

**Героическое** в искусстве и драматургии (от греческого *Herds* – герой) — категория эстетики, раскрывающая ценностный смысл выдающегося по своему общественному значению деяния, требующего от человека или коллектива людей (социальной группы, класса, народа) высшего напряжения духовных и физических сил, мужества и самоотверженности. Будучи одной из форм проявления возвышенного, понятие тесно связано с трагическим. В природе (героического) лежит преодоление острых, непримиримых противоречий, что достигается нередко ценой жизни.

В искусстве понятие «героическое» раскрывается в утверждении высокого идеала, прежде всего через образ героев, его выражающих. В этих образах воплощаются яркие проявления мужества, нравственной стойкости, величия человеческого духа. Оно может выражаться через активно обозначенную авторскую позицию (в сатире).

Эстетические формы выражения «героического» зависят от жанра и вида искусства, от художественного метода, стиля.



# УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА «ОСНОВЫ СЦЕНАРНОГО МАСТЕРСТВА»

## Введение в сценарное мастерство

Предмет изучения, цели и задачи дисциплины. Опорная литература по дисциплине. Сценарий как литературное произведение. Профессия сценарист. Режиссерский сценарий.

Сценарий театрализованного представления можно определить как способ фиксации будущего единого действия представления любого вида и разновидности, по возможности во всем объеме выразительных средств.

*Сценарий* – (от итальянского scenario) составная часть режиссерской документации, литературное произведение, описывающее содержание и форму действия, предназначенного для воплощения представления, массового праздника, определенных жизненных и политических акций.

Сценарий является драматургической основой массового театрализованного действия. Это описание будущей постановки, определяющее ее тему, масштабы и границы проведения, пути реализации сверхзадачи сценарного проекта и его образного решения.

Литературный сценарий содержит текст, или изложение содержания реплик персонажей, текст ведущих, поэтические и прозаические отрывки литературных произведений, песен, описание спортивных и хореографических эпизодов, тезисы выступлений реальных героев, точно указанные моменты появления динамической и статической проекции, а также их содержание. В сценарий включаются также режиссерские указания (ремарки, команды режиссера на построение и смену мизансцен, изменения в освещении и другое).

Сценарий праздника обычно создается в совместной работе режиссера и драматурга, которые на основе знания законов массовых праздников

предлагают в сценарии определенные праздничные игровые ситуации, зрелища, предугадывая реакцию и игровое поведение зрителей и участников.

Сценарий дает возможность оценки сугубо практических, организационных моментов, которые определяются конкретными задачами по воплощению творческого замысла. В этом смысле сценарий рассматривается не только как форма драматургического построения художественной акции, но и какофициальный документ его организации, который позволяет составить смету расходов по его проведению, перечень необходимых материалов, костюмов, бутафории.

Профессия, или должность *сценарист* – это, как правило, член постановочной группы, автор литературной обработки театрализованного представления, праздника. Совместно с главным режиссером разрабатывает концепцию праздника, собирает необходимые материалы для сценария, утверждает вместе с главным режиссером на оргкомитете план-сценарий, оформляет сценарий литературно и утверждает на оргкомитете его окончательный вариант, вносит поправки в текст сценария во время репетиций.

Понятие «сценарный ход» тесно связано с работой над сценарием, написанием его сценаристом. Итак, сценарный ход предлагаемые сюжет или условия игры, определяющие развитие и композицию массового действия и выражающие его образный смысл. Сценарный ход может быть условным он может быть более сложным или менее заметным. Он вытекает из тематического замысла представления, подсказывается его материалом. Он должен отвечать нескольким требованиям: помогать раскрытию основной темы, заинтересовывать зрителя и обязательно проходить от начала до конца, связывая весь материал. В ходе сценария может быть интересная загадка с загадкой в конце представления, песня, или песни определенной темы.

Сценарный ход может найти отражение в сценографии. В любом случае ход сценария требует действия, особого поворота всего материала, видения, веры в условность зрелища, в условия игры. С помощью

*действенного анализа по К. С. Станиславскому* сценарий оживает, начинает жить и будоражить внимание зрителей.

## **Тема 2 Роль художественного образа в сценарии**

Художественный образ – это единство объективного и субъективного. В образ входит материал действительности, переработанный творческой фантазией художника, его отношение к изображенному, а также все богатство личности творца.

Личность творца запечатлевается в художественном образе. Чем ярче и значительнее эта личность, тем значительнее ее творение. По выражению Генриха Белля, «автор не «берет» действительность, он носит ее в себе, создает ее, и невидимая мистика даже какого-нибудь сравнительно реалистического романа заключается в абсолютной несущественности того, что конкретно в него попало из реальных вещей и обстоятельств, что в нем переработано, скомпоновано, преображено» (Франкфуртские чтения). В художественном образе заключено большое жизненное содержание. Вместе с тем, в отличие от религии, искусство не претендует на то, чтобы его образы принимались за реальность.

Образ неповторим, принципиально оригинален. Даже осваивая один и тот же жизненный материал, раскрывая одну и ту же тему на основе общих идей, разные творцы создают разные произведения. На них накладывает свой отпечаток творческая индивидуальность художника. Автора шедевра можно узнать по его почерку, по особенностям творческой манеры. «Пусть копирование пройдет через наше сердце, прежде чем за него примутся руки, и тогда независимо от самих себя мы будем оригинальными» (Роден).

Шедевры художественного творчества развиваются вместе с человечеством. Их историческая изменчивость заключена во внутренних противоречиях самого художественного феномена, в напряженности его гармонической структуры. Каковы же эти противоречия?

1. Произведение – нечто материальное и в то же время духовное. Оно материальный предмет, способный в поле культуры выявлять свои духовные (художественные) свойства.

2. Произведение подчинено моральному началу, и одновременно оно предмет разума.

3. Произведение лично и социально: оно и самовыражение художника, и решение общественных проблем.

4. В произведении сочетаются идеи и пластические образы, создающие художественную реальность.

5. Произведение – сосуществование идеального и реального; художественный текст и его язык

относятся, с одной стороны, к воображаемому миру, с другой — к конкретным объектам.

6. Произведение – целостная система художественных образов. Последние же являются противоречивым единством: рационального и эмоционального, объективного и субъективного, сознательного и подсознательного, индивидуального и общего.

7. Произведение – единство смысла и ценности. Оно запечатлевает мир в его отношении к личности и к человечеству.

Внутренние противоречия произведения становятся пружиной его саморазвития (произведение обретает новый смысл в новую эпоху), и движущей силой развития художественного процесса (появляются новые художественные направления).

Все типы отношения личности к миру измеряются искусством в их эстетическом значении, в их соотносительности с человечеством. Это и обуславливает гуманистический характер искусства, его эстетическую природу.

*Художественная реальность* представляет мир в его целостности. Целостность - неотъемлемое свойство художественного мира. Произведение – это космос духа, художественный мир, складывающийся из

художественных образов. Пластичность не только изобразительных, но и литературных образов такова, что мы видим портреты героев и окружающие их вещи с той же очевидностью, с какой мы видим их в жизни. Перед нами предстает и художественный микромир тончайших чувств человека, и макрокосмос целой эпохи бытия человечества. Художественный мир может быть велик, сомасштабен исторической реальности. «Илиада» Гомера, «Божественная комедия» Данте, «Гамлет» Шекспира, «Война и мир» Толстого – это целые миры, размеры которых вселенски огромны.

Однако при всем жизнеподобии художественный мир существенно отличается от мира реального обобщенностью персонажей, ситуаций, деталей и их подчиненностью единой художественной мысли, во имя которой этот вымышленный мир создается. «Вымышленное... порой не имеет аналогов в реальности, но неверно говорить о чисто субъективном. Мир иллюзий не становится реальностью, однако не перестает быть миром, объективным универсумом, исполненным смысла и совершенства. Пусть воображаемый кентавр не скачет в действительности по настоящим лугам, но и он наделен своеобразной независимостью по отношению к вообразившему его субъекту. Это виртуальный или, пользуясь языком новейшей философии, идеальный объект» (Ортега-и-Гассет).

Художественная реальность – это система художественных образов, несущая художественную концепцию мира и личности, подчиненная этой концепции и пластически воплощающая ее. Так, художественный мир в произведениях экзистенциализма раскрывает принципиальное одиночество человека и абсурдность его жизни; в произведениях экспрессионизма — враждебность мира личности, сюрреализма – непостижимость и загадочность бытия. В произведениях поп-арта художественный мир – это сореальность, некий параллельный действительности космос. В реализме художественный мир несет в себе идеи ответственности личности за судьбу человечества, утверждает значение культуры в переходе человека «от горизонта «я» к горизонту всех» (П. Элюар).

Художественный мир чувственно достоверен и материально насыщен. Он состоит из всех природных стихий (земли, воздуха, воды, огня), из всех предметов «первой» природы (гор, лесов, рек, морей) и «второй», рукотворной природы (зданий, мебели, вещей). В этом мире действуют человеческие характеры из их взаимодействия складываются обстоятельства, в нем живет общество и протекает история. Однако вещи, и природные стихии, и характеры, и обстоятельства, и сам исторический процесс — лишь обобщенные, концептуально нагруженные образы. Жизнеподобие обусловлено склонностью искусства отражать действительность в формах самой действительности.

Жизнеподобие художественного мира относительно, так как во имя более четкого выражения концепции и более полного выражения эстетического отношения к изображаемому явлению даже реалистическое искусство способно заострять (например, в сатире), *преувеличивать (гипербола)*, *преуменьшать (литота)*, *деформировать (гротеск)* явления. Художественная реальность порой отступает от жизнеподобия. Однако у этих отступлений в реалистическом искусстве всегда есть мера, не позволяющая разрушать представления о действительности.

Конкретная чувственность пластических образов создает художественный мир.

В образе предметы раскрываются один через другой. Художественная мысль не навязывается предметам мира извне, а органически вытекает из их сопоставления, из их взаимодействия. Эти особенности образа хорошо видны в миниатюре римского писателя Элиана: «...если тронуть свинью, она, естественно, начинает визжать. У свиньи ведь нету ни шерсти, ни молока, нет ничего, кроме мяса. При прикосновении она сейчас же угадывает грозящую ей опасность, зная, на что годится людям. Так же ведут себя тираны: они вечно исполнены подозрений и всего страшатся, ибо знают, что, подобно свинье, любому должны отдать свою жизнь» (Элиан). Образ у Элиана построен по принципу развернутой метафоры: сфинкс — человеко-

лев, а элиановский тиран – это человеко-свинья. Сопоставление далеких друг от друга существ неожиданно дает новое знание: тирания – это свинство.

Структура художественного образа не всегда так наглядна, как в сфинксе или элиановской человеко-свинье. Однако и в более сложных случаях в искусстве явления и раскрываются одно через другое. Так, в романах Л. Толстого и Ф. Достоевского герои раскрываются через те отсветы и тени, которые они бросают друг на друга, на окружающий их мир. В «Войне и мире» Толстого характер Андрея Болконского раскрывается и через любовь к Наташе, и через отношения с отцом, и через небо Аустерлица, и через тысячи вещей и людей, которые, как этот герой осознает в смертельной муке, «сопряжены» с каждым человеком.

*Ассоциативность* как одна из особенностей психологического механизма художественного творчества проявляется в виде метафоричности. В известном смысле образ строится по парадоксальной и, казалось бы, нелепой формуле: «В огороде бузина, а в Киеве дядька». В образе через «сопряжение» далеко отстоящих друг от друга явлений раскрываются неизвестные стороны и отношения реальности.

### **Тема 3 Инсценировка: особенности написания**

*Инсценировка* (от латинского – на сцене). Перевод в драматургическую форму повествовательного, поэтического, документального произведения, в котором рассказ сочетается с показом. Главное своеобразие работы над воплощением инсценировки состоит в лаконичности выразительных средств, еще в том, чтобы найти верное сочетание рассказа и показа, точные решения переходов от авторского текста к прямой речи и обратно.

В массовом действе сложная, высоко организованная степень синтеза агитационно-пропагандистского материала со средствами художественной выразительности на основе близких аудитории общественно значимых

событий истории, либо масштабных тем. Инсценировки, посвященные юбилеям городов. В зависимости от жанра инсценировка сочетание реальной исторической и символической ассоциативной образности, использование документального и художественного материала может быть различным. При этом инсценировка неотделима от реального места действия либо от специально организованной документально подлинной пространственной среды, что способствует конденсации и выражению их в замысле, а затем и воплощении огромного идейно-патриотического потенциала.

Инсценировка – это не перенос материала, а его «перевод» из одной системы художественного выражения в другую. В зависимости от вида искусств различаются не только художественные приемы или образно-знаковые системы, но и сами законы организации смысла. У литературы эти законы свои, у режиссуры свои. В чем-то они схожи, но больше различны. Для того чтобы инсценировать то или иное произведение необходимо знать законы одного (литературного) и другого (режиссуры) вида искусств. Также необходимо помнить, что текст при переносе на сцену теряет свою «литературность» (нарративность) и приобретает «драматичность» (делается выразителем действия). Из повествователя он становится действующим лицом.

Поэтому необходимо рассмотреть основные различия в этих видах искусств (драме и литературе) и определить, что может режиссура и что недоступно литературе

### ***Этапы работы над инсценировкой:***

Методов работы над инсценировкой довольно много. Каждый автор, каждый режиссер ищет свой путь, свой творческий метод переноса литературного материала или каких-то событий на сцену. Но если подходить



к этой проблеме с методологических позиций, то всю работу над инсценировкой можно разделить на три этапа:

1. «Перевод» событий из литературы в драму;
2. «Перевод» драматургического материала в сценический;
3. Создание композиции (этот пункт не является обязательным);

Исходя из этих положений, мы можем разработать метод работы над инсценировкой. Он заключается в следующем:

1. Выбор материала. Он зависит от личной темы. На этом этапе необходимо остановиться на вопросе что хочется сделать, пусть не останавливает как, это потом решается.

2. Разбор материала подлежащего инсценированию:

- выделение событийного ряда
- фабулы
- сюжета.

3. Создание каркаса инсценировки - (движение от идейно-тематического замысла к фабуле).

4. Написание сюжета (сценария):

- разработка едва намеченных тем
- усиление частных деталей
- дописывание текста к существующим сценам
- сокращение текста.

5. «Перевод» литературных событий в драматические (действие):

- введение повествования (нарративные инстанции)
- перевод описания в действие

- перевод внутреннего монолога во внешний текст

- применение симультанности действия

6. Перевод драматургического материала в сценический:

- использование возможностей сцены (разноплановость, места действия)

- применение театральных средств выражения (сценография, мизансцена, свет, музыка и т.д.)

- использование различных жанровых решений (пантомима, вокал, балет, хореография, теневой и кукольный театр и т.д.)

- демультипликация и синкретизм персонажей.

7. Композиция:

- на основе одного произведения

- по мотивам произведения

- по произведениям автора

- коллаж (использование произведений различных авторов).

***Основные принципы инсценирования:***

А.) подчинение одной идее

Б.) иллюстрация

В.) контраст

**Тема 4 Режиссерский замысел в работе над сценарием  
театрализованного представления, концерта, народного праздника**

*Тема и идея праздничной даты, место проведения мероприятия, количество зрителей, бюджет праздника. Замысел как задуманный план действий. Исходное представление автора, драматурга, сценариста,*

*режиссера о будущем произведении. Составляющие замысла сценария: планы, заявки, наброски, этюды, эскизы, режиссерская экспликация. Замысел драматургический и режиссерский. Драматургический замысел включает: определение коллизий, событийного ряда, композиционного построения, кульминационного момента; в театрализованном представлении, концерте – написание сюжетного хода.*

**Замысел** рассматривается как задуманный план действий, деятельности, намерение. Заложенный в произведении смысл, идея. Исходное представление художника о своем будущем произведении, его более или менее осознанный прообраз, с которого начинается творческий процесс. Планы, заявки, наброски, этюды, эскизы, режиссерская экспликация – это наиболее распространенные формы внешней фиксации

Различают драматургический и режиссерский замысел. **Драматургический замысел** предполагает определение коллизии исходного жизненного события, определение действующих сил театрализованного представления и развития их столкновения (драматического конфликта), определение композиции театрализованного представления, монтажных эпизодов. В массовом театрализованном действии драматическая коллизия существует не только в сюжете сценария, но и в общении со зрителем, с реальными героями участниками праздника.

**Режиссерский замысел** – это преддверие, образное видение целостной пространственно-временной модели массового театрализованного действия (концерта, представления, игры, праздника); эмоциональное и зримое ощущение его идеи, темы, формы и т. д. Режиссерский замысел является первоначальным, исходным моментом подготовки. Он вызывается жизненным событием, жизненной проблемой, которая волнует людей и самого режиссера. Он определяет сценарный и режиссерский ход, образное воплощение жизненной темы.

**Основными факторами, влияющими на характер режиссерского замысла являются:** идейно-тематическая направленность представления, финансовые возможности постановки, участники и их возможности, временные условия постановки, репетиционные и сценические возможности постановки, личность самого автора-постановщика, его гражданская позиция, мировоззрение, жизненные принципы, опыт и вкус.

### ***Понятие драматургической композиции***

Композиция (от латинского *compositio*—это составление, соединение) — это понятие является актуальным для всех видов искусств. Под ней понимают - значимое соотношение частей художественного произведения. Драматургическая композиция может быть определена как способ, с помощью которого упорядочивается драматическое произведение (в частности текст), как организация действия в пространстве и во времени. Определений может быть много, но в них мы встречаем два различных по своей сути подхода. Один рассматривает соотношение частей литературного текста (дискурс персонажей), другой - непосредственно склад событий, действий персонажей (дискурс постановки). В теоретическом плане подобное разделение имеет смысл, но в практике сценической деятельности вряд ли возможно его осуществить.

Говоря о сюжете, мы должны понимать под ним «сказание», по определению Аристотеля, которое несомненно влияет на общую композицию пьесы. Сказания бывают простые и сложные (сплетенные). Сложные отличаются от простых - указывает Аристотель - наличием перелома (перемены судьбы), основанного на узнавании (более подробно об этих понятиях см. «Поэтику»). Выше названные части Аристотель называет образующими, т.к. эти принципы организуют и упорядочивают склад событий в некую определенную последовательность.

Вторая категория частей трагедии называется Аристотелем – составляющими, т.е. те, на которые трагедия делится по объему: пролог, эписодий, эксод, хоровая часть.

*Пролог* - вступительный монолог, иногда целая сцена, содержащая изложение завязки сюжета или исходной ситуации.

*Эписодий* - непосредственное развитие действия, диалогические сцены.

*Эксод* - финальная песня, сопровождающая торжественный уход хора.

*Хоровая часть* - в нее входит стасим (песнь хора без актеров), число и объем стасимов неодинаков, но после третьего действие движется к развязке;

*Коммос* - совместная вокальная партия солиста и хора.

Таковы части трагедии, которые составляют ее композицию. В каждой из этих частей находятся различное количество событий, но между ними есть определенная разница.

### **Части композиции**

*Пролог* в настоящее время выступает как Предисловие - этот элемент не связан непосредственно с сюжетом пьесы. Это место, где автор может выразить свое отношение, это демонстрация идей автора. Так же он может быть ориентацией изложения. По примеру древнегреческих пьес Пролог может быть прямым обращением автора к зрителю («Обыкновенное чудо» Е. Шварца), хора («Ромео и Джульетта»), персонажа («Жизнь человека» Л. Андреева), человека от театра.

*Экспозиция* (от лат. expositio - «изложение», «объяснение») –это часть драматургического произведения, в которой характеризуется обстановка, предшествующая началу действия. В ее задачу входит изложение всех предлагаемых обстоятельств драматургического произведения. Даже само название пьесы служит в известной степени экспозицией. Кроме этого, в

задачу экспозиции, кроме изложения всей предыстории пьесы входит экспонирование действия. В зависимости от замысла экспозиция может быть: прямой (специальный монолог); косвенной (раскрытие обстоятельств по ходу действия); так же в роли экспозиции может лежать быть показ событий, произошедших задолго до основного действия пьесы (см. «Без вины виноватые» А.Н. Островского). Назначение этой части композиции - сообщение информации необходимой для понимания предстоящего действия, сообщение о стране, времени, месте действия, описание некоторых событий, предшествовавших началу пьесы и оказавших на нее влияние. Рассказ об основной расстановке сил, об их группировке к конфликту, о системе взаимоотношений и взаимосвязи персонажей в данной ситуации, о контексте в котором необходимо все воспринимать. Наиболее распространенный вид экспозиции - показ последнего отрезка жизни, течение, которого прерывается возникновением конфликта.

В экспозиции лежит событие, которое происходит в начале пьесы. С него начинается исходная ситуация, дающая толчок для движения всей пьесы. Это событие принято называть исходным. Оно способствует не только выявлению фабульной первоосновы, но действительно готовит завязку. Завязка и экспозиция - неразрывно связанные элементы единого, начального этапа пьесы, которое образует исток драматического действия. Не стоит думать, что исходное событие и составляет экспозицию — это неверно. Кроме него туда же могут входить еще несколько событий и различные факты. Отметим, что наше рассмотрение затрагивает экспозицию драматургическую, но существует еще и экспозиция театральная. В ее задачу входит ввод зрителя в мир предстоящего представления. В этом случае само расположение зрительного зала, освещение, сценография и мн. др. относящиеся к театру, но не к пьесе, будет своего рода экспозицией.

**Завязка** —это важнейший элемент композиции. Здесь располагаются события, нарушающие исходную ситуацию. Поэтому в этой части

композиции находится начало основного конфликта, здесь он приобретает свои видимые очертания и разворачивается как борьба персонажей, как действие. Сталкиваются, как правило, две противоположные точки зрения, разные интересы, мировоззрения, способы существования. И не просто сталкиваются, но завязываются в один конфликтный узел, разрешение которого и есть цель действия пьесы. Можно даже сказать, что развитие действия пьесы есть разрешение завязки. По поводу того, что считать началом действия, Гегель заметил, что «в эмпирической реальности у каждого действия очень много предпосылок, так, что трудно бывает установить, в каком месте следует отыскивать настоящее начало. Но поскольку драматическое действие существенным образом основывается на определенной коллизии, соответствующая исходная точка будет заключаться в той ситуации, из которой в дальнейшем должен развиваться этот конфликт». Именно эту ситуацию мы и называем завязкой.

*Развитие действия* – это наиболее обширная часть пьесы, ее основное поле действия и развития. Здесь располагается практически полностью весь сюжет пьесы. Эта часть состоит из определенных эпизодов, которые многие авторы разбивают на акты, сцены, явления, действия. Число актов в принципе не ограничено, но, как правило, колеблется от 3 до 5. Гегель считал, что число актов должно быть три:

1-й - обнаружение коллизии;

2-й - раскрытие этой коллизии, «как живое столкновение интересов, как разделение, борьба и конфликт»;

3-й - разрешение в предельно обострении своего противоречия;

Но практически вся Европейская драматургия придерживается 5-актного построения:

1-й - экспозиция;

2,3,4-й - развитие действия;

5-й - финал;

Необходимо отметить, что в развитии действия находится и кульминация - еще один структурный элемент композиции. Он носит независимый характер и функционально отличается, от развития действия. Именно поэтому мы его определяем как самостоятельный (по функции) элемент.

**Кульминация** – по общему определению это вершина развития действия пьесы. В каждой пьесе есть некий рубеж, который знаменует собой решительный поворот в ходе событий, после которого изменяется сам характер борьбы. Начинает стремительно надвигаться развязка. Именно этот момент принято называть - кульминацией. В основе кульминации лежит центральное событие, которое является коренным переломом в действии пьесы, в пользу той или иной, занятой в конфликте стороны. По-своему строению кульминация, как элемент композиции, может быть сложной, т. е. состоять из нескольких сцен.

**Развязка** – здесь традиционно завершается основное (сюжетное) действие пьесы. Основное содержание этой части композиции - разрешение основного конфликта, прекращение побочных конфликтов, иных противоречий, которые составляют и дополняют действие пьесы. Развязка логично сопряжена с завязкой. Расстояние от одной до другой это зона сюжета. Именно здесь заканчивается сквозное действие пьесы, и герои приходят к тому или иному результату, как говорится в теории санскритской драмы - «обретению плода», но не всегда он сладок. В европейской трагедии это момент гибели героя.

**Эпилог**– (epilogos) часть композиции, которая производит смысловое завершение произведения в целом (а не сюжетной линии). Эпилог можно считать неким послесловием, резюме в котором автор подводит смысловые итоги пьесы. В драматургии может выражаться в виде завершающей пьесу



сцены, следующей после развязки. Не только содержание, стиль, форма, но и само назначение его менялось в истории драмы.

В античности эпилог - обращение хора к зрителю, которое комментировало происшедшие события и объясняло авторский замысел. В эпоху Возрождения эпилог выступает как обращение к зрителю в форме монолога, содержащее авторскую трактовку событий, резюмирующей идею пьесы. В драматургии Классицизма - просьба благожелательно отнестись к актерам и автору. В реалистической драматургии XIX века эпилог приобретает черты дополнительной сцены, раскрывающей закономерности, определяющие судьбы героев. Очень часто, поэтому эпилог изображал жизнь героев, спустя много лет. В XX веке существует полифония в понимании и использовании эпилога. Он часто бывает в начале пьесы, а в ходе пьесы объясняется, как герои пришли к подобному финалу. Чехов постоянно был занят вопросом об «оригинальном» финале пьесы. Он писал: «есть у меня интересный сюжет для комедии, но не придумал еще конца. Кто изобретет новые концы для пьес, тот изобретет новую эру! Не даются подлые концы! Герой или женись или застрелись, другого выхода нет»<sup>1</sup>

Волькенштейн наоборот считал, что «эпилог – является обычно статистическими сценическими положениями: признак неумелости автора дать в последнем акте исчерпывающее разрешение «драматической борьбы». Спорное определение, но все же не лишенное своего смысла.

Именно в последнем акте, как правило, дается разрешение драматического конфликта, следовательно, именно здесь наиболее активно и определенно заявляет себя идейная позиция драматического писателя». Под эпилогом можно понимать и некий взгляд в будущее, отвечающий на вопрос: что будет с персонажами пьесы в дальнейшем? Примером художественно решенного эпилога может послужить «немая сцена» в «Ревизоре» Гоголя, примирение кланов в «Ромео и Джульетте» Шекспира, бунт Тихона против Кабанихи в «Грозе» Островского.

## Тема 5 Выразительные средства театрализованного представления, концерта, народного праздника

Выразительные художественные действия различных видов искусств, которые используются режиссером в постановке массового театрализованного представления, концерта, народного праздника, организации праздничного игрового общения условно можно поделить на: *традиционные* (мизансцена, монтаж, живое слово, музыка, свет, хореография, пантомима, театр, киноискусство, хроника, динамическая и статическая проекция, скульптура, спорт, цирк, эстрада); *нетрадиционные* (транспорт, животные, вода, огонь, дым, естественное освещение местности); *иносказательные* (аллегория, метафора, олицетворение, символ).

Слово «*монтаж*» французского происхождения, синоним слов «сборка», «соединение». С появлением русского кинематографа, в это слово с сохранением его основного значения, стал вкладываться более широкий смысл. В конечном счете это слово стало выражением понятия «творческая сборка», «творческий синтез». В драматургии театрализованных представлений используется такое свойство монтажа, как столкновение, являющееся главным драматургическим «правилом» построения сценария.

Монтажный метод особенно активно использовался в 20-30-е годы в такой форме работы как литмонтаж, и означал, по определению теоретиков того времени, «составление отдельных кусков из разных материалов в одно целое произведение. Материалом могут служить: стихи, рассказы, статьи и извещения из газет, речи, постановления, приказы и т.д.».

Работая над сценариями театрализованных представлений, авторы чаще всего идут по пути конструирования образной темы из материала действительности монтажным методом.

*Метод* – это стимулирующая опора в самостоятельном и инициативном действии сценариста. Каким же образом организуется сюжет в сценарии

театрализованного представления, если его единственными средствами являются «факты жизни», «факты искусства» и единицы сценической информации, и как при этом достигается целостность произведения? В драматургии театрализованных представлений задача сценариста заключается в умении выявить не характер, а «социальный тип» своего героя. В театрализованных представлениях отсутствует развернутое изображение человеческого характера, но это не значит, что в них невозможен сюжет.

Тип сюжета будет изменяться в зависимости от предмета и жанра художественного изображения. Сюжет представляет собой главное содержание произведения, которое анализируется через действия и взаимоотношения персонажей; это не столько способ изображения, сколько «способ анализа жизни».

В сценарии театрализованных представлений «факты жизни» и «факты искусства» должны быть выстроены в такой ряд, в котором между ними возникали бы определённые взаимоотношения. Создать идейно-драматургическую основу театрализованного представления, как единого целого из разных по содержанию материалов, невозможно иначе, как добиться их смыслового единства, обусловленного целью художественно-педагогического воздействия. Такое единство достигается лишь в результате столкновения разных по смыслу «фактов жизни» и «фактов искусства».

На схематичном примере построение сюжета выглядят следующим образом. Разные по смыслу представления «человек» и «чемодан», поставленные рядом, рожают третье-«пассажир», «человек, отправившийся в дорогу». Таким образом, прочитывая это как - пассажир, зритель приходит к этому выводу в результате самостоятельной деятельности.

На простых изобразительных примерах это выглядит так: изображение уха около рисунка дверей прочитывается как «слушать», изображение воды

и глаза - «плакать», собака и рот - «лаять», рот и ребенок «кричать», рот и птица «петь» и т.д. Построение сюжета через монтажную организацию материала является последним этапом работы над сценарием.

В драматургии театрализованных представлений очень важно учитывать действие побочных факторов: освещение, звук, кинофрагменты, слайды. Включение в сценарий местных фактов как одного из основных средств воздействия обязывает сценариста не столько показать факт, сколько дать возможность зрителю увидеть причины, его породившие, а значит и убедиться в его достоверности.

В этом проявляется состоятельность монтажа, как способа исследования «фактов жизни» и метода драматургической организации материала. Монтажная организация материала в сценарии театрализованного представления создает условия, при которых у аудитории возникают мысли не столько по ходу действия, сколько о ходе действия.

## **Тема 6 Конфликт: его типы и виды**

Конфликт –(от лат. *conflictus* «столкновение»). По определению П. Пави драматический конфликт происходит от столкновения «антагонистических сил драмы». Об этом пишет Волькенштейн в своей книге «Драматургия»: «не только субъективно, с точки зрения центрального действующего лица, всюду, где мы видим сложно скрещивающиеся взаимоотношения, мы наблюдаем тенденцию к раскрытию борющихся сил на два лагеря». Сталкиваются, антагонистические по своей природе, силы, которые мы определяем как исходные и ведущие предлагаемые обстоятельства. Термин «предлагаемые обстоятельства» кажется нам наиболее приемлемым, так как он включает в себя не только основные персонажи, но и исходную ситуацию, обстоятельства, которые повлияли на зарождение и развитие конфликтной коллизии.

Говоря о драматическом конфликте, нужно особо отметить его художественную природу. Необходимо всегда помнить, что конфликт в пьесе не может быть тождественным какому-то жизненному конфликту. В этой связи коротко отметим различные подходы к пониманию конфликта.

### ***Конфликт в психологии***

Конфликт, с психологической точки зрения, определяется как столкновение противоположно направленных целей, интересов, позиций или субъектов взаимодействия. В основе этого столкновения лежит конфликтная ситуация, которая возникает из-за противоречивых позиций по одному поводу, либо противоположных методов и средств для достижения цели, или в несовпадении интересов.

### ***Виды конфликтов***

Можно выделить несколько видов (уровней) конфликтов. В театральном аспекте конфликт протекает на сцене либо среди персонажей (драматургия закрытой формы) либо между персонажем и зрительным залом (драматургия открытой формы).

По смыслообразующим принципам можно выделить несколько уровней протекания конфликта. Он может проходить как на одном плане, так и на нескольких:

- идейном (конфликт идей, мировоззрений и т.д.);
- социальном;
- нравственном;
- религиозном;
- политическом;
- бытовом;
- семейном.

Можно выделить еще несколько уровней. Например, борьба между субъективным и объективным; метафизическая борьба человека (преодоление самого себя). Кроме этого, существует несколько видов конфликта, разделяющиеся на внутренние и внешние по тому, где они происходят: в душе персонажа или между персонажами.

*Внутренний вид конфликта.* Конфликт внутри человека (сам с собой). Например, между разумом и чувством; долгом и совестью; желанием и моралью; сознанием и подсознанием; личностью и индивидуальностью; сущностью и существованием и т.д.

*Внешние виды конфликта:*

1. Персонаж - Персонаж
2. Персонаж - Группа
3. Персонаж- Среда (Это символическое понятие, например «Фамусовская Москва», «темное царство» и т.д.).
4. Группа - Группа
5. Персонаж - Метафизическое понятие (Например: борьбы с дьяволом, богоборчество, борьба со злом и т.д.)

Эти виды конфликтов присутствуют в разной степени в любом драматургическом произведении, но в зависимости от эпохи, течения в искусстве, на первый план, как доминанта, выходит тот ли иной вид конфликта. Складываясь в определенную и оригинальную комбинацию, он образует новый тип конфликта. Смена течений в искусстве есть постоянная смена типов конфликтов. Мы можем сказать, что при изменении типа конфликта меняется и эпоха в искусстве, каждый новатор в искусстве драмы приносит новый тип конфликта. Это можно проследить на истории эволюции драматургии.

*Конфликт делится на типы:* внутриличностный, межличностный, межгрупповой.

## УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА «ДРАМАТУРГИЯ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ»

### Введение

*Понятия «представление» и «метод театрализации». Список литературных и иных источников по курсу дисциплины. Форма итогового контроля.*

**Представление** – это образ, создаваемый продуктивным воображением; высшая форма чувственного отражения. Представления бывают зрительные, слуховые, обонятельные, тактильные. К представлениям относят: спектакли разных жанров; художественное зрелище, сосредоточенное на определенной игровой площадке и предполагающее разделение участников действия на зрителей и исполнителей.

Представление является составной частью праздника, которое условно делятся на клубные и массовые. К наиболее распространенным клубным представлениям (происходящим на закрытых площадках) относят: тематический вечер, театрализованный концерт, агитационно-художественное представление, литературно-музыкальную композицию, документальное представление. Под массовыми представлениями понимаются манифестации, концерты-митинги, инсценировки, тематические сюжетные постановки на площадях, стадионах и других открытых пространствах, позволяющих вмещать многочисленные группы участников и массы зрителей.

По своему характеру различают: поэтическое представление – жанр театрального представления, литературную основу которого составляют не драматические, а поэтические.

Представления могут быть сюжетные (новогодние представления для детей, молодежи) и бессюжетные (по логике развития целостного образа представления). Для раскрытия обобщенных и значительных понятий чаще



всего используется театрализованное представление. В его сценарии может содержаться документальный материал, который подается в художественно-образной форме.

**Метод театрализации** – это способ художественной организации содержания представления, массового праздника и игровой деятельности его участников. Двойственность функции театрализации, синтезирующей реальную и художественную деятельность, обусловлена потребностью людей в особые моменты жизни осмыслить необыденное значение того, или иного события, выразить и закрепить чувства по отношению к нему, стремлением к духовному общению, к массовому творческому самовыражению. Театрализовать материал, выразить его средствами театра, значит выполнить два главных условия:

1. выразить сущность жизненного явления, праздничного события в зримом развитии драматургического конфликта, а реальное общение участников – в игровом, художественном действии, включающем в себя синтез художественных выразительных средств;
2. создать художественный образ жизненного общения, превратить эмоции по поводу события в зрелищечеловеческих чувств.

По своему характеру можно определить три вида театрализации: компилятивную, оригинальную, смешанную (совмещающую предыдущие оба вида. В массовых театрализованных представлениях *методу театрализации противопоставляют метод иллюстрации.*

## **Тема 1 Художественный стиль и личность автора**

Стиль в искусстве (от латинского *stylus*, от греческого *stylos* — палочка, стержень для письма) — структурное единство образной системы и приемов художественного выражения, порождаемое живой практикой развития архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Понятие «стиль» употребляется для характеристики крупной эпохи в развитии искусства, различных художественных направлений и индивидуальной манеры художника. Стиль служит одним из связующих элементов в синтезе искусств, приобретая наибольшую степень органичности и целостности (готика, барокко, классицизм). Будучи относительно самостоятельным, образуя собственную традицию, Стиль может при известных условиях существовать дольше, чем социально-культурная ситуация его породившая, сталкиваясь с другими стилями. В формировании стиля участвуют социальные и культурные предпосылки, связанные с представлениями о природе искусства, его функциях, выражаемые в творческом методе и мировоззрении художников.

Понятие «*стиль*» многозначно, им пользуются разные науки (литературоведение, искусствоведение, лингвистика, культурология, эстетика). Широко поле функционирования стиля. Стиль – фактор творческого процесса, осуществление ориентации художника по отношению к реальности, к художественной традиции, к публике. Стиль диктует художнику избирательность по отношению к жизненному материалу, культурной (к художественной) традиции, к общественным целям искусства. Стиль – фактор произведения. Стиль обуславливает существование произведения как законченного художественного целого. Стиль спасает произведение от эклектики. Стиль выражает характер, направленность и меру эстетического освоения мира человеком и выступает носителем существенных сторон эстетической ценности и художественного смысла произведения. Стиль — источник эстетического наслаждения искусством. Стиль представитель целого в каждой клетке произведения. Подчиняя каждую деталь общему конструктивному замыслу, он определяет структуру произведения и его принадлежность к определенному Стиль является центростремительной силой в произведении, обеспечивая его монолитность.

Стиль — принцип организации художественного мира, его внутренняя необходимость, проявляющаяся в характере «сцепления» слов. Стиль – фактор художественного процесса, его стрежень. Он ориентирует художника по отношению к процессу развития искусства, обеспечивает развитие традиции на новом основании, способствует взаимодействию искусства разных эпох.

Стиль как фактор художественного общения (автора и реципиента). Стиль определяет характер эстетического воздействия произведения на аудиторию, ориентируя художника на определенный тип читателя, а последнего на определенный тип художественных ценностей. В коммуникативном плане стиль – это закрепленная в художественном тексте программа взаимопонимания автора и читателя.

*Художественный стиль*– сфера воздействия искусства на сознание людей. Процесс прочтения и интерпретации, понимания и оценки протекает во времени. Стиль же моментально, единым информационным броском, без подробностей сообщает о целостном качестве произведения. Еще прочитаны только первые строки поэмы, просмотрена только первая сцена спектакля, а читатель и зритель, восприняв стиль произведения, уже знают многое, а нередко и то, следует ли смотреть спектакль и дочитывать поэму до конца.

Стиль как индивидуальный почерк художника, отражающий особенности его художественного мышления. Как только человек исторически сформировался в личность, обретя самосознание и своеобразие в ценностных ориентациях и деятельности, так в искусство пришел индивидуальный стиль. Блок писал: «Стиль всякого писателя так тесно связан с содержанием его души, что опытный взгляд может увидеть душу по стилю...».

Стиль периода творчества. В новейшую эпоху ускорения исторического движения так повышается интенсивность жизни личности, что ранее устойчивые, неизменные ее характеристики такие как индивидуальность,

особенности мышления, ценностная ориентация в течение творческой жизни художника существенно меняются и индивидуальный художественный стиль членился и обретает новую степень общности. «Голубой» и «розовый» периоды в творчестве Пикассо имеют разную стилистическую окраску, хотя в них и сохраняется общность, скрепляемая индивидуальным стилем художника (личность при всех своих изменениях сохраняет ядро своего «я», и перед нами предстает другим тот же самый человек).

Стиль произведения. В новейшую эпоху столь интенсивная духовная жизнь художника и столь сложен жизненный материал, что неповторимая стилистическая целостность возникает у отдельного художественного произведения и оно обретает стилистическое своеобразие даже по отношению к другим шедеврам того же художника.

## **Тема 2 Жанровое разнообразие произведений**

**Жанр** – (от французского «genre» — это род, вид). Жанровое деление на род и вид есть подразделение произведений искусств, в каждом отдельном виде искусства (литература, живопись, музыка, театр и т.д.) в определенные группы, по определенным законам и объединенные общим структурным принципом.

В истории теоретического осмысления этих возможностей предлагались различные принципы жанрового деления — тематические, структурные, функциональные; системный анализ искусства приводит к заключению, что существует несколько плоскостей жанровой дифференциации, каждая из которых отвечает какой-либо грани сложного строения и функционирования художественных произв.

С этой точки зрения в литературе жанрами являются: и роман, повесть, поэма, стихотворение; и исторический роман, приключенческий роман, психологический роман; и трагедия, комедия, мелодрама, водевиль; и ода, эпитафия, эпиграмма, памфлет. Соответственно многообразны жанровые

членения в других видах искусства, а каждый жанр распадается на несколько поджанров.

В результате одно и то же произведение искусства можно отнести к нескольким жанровым группам (скажем, скульптура «Медный всадник» Э. М. Фальконе – это памятник, конный памятник, портрет, это исторический портрет, это аллегорическая скульптура).

### *Определение жанра*

Основные театральные жанры (трагедия и комедия) в процессе своего исторического развития претерпели весьма существенные изменения. Последующие многообразие жанровых характеристик, сложившихся в драматургии, делает довольно сложной возможность четкого ответа на вопрос о принадлежности конкретной пьесы к какому-либо определенному жанру. Аникст по этому поводу замечает: «практически определение жанра в искусстве не в состоянии охватить все произведения данного жанра. Более того, можно считать почти безусловным, что значительная часть произведений отклоняется от признанной формулы жанра... Определение формулирует идеальные нормы жанра, что может найти соответствие в классических образцах жанра, иногда весьма малочисленных».

Четко сформулировать и определить критерии жанровой принадлежности того или иного произведения сложно, а между тем успех всякой сценической постановки во многом обеспечивается точным и четким жанровым решением. Так как же определить жанр? И. Пал пишет: «жанр - определенное жизненное содержание, тип конфликта, тип жизненных противоречий». То есть жанр одновременно есть и «объект подражания» (жизненное содержание) и при этом еще «тип конфликта». На наш взгляд не правомочно соединять критерии жанра с понятием конфликта, точнее с его типологией, так как конфликт может быть разным по своей сути: национальным, государственным, классовым, нравственным, борьбой добра

и зла, любви - ненависти и т.д. Он может быть использован как в трагедии, так и в комедии.

Но перейдем к рассмотрению основных театральных жанров и где это получится, постараемся отметить их структурные принципы. Начнем же мы с самого «высокого» и древнего - трагедии.

### ***Трагедия***

Этот жанр можно определить как разновидность драматического произведения, действие, которого развивается на основе трагедийного конфликта. Античные драматурги видели в трагедии «прообраз мира», отсюда и проистекает космогоническая и вселенская трактовка трагической судьбы. Дальнейшее развитие шло по линии развития трагического конфликта, реализовавшегося через физическую гибель героя. Она вызывает в зрителе боль, скорбь и сострадание для последующего очищения этих и подобных им страстей.

Классическое определение сущности трагедии дал Аристотель: «трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему [определенный] объем [производимое] речью... [производимое] в действии, а не в повествовании и страстей».

Аристотель определяет 6 частей присущих всякой трагедии:

1. сказание
2. Характеры
3. Речь
4. Мысль
5. Зрелище
6. музыка

Первоначально, в античные времена, видов трагедии было 4.

1. трагедия сплетенная;

2. трагедия страданий;
3. трагедия характеров;
4. трагедия чудесного;

Сюжет трагедии оформляется таким образом, что у зрителя создается установка эмоционального предчувствия трагической развязки. Но цель трагедии не в том, чтобы подчеркнуть трагичность, но, чтобы преодолеть трагизм. «Каждая трагедия - писал А. Мюллер – есть изображение какого-нибудь возвышенного предмета, действия лиц, события, которое описанным здесь путем их снова пробуждает, возвышает и придает им вечность, возвышенность до небес». Трагический герой, по мнению Мюллера, преодолевает смерть.

**Трагическое**– (от греческого *tragikos* - свойственный трагедии). Категория, которая выражает «диалектику свободы и необходимости, отражающая острейшие жизненные противоречия (коллизии), ситуации и обстоятельства». Эта категория выявляет активность трагического характера по отношению к жизненным обстоятельствам, философскому осмыслению состояния мира. «Трагическое» всегда философично и всегда связано с поиском выхода из кризиса фундаментальных основ бытия, приводящим во многих случаях к гибели героя, воспринимаемой как непоправимое крушение целого мира.

Основными элементами этой категории (трагическое) Аристотель выделяет следующее: проблемы судьбы (рока), ошибки, вины. Герой трагедии действует в русле необходимости, но он всегда борется с ней и своими действиями осуществляет свою трагическую судьбу.

Если же рассмотреть исторический процесс эволюции этой категории, то можно отметить, что в Средние века трагическое выступало не как «героическое», а как мученическое. Возрождение (Ренессанс) породило трагедию, которая в характере героя усматривала причины его гибели.

Романтизм утверждает неизбежность зла и вечность борьбы с ним, что и составляет основы для понимания трагического. Реализм, наоборот, раскрывает трагический разлад личности и общества.

Преодолеть разлад с миром, поиск утраченного смысла жизни - таково разрешение трагического в искусстве XX века.

### *Комедия*

Согласно традиции, комедия определяется тремя критериями:

1. персонажами: люди скромного положения;
2. счастливой развязкой;
3. конечной целью: смех публики;

В отличие от трагедии, комедия не должна брать за основу сюжета исторический или мифологический материал. Она отражает будничные, «прозаические» моменты жизни людей. Еще одним из важных отличий является то, что в отличие от трагедии, где зрители активно сопереживают персонажам («включаются» в их жизнь, проблемы и т.д.), в комедии происходит совершенно явное разделение зритель - персонаж. Зритель смеется над героями, над их «проблемами», над ситуациями в которые они попадают. Но этот смех - «смех сообщника» по выражению П. Пави – защищает зрителя от трагической тревоги и переводит зрителя в позицию «над» событиями и героями.

Комедия, возникшая в те же времена что и трагедия, не является простым ее «антиподом». Эти два жанра, по-своему, отвечают на одни и те же вопросы. По мнению А. Мюллера комедии, так же, как и трагедии, присуще стремление преодолеть тяготы жизни, но она осуществляет это освобождение от них не путем вознесения, как трагедия, а посредством смеха. Если трагедия приводит через страдания к высшей радости, то комедия, повеселив - считает Мюллер - должна настроить в конечном счете, на серьезный лад.



Автор любой комедии «вкладывает в нее чувство святой меры, божественного ритма, при всей кажущейся плебейской грубости сильнейшим образом содействует утверждению нравственного великого». Об этом же писал Лессинг в «Гамбургской драматургии»: «комедия должна нападать только на те пороки, которые можно исправить» и далее, «стараясь исправить людей смехом, а не насмешкою».

**Комическое** (от греческого *komikos* – веселый, смешной). По Аристотелю комическое характеризуется как результат контраста, разлада, противостояния безобразного и прекрасного. Комическое есть противоречие между несовершенными явлениями и каким-то положительным опытом, несоответствие цели средствам, форме содержания, сущности – проявления. Оттенки комического в искусстве весьма разнообразны: юмор, ирония сатира, сарказм и т.д. Соответственно этому сформировался ряд определенных художественных средств (приемов) отражения комического: комедийные характеры, обстоятельства, детали, преувеличения, пародирование, гротеск, овеществление, языковые средства (острота, каламбур и т.д.), контраст, трюк и мн. др. Все эти элементы содержат в себе эффект неожиданности, что является неотъемлемой чертой комического.

### ***Трагикомедия***

Этот жанр является не просто механическим соединением трагедии и комедии в рамках одного произведения. Это сложное жанровое произведение с присущей ему оригинальной структурой. Термин «трагикомедия» появляется уже в комедии римского комедиографа Тита Макция Плавта «Амфитрион» (III в. до Р.Х.) для того, чтобы объяснить допущенную им вольность (боги Юпитер и Меркурий в комедии действуют на уровне бытовых сцен). В прологе Меркурий так говорит об этой комедии:

*«Сплошную дать комедию никак нельзя:*

*Цари и боги в действии участвуют*

*Так как же быть? А роль раба имеется:*

*Вот и возможно дать трагикомедию».*

Этот термин, употребленный Плавтом, впоследствии испытывает различную модификацию. В эпоху Возрождения им называли любое произведение, которое отступало от классических канонов. В 1636 г. Корнель назвал трагикомедией «Сида».

Теоретики классицизма определяли этот жанр по четырем критериям:

1. социальные классы действующих лиц;
2. пафос и язык персонажей;
3. предмет изображения;
4. принцип завершения пьес;

Существовало также четыре типа трагикомических форм:

- смещение драматических персонажей всех слоев общества;
- совмещение стилей трагедии и комедии, повествования о трагической сути вещей на фамильярном языке;
- совмещение комических и серьезных происшествий;
- счастливое завершение серьезной, даже трагической пьесы;

Эти приемы оказались наиболее свойственными жанру трагикомедии и стали ее основным отличительным признаком. Трагикомический эффект возникает в тех узлах пьесы, где события или герой, выступают в комическом и трагическом свете. Оба эти полюса, взаимно активизируясь, осуществляются друг через друга, тогда обнаруживается и трагизм комического, и комизм трагического («смех сквозь слезы»).

Трагикомическое начало может проявляться в самых различных и разнообразных формах: фантастическая сказка, притча и т.д. Сам Шекспир, как сообщает театральная энциклопедия, «развивал жанр

трагикомедии в последний период творчества». Амбивалентная природа трагикомедии вызвана тем, что события и характеры, которые зритель воспринимает как трагические, вдруг оборачиваются комической стороной и наоборот.

### *Драма*

Исторически наиболее молодой жанр. Уже в самых первых теоретических обоснованиях нового жанра появляется попытка противопоставить его прежним жанровым системам. Он понимается как жанр, выражающий объективный способ художественного воссоздания жизни. Бомарше: «... для того чтобы жанр серьезной драмы обладал всегда той правдивостью, автор... должен перенести меня так далеко от кулис... заставить исчезнуть из моих глаз выходки и шутки актеров и все театральное окружение, что бы воспоминания о них не вернулись ко мне ни разу за время представления его драмы». Эти требования, впоследствии стали основополагающими в достижении на сцене «правды жизни».

Свое высшее достижение драма впервые находит в творчестве Ибсена и Островского, а затем она становится ведущей драматической структурой конца XIX-XX вв., активно разрабатываемой Тургеневым, Чеховым, Горьким. Постепенно драма начинает доминировать в театре, вытесняя с подмостков трагедию и тесня комедию. Почему столь молодой жанр вдруг набирает такую силу, что становится ведущим в мировой театральной практике - этот вопрос остается открытым и по сей день? Нам кажется, что секрет ее успеха в том, что она сочетает в себе трагические моменты, комические, мелодраматические. Драма является неким синтезом из различных жанров, т.е. некой драматургической полифонией. Она так же полифонична, как и вся культура XX века. Поэтому можно считать драму самым «высшим» (на сегодняшний день), самым сложным и самым ярким в истории театра драматургическим жанром. Рассматривать драму более

подробно, значит писать о ней отдельное исследование, выходящие за рамки данной работы, поэтому мы ограничимся сказанным.

---

В XX веке возникают одновременно десятки новых жанров: от «мистерии-буфф» до «пьесы-параболы». Во многом это объясняется процессом разложения единого течения в искусстве на составляющие элементы. Эту тенденцию можно наблюдать с самого начала XX века. Затем он получает мощный импульс в 20-е годы (модернизм, кубизм, футуризм и т.д.) и последний «классический» жанр драма (как «драматургическая полифония») рассыпается на отдельные части. Но тем не менее, перед любым, даже немислимым определением жанра, стоит один и тот же вопрос: каковы принципы его определения?

Рассматривая принципы жанрового деления не только в драме, но и в музыке, живописи мы, таким образом, установили, что в основе разделения произведений искусств на жанры лежат три основных принципа деления на жанры:

- *тематический;*
- *структурный;*
- *функциональный;*

**Тематический принцип** – это разделение произведений искусств по их смысловому содержанию, разнице в «объекте подражания». Так отличаются между собой комедия, драма, трагедия, так же и комедия характеров от комедии ситуаций.

**Структурный** – это различие в способе построения, технологии, в элементах, которые определяют природу художественного произведения, а также по используемым приемам: смерть героя в трагедии; счастливый финал (например свадьба) в комедии.

**Функциональный** –это различие в способах игры, постановки, осуществления смысла (фарс, водевиль).

Только при подобном, системном подходе можно избежать путаницы в определении жанровых признаков любого художественного произведения. Количество же элементов данной системы не ограничено именно этими тремя. Гегель, например, предлагает еще один способ определения жанра. Он понимает его как отношение, в котором индивид находится к своей цели и ее содержанию.

### ***Театральные жанры (по В.И. Сальникову)***

#### ***1. Трагедия:***

трагическая драма

трагическая комедия

трагическая мелодрама

трагифарс

#### ***2. Драма:***

народно-героическая

детективная

документальная

лирическая

драма-притча

бытовая

драма-комедия

драма-трагикомедия

драма-хроника

публицистическая

«деловая»

производственная

драматическая поэма

драматический сказ

драматическая фантазия

драматическое

повествование

драматический портрет

драматическая аллегория

драматический диалог

драматическая композиция

драма-исследование

### **3. *Комедия:***

сатирическая

героическая

пародийная

народная

фольклорная

комическая драма

комедия-мелодрама

комедия-лубок

комедия-притча

шутовская комедия

комедия-шутка

комическая быль

#### **4. Трагикомедия:**

фантазмагорическая

трагикомедия-притча

философская трагикомедия

трагикомедия абсурда

#### **5. Межродовые жанры:**

пьеса-исповедь

пьеса-памфлет

лирическая сказка

сказка-притча

сказка-мораль

патетическая исповедь

бытовая новела

трагическая сюита

спектакль-интервью

бурлеск

былина

сентиментальная история

пьеса-композиция

лирический монолог

эпопея

фантастическая сказка

монодрама

публицистический портрет

романтическая баллада

поэтическое повествование

буффонада

романтическое приключение

народное сказание

пьеса-парабола

юмористическое повествование

ревью

балаган

панегирик

пьеса-шоу

феерия

### **Тема 3 Работа над сценарием на основе документального материала**

Документальная драматургия, которая занимает сейчас столь значительное место в литературе для сцены и для экрана, была порождена Великой Октябрьской социалистической революцией.



В то время на пути документальной пропаганды стояло препятствие, казалось бы, непреодолимое, — неграмотность большинства населения бывшей царской России. Поэтому фактически недоступными для широких масс, в том числе для бойцов молодой Красной Армии, оставались даже опубликованные документальные материалы, даже те, что печатались в газетах. Встал вопрос о доходчивых и действенных формах прочтения документальных материалов, разоблачающих свергнутый царский строй и действующую против Советской власти контрреволюцию. В том момент на помощь революционной пропаганде пришло революционное искусство и, прежде всего, документальный театр.

*Документальный театр* родился в гуще народных масс, в красноармейских и рабочих клубах. Литературно-музыкальные монтажи, театрализованное прочтение стенограммы — например, следствия по делу Колчака — стали массовой формой художественной пропаганды. На том, начальном этапе своего развития документальная драматургия не стала фактом жизни профессионального театра. Из профессиональных мастеров сцены один только В.Н. Яхонтов использовал подлинные документы в своих литературно-документальных монтажах.

После Второй мировой войны начался новый этап в развитии документального искусства. Всплеск интереса к документу был вызван серьезными социальными предпосылками. И на этот раз большую роль в возникновении исключительного интереса к документально зафиксированному факту сыграли потрясшие мир политические события.

XX век принес человечеству небывалые массовые трагедии. Две мировые войны, фашизм, атомные бомбардировки, Холокост, непрекращающиеся локальные войны на обширных территориях земного шара. Вот уже несколько десятилетий человечество живет под страхом ядерной войны, полного уничтожения всего живого на планете Земля, а, возможно, и самой планеты. В этих условиях, впервые в человеческой истории, человек реально,

а не умозрительно ощутил связь своей индивидуальной личной судьбы с судьбой всего человечества. С небывалой ранее остротой проявляется в сегодняшнем человеке способность соотносить свою судьбу с судьбами целых народов, стран, городов. На этой почве возник взволнованный интерес к значительным социальным и политическим событиям. История и политика стали объектом не только познавательного, но и жизненного интереса человека. Политическая кухня стала предметом заинтересованного личного внимания всякого сколько-нибудь развитого, думающего, озабоченного судьбами своих детей, своих близких человека.

Вместе с тем, уроки истории — прежде всего крах фашизма — достаточно ясно показали современному человеку, что между пропагандой политических дельцов и действительностью может иметь место огромный зазор. Крах фашизма обнажил такие глубины человеческого падения — зверства, жестокости, подлости, цинизма, такие массовые ужасы и страдания, которые нормальный человек не мог себе и представить. Освенцим, Трешлинка, Майданек, Бабий Яр. Бухенвальд стали символами небывалых трагедий огромных масс людей. И все это было так или иначе прикрито, а то и вовсе скрыто трескучей и лживой пропагандой фашистов.

Современность то и дело обнажает весьма темные стороны жизни за политическими кулисами. В этой связи достаточно вспомнить такие факты, как Уотергейтское дело или подготовку фашистского переворота в Чили. Наши дни отмечены раскрытием преступлений Сталина и его подручных, развязавших массовый террор против собственного народа.

В результате у современного человека, как никогда остро развилась тяга к тому, чтобы самостоятельно, без посредника прикоснуться к фактам действительности и к фактам прошлого, узнать «непреобразованную» правду. И это объективное — исторически возникшее стремление предъявило требования к искусству: Правду! Ничего, кроме правды!

Возникновению этого же требования способствует одновременно и другая объективно-историческая причина. Речь идет о качественно новом, принявшем характер подлинного взрыва, уровне средств информации и небывалом росте коммуникаций. Иногда мы не отдаем себе отчета в огромном влиянии этого факта на характер отношения человека к искусству и к литературе. Сама способность человека к восприятию информации изменилась и расширилась в небывалых пределах. В общем потоке информации удельный вес эстетической информации снизился. Сама жизнь обрела собственный язык — кино, телевидение, радио, звукозапись. Посредствующая роль рассказчика о жизни — бывшего человека, писателя, драматурга, художника, наконец, и театра, — в значительной мере потеряла свое прежнее информационно-познавательное значение.

*Рождение жанра — «документальный»* — свидетельствует о том, что интерес и доверие читателя и зрителя к документальному повествованию столь велики, что даже сама форма документального изложения, даже когда его содержание не восходит к документальным материалам, способна оказывать на них убеждающее воздействие, создавать эффект достоверности написанного или показанного на сцене и на экране.

Сама по себе такая терминология — «литература вымысла» и «литература факта» — имеет право на жизнь при условии ее правильного понимания.

К «литературе факта», в отличие от «литературы вымысла», следует относить произведения, в задачу которых действительно входит исключение вымысла и предельно адекватное воспроизведение фактов. Это труды историков, мемуары, дневники. «Литературой фактов» произведения этого рода останутся и в том случае, если в них не будет присутствовать ни одного документа. При отсутствии в них вымысла мемуары и дневники сами становятся документами, свидетельствами о фактах.

Что касается построенных на документальном материале произведений прозы и драматургии, они полностью относятся к литературе художественной. Прежде всего потому, что документальное произведение отнюдь не лишено вымысла.

Как будет показано ниже, для создания документального произведения требуется не меньше, а значительно больше авторского воображения и художественного мастерства, чем для создания целиком вымышленного повествования.

Наряду с отрицанием «документального» как направления художественной литературы, существует и противоположное мнение — невероятно расширительное толкование понятия «документализм», относящее к нему все художественные произведения, описывающие подлинные факты истории, подлинных исторических или современных деятелей.

Размыwanie границ «документального», отнесение к нему всех произведений реалистического характера, в основе которых лежат подлинные факты действительности, где за героем стоит реальный прототип, также совершенно неверно. По этому принципу драма Толстого «Живой труп» окажется произведением документального жанра, поскольку в основе его лежит подлинное судебное дело некоего Гиммера, изученное Толстым. То же относится и к роману «Анна Каренина». Документальными окажутся произведения на исторические темы, в которых действуют невымышленные герои, воспроизводятся реальные исторические события.

К произведениям документального характера нередко относят и всякого рода произведения о разведчиках типа «Семнадцати мгновений весны» на том основании, что используются документы и хроника реальных событий. Налицо явное заблачивание понятия документализм.

Как видим, уяснение существа и границ документальной литературы, в частности, драматургии является необходимым для того, чтобы правильно ориентироваться в тех задачах, которые встают перед авторами, работающими с документальным материалом.

Вместе с тем, автор историко-документального произведения должен не только хорошо знать используемый им исторический материал, но глубоко и четко представить себе тот отрезок истории, к которому этот материал относится, должен стать историком изображаемого им времени. Использование документа без учета всей совокупности исторических фактов, к которой он относится, может сильно исказить историческую картину.

Автор-документалист должен не только сам иметь четкую идейную позицию, хорошо знать, что он хочет сказать с помощью привлекаемых им документов, но и ясно представить себе «адрес» своего произведения, аудиторию, в которой оно прозвучит.

Один и тот же документ может по-разному прозвучать в зависимости от контекста, в котором он окажется в произведении. Так, например, кинодокументы фашистской пропаганды стали в контексте фильма М. Ромма «Обыкновенный фашизм» материалом пропаганды антифашистской.

Не менее важно учитывать, что одни и те же документы могут по-разному восприниматься в зависимости от времени и аудитории. Трофейные кадры фашистской кинохроники, которые вошли позднее в кинофильм М. Ромма, были сразу же использованы политработниками Советской армии. Их показывали жителям поверженного Берлина на улицах и площадях. Кадры, запечатлевшие фашистских главарей, принимавших накануне войны военные парады, показывавшие фашистских молодчиков, вышагивавших перед толпами неистовавших в шовинистическом угаре жителей фашистской столицы, в свое время возбуждали у немецкого зрителя милитаристские настроения, веру в непобедимость фашистского вермахта. Эти же кадры,

продемонстрированы тем же немцам в мае 1945 года, в условиях поражения фашистской Германии и полного разгрома вермахта, воспринимались совершенно иначе, как обвинение фашизму и милитаризму, приведшим немецкий народ к катастрофе.

*Решение идейных и художественных задач будущего документального произведения должно, таким образом, начинаться на уровне поиска и отбора документального материала. Только имея предварительно четкий замысел своего произведения, автор сможет в момент отбора материала представить себе как тот или иной документ прозвучит в контексте его произведения и в той аудитории, на которую рассчитано произведение.* Только тона будет ясно, какой документ прозвучит в произведении (в пьесе или в сценарии) в духе той тенденции, которой он сам обладал изначально, а какой потребует преодоления ею изначальной направленности с помощью авторской обработки.

Под авторской обработкой документа имеется в виду постановка его в соответствующий контекст — сопровождение оценкой ведущего, или соединение с другими материалами. Следует полностью исключить как метод обработки документа, какую бы то ни было фальсификацию материала. Подобное обращение с документом противопоказано исторической правде и ни к чему, кроме как к подрыву авторитета автора и его произведения не ведет. Фальсификацией является не только вписывание в текст документа того, чего в нем нет, но и такое сокращение текста, которое ведет к искажению его смысла.

Отрицание «документального» как направления искусства исходит из того, что между фактом и вымыслом художника будто бы стоит некая «китайская стена». По такой логике исторический факт, изображенный в составе документального произведения, всегда останется объективным и подлинным моментом прошлого. По такой же логике вымысел художника

отличается от фактов именно отходом от объективной действительности, является чем-то противоречащим фактам.

И то и другое заключения глубоко ошибочны. Любой факт действительности в контексте произведения прозвучит совершенно иначе, чем вне его, станет частью данного произведения, получит специфическое истолкование.

С другой стороны, вымысел художника, автора произведения на историческую тему, не только не «обязан» противоречить фактам, а напротив, окажется тем богаче, чем будет ближе к фактам.

Необходимо внести ясность в понимание *терминов* — «факт» и «документ». У многих авторов понятия «литература факта» и «литература документа» употребляются как однозначные. Понятия «факт» и «документ» рассматриваются как синонимы. На этой почве возникает немало путаницы. Надо отчетливо представить себе, что исторический факт неповторим и, как таковой, невоспроизводим. Он, следовательно, может присутствовать в художественном произведении как образ исторического события.

Документ – это свидетельство о факте. Оно существует реально и может быть использовано. Свидетельством может быть та или иная фиксация факта, отразившая, «охватившая» какую-то его сторону. Такой фиксацией могут быть письменные свидетельства о сути происходящего — протокол, стенограмма, купчая крепость, декрет, постановления, свидетельство о рождении.

Фиксацией фактов являются средства запечатления внешнего, «зримого» ряда происходящего — зарисовка, фотография, кинокадр.

Те и другие способы фиксации фактов «охватывают» их лишь частично, отнюдь не всесторонне. Любая фиксация факта несет в себе следы соответствующей тенденции, точки зрения, интерпретации.

---

## *Документ в театрализации праздника, представления*

Сценарий театрализованного представления или праздника обязательно должен предусмотреть способы выявления активности его зрителей и участников. К методам активизации зрителей относятся прямые обращения к аудитории, коллективное исполнение песен, осуществление гражданских ритуалов, шествий и т. д. Успешное воплощение в жизнь принципа документальности драматургии театрализованных представлений, удачное освоение в сценарии местного, близкого людям публицистического и художественного материала создают возможность импровизации в подобного рода представлениях. Это в свою очередь будит инициативу людей, создает атмосферу творчества и непринужденного общения, как бы снимает барьер между зрительным залом и сценой, участниками и исполнителями, вносит коррективы в ход самого представления. Одной из форм импровизации является игровая форма, включение элементов игры в театрализованное представление.

Психологическая потребность в игре присуща людям всех возрастов. Участники массового действия без специальной подготовки включаются в игровую импровизацию, в те или иные церемониалы, отвечающие творческому замыслу сценариста. Но использование игровой ситуации — дело очень тонкое, требующее от организаторов массового представления особого педагогического и художнического такта. В игровых эпизодах представления, особенно если оно рассчитано на участие взрослых, должна быть реальная основа — действие, уже происходившее когда-то или могущее произойти, близкое и интересное участникам представления или праздника. Иногда в театрализованном представлении принцип подачи, образного решения материала целиком основывается на игровом ходе, игровом приеме. Так, мы уже рассказывали об одном из агитпредставлений, где на сцене была ширма, полностью воспроизводящая таблицу «Спортлото». После



интересного, театрально яркого пролога, подводившего к взаимодействию со зрительным залом, создавшего игровую ситуацию, шел номер, полностью основанный на игре и в то же время пронизанный серьезным, агитационно значительным материалом. Подведем итог нашим рассуждениям о специфических чертах драматургии театрализованных представлений. Понять социально-эстетическую сущность весьма многообразного и многофункционального явления можно, лишь исходя из глубокого и ясного представления о категориях, определяющих общее и главное во всей группе родственных, близких искусств. Общими для всей группы искусств, к которым относится драматургия театрализованных представлений, несомненно, являются категории действия и драматического конфликта — категории взаимосвязанные, взаимопроникающие и являющиеся основой для всех видов и жанров современной драматургии.

Главной специфической чертой драматургии театрализованных представлений является проявление драматического конфликта через композицию путем монтажа. Именно на основе творческого монтажа документального и художественного материала, при единой авторской мысли создается произведение нового, комплексного рода искусства. Задача сценариста в том и состоит, чтобы создать основу единого, цельного и оригинального художественного публицистического произведения путем соединения документальных материалов, публицистических выступлений, церемоний, действия с поэтическими произведениями, музыкой, песнями, с пластическими фрагментами из спектаклей и кинофильмов. Монтаж служит подчинению всего этого материала общему замыслу, единой идее. Искусство создания такого рода композиций из разнообразного, разнородного документального и художественного материала — особый род творчества, требующий особого метода работы

## **ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

# ПРАКТИКУМ

## Учебная дисциплина «Теория драмы»

### Тема 1. Драматургия как род литературы

Задания: прочесть на выбор, изучить творчество автора, выявить идейно-тематическое содержание

1. Драматургия Еврипида
2. Драматургия Софокла
3. Драматургия А.П. Чехова
4. Драматургия У. Шекспира
5. Драматургия Г. Ибсена
6. Драматургия С. Беккета
7. Драматургия Ж. Б. Мольера
8. Драматургия Ф. Олехновича
9. Драматургия В. Голубка
10. Драматургия Т. Уильямса
11. Драматургия Лопе де Вега
12. Драматургия А. Камю

*Возможны иные авторы по усмотрению преподавателя*

### Тема 2. Идейно-тематическое содержание художественного произведения

Задания: определить тему, идею, сверхзадачу предложенным произведениям

- скульптуры О. Родена, Микеланджело, К. Бранкузи, А. Джакометти, Э. Неизвестного, Ж. Миро и др.;

- музыки П. И. Чайковского, С. Рахманинова, Ф. Шопена, И. Брамса, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Г. Уствольской, А. Шнитке, С. Губайдулиной, М. Таривердиева и др.;
- живописи художников с мировым именем, с белорусскими корнями М. Шагала, Л. Бакста, Х. Сутина, Я. Дроздовича, Ю. Пэна, М. Данцига, В. Голуб, М. Савицкий и др.;
- литературы – малые произведения русских, белорусских, зарубежных авторов (рассказы, повести);
- фильмы кинорежиссеров-документалистов Д. Вертова, Г. Франка, О. Дормана и др.; мультипликация Ю. Норштейна, Г. Бардина, А. Татарского и др.; игровое кино – короткий метр и полный метр режиссеров различных стилистических школ и направлений;
- театр – драматический, поэтический, моноспектакли, пластические спектакли, экспериментальный театр;

### **Тема 3. Композиционное построение художественного произведения**

Задание: определить части композиции в предложенных прозаических поэтических произведениях, драматургических, игровых фильмах, спектаклях, концертах.

### **Тема 4. Событийность драматического произведения**

Задание: определить событийный ряд в предложенном драматургическом произведении (список авторов в разделе контроля знаний).

### **Тема 5. Конфликт: его типы и виды**

Задание: определить конфликт по виду и типу, главный и второстепенные в предложенных произведениях драматургии, музыки, живописи, кино, празднике, театрализованном представлении, концерте.

## **Тема 6. Понятия драматургии: фабула, сюжет, синопсис. Их функциональность**

Задание: выбрать произведение поэзии, или прозы; литературный сценарий театрализованного праздника, концерта; кинофильма; пьесы – определить фабулу, сюжет, синопсис.

## **Тема 7. Художественная атмосфера**

Задания: - определить и охарактеризовать атмосферу произведения музыки, живописи, художественной фотографии, произведения литературы, кино, театра;

- определить с помощью каких выразительных средств она создана.

## **Тема 8. Герой произведения**

Задания: - определить связь между сюжетом произведения, его композицией, героем, стилем автора;

- проанализировать героя с позиции физиологии, социологии, психологии;

- выявить в произведении драматургии, спектакля, фильма кто является антагонистом, протагонистом, деутерагонистом, триагонистом;

- применить диалектический подход к разбору героя.

## **Тема 10. Работа над литературными отрывками**

Задания: - отбор материала;

- изучить сведения об авторе, его стиля;

- выбор отрывка пьесы, прозы;

- найти критический материал по выбранному произведению;

- по необходимости сократить материал, либо переработать его в драматический – инсценировку;

- изучить действительность произведения, оценка времени, событий, фактов;
- определить идейно-тематическую направленность отрывка;
- определить композиционное построение отрывка;
- определить главный, второстепенный конфликты;
- выявить художественный образ отрывка выраженный в сценографическом, музыкальном, пластическом режиссерском решении.

## **Учебная дисциплина «Основы сценарного мастерства»**

### **Тема 1. Роль художественного образа в сценарии**

Задания:

- интерпретация произведения, его трактовка и преобразование в иное произведение искусства – студент должен самостоятельно, или с помощью преподавателя выбрать тему;
- определить художественный образ праздника, театрализованного представления, концерта, обряда (опорными материалами могут быть литературный сценарий, видеозапись).

### **Тема 2. Инсценировка: особенности написания**

Задания:

- написание инсценировки на основе исторических фактов, документального материала в праздновании исторических дат;
- инсценировка обряда.

### **Тема 3. Режиссерский замысел в работе над сценарием театрализованного представления, праздника, обряда, эстрадного концерта**

Задания:(по усмотрению преподавателя)

- разработать режиссерский план театрализованного представления;
- разработать режиссерский план театрализованного тематического концерта;
- разработать письменно замысел инсценирования народного обряда.

#### **Тема 4. Выразительные средства театрализованного представления, концерта, народного праздника**

Задания:

- разработать сценарный план концертных номеров для тематического концерта;
- разработать решение праздника через художественное оформление - сценографию;
- разработать партитуру музыкально-шумового решения праздника;
- сделать подборку поэзии для тематического концерта;
- письменно разработать несколько подводок (текст ведущего, ведущих, конферанс) для номеров тематического концерта.

#### **Тема 5. Драматургия концертной программы**

Задания:

- используя критерии составления концертной программы необходимо написать план тематического концерта;
- просмотреть видеозапись концерта, определить его жанр, композиционное построение, построение концертной программы, главный конфликт, художественное решение.

#### **Тема 6. Монтаж и его приемы**

Задания:

- просмотр праздника, концерта, спектакля, литературного вечера, вечера, фильма – определить какой прием монтажа использован;

### **Тема 7. Номер и его драматургия**

Задания:

- письменно и графически разработать номер определенного жанра (по выбору);
- сделать презентацию яркого представителя эстрадного жанра.

## **Учебная дисциплина «Драматургия театрализованных представлений»**

### **Тема 1. Художественный стиль и личность автора**

Задания:

- сделать презентацию одного из мастеров стиля (выбрать из литературы, живописи, музыки, скульптуры, театра, кино).
- найти в предложенном материале (концерта, вечера, спектакля, кино) аллегория, гиперболу, гротеск, метафору.

### **Тема 2. Жанровое разнообразие произведений**

Задания:

- определить жанр литературного произведения, драматургии;
- определить стилистические особенности автора-драматурга на примере его пьес.

### **Тема 3. Документальный материал и его разновидности**



Задания:

- отобрать документальный материал для работы (по выбору преподавателя: над сценарием праздника, документальным спектаклем, перформансом, театрализованным представлением, театрализованным концертом).

#### **Тема 4. Этапы работы с документальным материалом**

Задания:

- определение идейно-тематической направленности будущей постановки, творческого проекта;

- разработка и написание сценария на документальной основе.

#### **Тема 5. Создание документально-театрализованного представления**

Задания:

- определение жанра, адреса мероприятия, возрастной категории зрителей.

- отбор музыкального материала;

- разработка художественного образа документального представления;

- разработка сценографического решения мероприятия.

#### **Тема 6. Художественный образ театрализованного представления**

Задания:

- разработать письменно макро- и микро-образ этюда на заданную тему, инсценировки, представления на документальной основе, театрализованного пролога;

-разработать образ театрализованного представления как совокупность выразительно-художественных составляющих (география праздника, музыка, сценография, мизансцены, пластика, слово и другое).

### **Тема 7. Театрализованное представление и его художественная направленность**

Задания:

- метод «театрализации» в представлении – разработка;
- определение идейно-тематического содержания, сверхзадачи, места действия, масштаба, выразительных средств, бюджета, возможностей исполнителей;
- создание сценария театрализованного представления.

### **Тема 8. Подготовка дипломного проекта**

Задания:

- структура дипломного проекта;
- определение идейно-тематического содержания и сверхзадачи театрализованного представления, праздника;
- определение конфликта, композиционного построения, жанровых и стилистических особенностей;
- разработка художественного образа;
- макета;
- разработка сценарного плана;
- подбор документального и художественного материалов для написания сценария;
- создание сценария;

-написание монтажного листа эпизодов театрализованного представления, праздника, концертной программы;

-подготовка и осуществление записи дикторского текста, видеоконтента;

- разработка и написание игровых программ.

## **РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

## 1 год обучения

Анализ и оценка малых форм литературных произведений, произведений живописи и скульптуры, классической, эстрадной музыки, авторской песни с точки зрения их идейно-тематической направленности и эстетического совершенства. Знакомство с художественным воплощением мысли и чувства автора в конкретных произведениях искусства. Рассмотрение и анализ «малой» драматургии и готовых сценариев театрализованных представлений и празднеств.

Письменная работа: изучить автора, прочесть 3-4 его произведения (малой формы), определить его отличительные черты стиля. Написать в «его стиле» рассказ на тему: Моя жизнь в университете (жанр рассказа определятся заданным автором), о чем писать – полная творческая свобода. Рассказ должен соответствовать законам драматургии, соответствовать авторскому стилю и жанру. Дать ему название. Определить в рассказе идейно-тематический замысел, конфликт, композиционное построение. Рассказ от 1,5 до 3 страниц текста 1.5 интервал, 14 шрифт TimeNewRoman.

Работа должна состоять из:

1. Автор, сведения о нем.
2. Рассказы, повести, эссе – что прочли вы.
3. Стиль автора (не менее 10 предложений).
4. Ваш рассказ с названием.
5. Разбор: тема, идея, сверхзадача, конфликт, композиционное построение.

СПИСОК АВТОРОВ:

1. М. Кундера
2. Я. Л. Вишневский

3. Вс. Гаршин
4. П. Зюскинд
5. Л. Петрушевская
6. Л. Улицкая
7. М. Зощенко
9. Д. Рубина
10. Т. Толстая
11. В. Короткевич
12. Ф. Кафка
13. Р. Бредбери
15. А. Гавальда
17. Ю. Коваль
18. С. Довлатов
19. Тэффи
20. И. Бабель
21. Е. Гришковец
22. М. Зощенко
23. А. П. Чехов
24. Ф. М. Достоевский
25. Н. В. Гоголь
26. А. С. Пушкин
27. М. А. Булгаков

## 28. Л. Н. Толстой

Проверка усвоения пройденного теоретического материала и выполнение следующих практических заданий: определение темы и главной мысли литературного произведения малой формы (рассказа, повесть, отрывок романа, автобиографическая проза, стихи) рассмотрение способов создания художественной выразительности данного произведения, а также определение вида театрализованного действия по готовому сценарию, аргументация сделанного вывода и функциональный анализ рассматриваемого сценария.

### *2 год обучения*

К письменному разбору предлагаются следующие пьесы. (Список ниже)

Задание:изучить информацию об авторе пьесы, критику. Пользоваться различными источниками: литература, научные статьи, журналы, интернет источники, видео источники.

1. Информация о пьесе на 1,5 -2 стр. (Критика, при каких обстоятельствах написана, в какой период автора, когда и где поставлена, экранизирована – список)

4. Жанр, стиль автора, атмосфера пьесы (общая и как она меняется, в чем выражено).

5. Идеино-тематический разбор: тема, идея, сверхзадача.

Разделить пьесу на эпизоды, дать им название, кратко что происходит.

6. Композиционное построение: завязка, развитие действия (эпизодам дать названия), кульминация, развязка, финал.

7. Событийный ряд

*(Событийная структура пьесы - главный стержень метода действенного анализа. Поскольку событие имеет как объективный, так и субъективный характер, то именно сюжет, основанный на индивидуальной точке зрения художника, приближает к сверхзадаче пьесы, сквозному действию, пониманию ее основного конфликта, исходного и ведущего предлагаемых обстоятельств. Необходимо точно определить начало и конец события. В каждом событии есть конфликт и высшая точка. Событие там, где возникает новая мотивация и новое действие. Событие одинаково для всех участников. Определяя событие, необходимо определять задачи актеров и предмет борьбы в этом событии. Если есть признаки изменения поведения - меняется задача.*

*Станиславский предлагал выявить в анализе наиболее важные события, которые определяют процесс движения спектакля. Товстоногов считал, что пьеса в своем развитии опирается на пять таких событий:*

- 1. Исходное событие— это своеобразный эмоциональный «зачин» спектакля, его камертон, оно начинается за пределами спектакля и заканчивается на глазах зрителя; оно фокусирует, отражает в себе (как капля воды -- океан) исходное предлагаемое обстоятельство, зарождаюсь в его недрах.*
- 2. Основное событие— здесь начинается борьба по сквозному действию, вступает в силу ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы.*
- 3. Центральное событие — это в спектакле высший пик борьбы по сквозному действию.*



4. В финальном событии– кончается борьба по сквозному действию, исчерпывается ведущее предлагаемое обстоятельство.

5. Главное событие– это самое последнее событие спектакля, заключающее «зерно» сверхзадачи; в нем как бы «просветляется» идея произведения; здесь решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства -- мы узнаем, что стало с ним, изменилось ли оно или осталось прежним.

8. Конфликт

9. Если бы вы были режиссером этой пьесы, то, что было бы музыкально-шумовым решением, сценографией – декорации, костюмы, реквизит, свет, пластика, возраст артистов и другое, опишите.

10. Ваше личное мнение о пьесе (если вы видели спектакль, или фильм по ней – ваше мнение о постановках и что в постановки не вошло из пьесы, актуальность пьесы, интерес зрителя сегодня, о чем сегодня можно говорить через текст этой пьесы, какие вопросы затрагивает, основное проблемное поле пьесы и другое на ваше усмотрение на 1,5-2 стр.)

11. Список используемых источников, в среднем не менее 15

СПИСОК ПЬЕС К РАЗБОРУ:

1. Шесть персонажей в поисках автора, Автор: Луиджи Пиранделло, год написания: 1921
2. Пигмалион, Автор: Джордж Бернард Шоу, год написания: 1912
3. Служанки, Автор: Жан Жене, год написания: 1947

4. Кровавая свадьба, Автор: Федерико Гарсиа Лорка, год написания: 1931
5. Таня, Автор: Алексей Арбузов, год написания: 1938
6. Обыкновенное чудо, Автор: Евгений Шварц, год написания: 1954
7. Синяя птица, Автор: Морис Метерлинк, год написания: 1908
8. Носорог, Автор: Эжен Ионеско, год написания: 1959
9. Варшавская мелодия, Автор: Леонид Зорин, год написания: 1967
10. Пять вечеров, Автор: Александр Володин, год написания: 1958
11. Филумена Мартурано, Автор: Эдуардо Де Филиппо, год написания: 1946
12. Московский хор, автор Людмила Петрушевская, год написания 2007
13. Калигула, Автор: Альбер Камю, год написания: 1939
14. Мурлин Мурло, автор Николай Коляда, год написания 1989
15. Машенька, Автор: Александр Афиногенов, год написания: 1940
16. Мой бедный Марат, автор Алексей Арбузов, год написания 1967
17. Лысая певица, Автор: Эжен Ионеско, год написания: 1948
18. Прошлым летом в Чулимске, автор Александр Вампилов, год написания 1972
19. Розенкранц и Гильденстерн мертвы, Автор: Том Стоппард, год написания: 1966
20. Старший сын, Автор: Александр Вампилов, год написания: 1967

### 3 год обучения

К экзамену студент разрабатывает сценарий на документальной основе (фольклорное представление, обряд, документальный спектакль). В работу входит: режиссерская экспликация, партитуры звукового, светового решения, сценография.

Вопросы по теории:

1. Документ (определение).
2. Отбор документального материала для работы над сценарием праздника, документальным спектаклем, перформансом, театрализованным представлением, театрализованным концертом.
3. Классификация документального материала.
4. Техника «вербатим» в документальном театре.
5. Этапы работы с документальным материалом
6. Создание документального представления, спектакля либо праздника на документальной основе: особенности работы.
7. Документальное представление и его художественные особенности.
8. Документальный спектакль и его художественно-выразительные средства.
9. Праздник на документальной основе – особенности написания сценария.
- 10.Режиссерский и драматургический замысел.
- 11.Виды репетиций.
- 12.Работа с композитором и художником.
- 13.Отбор музыкального материала.
- 14.Сценографическое решение мероприятия.
- 15.Драматургия концертной программы
- 16.Концерт и его виды.
- 17.Критерии составления концертной программы.
- 18.Концерт и его жанровые разновидности.

19. Концерт эстрадный, театрализованный, концерт-спектакль – особенности, проблема воплощения.
20. Монтаж и его приемы.

### **Дополнительные задания (КСР, зачеты)**

*Разбор рассказа (композиционное построение, основной конфликт, событийный ряд, характеристики основных героев, авторский стиль, атмосфера).*

1. Э. Севела, Почему нет рая на земле
2. С. Цвейг, Амок
3. Р. Бах, Чайка, по имени Джонатан Ливингстон
4. А.П. Чехов, Каштанка
5. Л. Толстой, Крейцерова соната
6. В. Набоков, Картофельный Эльф
7. М. Булгаков, Необыкновенные приключения доктора
8. Л. Зиновьева- Аннибал, 33 уroda
9. А. Солженицын, Правая кисть
10. Ю. Коваль, Четвертый венец
11. Л. Толстой, После бала
12. Л. Толстой, Холстомер
13. Ф. Достоевский, Сон смешного человека
14. И. Бунин, Митина любовь
15. М. Елизаров, Ван Гог
16. Ф. Кафка, Превращение
17. В. Гаршин, Красный цветок
18. В. Набоков, Машенька
19. И. Бабель. Эскадронный Трунов
20. Л. Андреев. В подвале
21. С. Довлатов. Чемодан

22. А. Платонов. На заре туманной юности
  - 23 Т. Толстая – Соня
  24. Д. Рубина – Высокая вода венецианцев
  25. Л. Улицкая – Зверь
  26. В. Распутин Уроки французского
  27. В. Шаламов. Шоковая терапия
  28. А. Синявский. Пхенц.
  31. Ю. Даниэль. Руки
  32. Д. Хармс. Старуха
  33. Е. Замятин. Мамай
  34. А. Веселый. Реки огненные
- 

1. Алесь Жук. Халодная птушка
2. Васіль Быкаў. Абеліск
5. Уладзімер Караткевіч. Зямля пад белымі крыламі
6. У. Караткевіч. Дзікае паляванне караля Стаха.
7. Ян Баршчэўскі. Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях
8. Васіль Быкаў. Альпійская балада

**Список авторов и произведений, рекомендуемых для чтения,  
письменного анализа**

1. Ануй Ж. «Жаворонок», «Медя».
2. Арбузов А. «Сказки старого Арбата», «Счастливые дни несчастливому человеку», «Мой бедный Марат»;
3. Беккет С. «В ожидании Годо»;
4. Брехт Б. «Добрый человек из Сезуана», «Мамаша Кураж и ее дети»;
5. Булгаков М. «Бег», «Зойкина квартира», рассказы.
6. Володин А. «Пять вечеров», «Старшая сестра», «С любимыми не расставайтесь»;

7. Гессе Г. «Сиддхартха», «Демиян», «Степной волк»;
8. Гоголь Н. «Шинель», «Портрет», «Мертвые души», «Вий»;
9. Гомбрович В. «Ивонна, принцесса бургундская», «Венчание»;
10. Горький М. «Дачники», «Васса Железнова»;
11. Достоевский Ф. «Сон смешного человека», «Униженные и оскорбленные», «Мальчик у Христа на елке», «Кроткая», «Братья Карамазовы»;
12. Дударев А. «Вечер», «Февральский ноктюрн»;
13. Зорин Л. «Варшавская мелодия», «Покровские ворота»;
14. Ионеско Э. «Лысая певичка», «Носорог», «Стулья»;
15. Камю А. «Калигула»;
16. Коледа Н. «Мурлин Мурло», «Два плюс два», «Баба Шанель»;
17. Лермонтов М. «Маскарад»;
18. Лорка Ф. Г. «Дом Бернарды Альбы», «Кровавая свадьба»;
19. Метерлинк М. «Синяя птица», «Слепые»;
20. Мрожек С. «Карнавал, или первая жена Адама», «Портрет»;
21. Маяковский В. «Клоп», «Баня»;
22. Мухина О. «Таня-Таня», «Ю», «Летит»;
23. Набоков В. Рассказы;
24. Островский А. «Доходное место», «Поздняя любовь»;
25. Петрушевская Л. «Любовь», «Московский хор», «Квартира Коломбины» «Чинзано»;
26. Попова Е. «Вне зоны действия сети», «Этюды любви», «Счастье»;
27. Тарковский А. киносценарий «Зеркало»;
28. Уильямс Т. «Трамвай «Желание», «Кошка на раскаленной крыше», «Стеклянный зверинец»;
29. Чехов А. «Иванов», «Вишневый сад», «Дядя Ваня»;
30. Шварц Е. «Дракон», «Обыкновенное чудо»;
31. Шекспир Т. «Гамлет», «Сон в летнюю ночь»;
32. Шмитт Э. «Оскар и Розовая дама»



## **ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**



Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе  
БГУКИ

\_\_\_\_\_ С.Л.Шпарло

\_\_\_\_\_ 2021 г.

Регистрационный № УД \_\_\_\_\_/эуч.

## **ОСНОВЫ ДРАМАТУРГИИ И СЦЕНАРНОГО МАСТЕРСТВА**

*Учебная программа учреждения высшего образования*

*по модулю для специальностей*

*1-17 01 05 Режиссура праздников (по направлениям)*

*специальность 1-17 01 05-02 Режиссура праздников (театрализованные)*

2022

Учебная программа разработана на основе учебных планов по специальности 1-17 01 05 Режиссура праздника (по направлениям), утвержденного и введенного в действие постановлением Министерства образования Республики Беларусь от

**СОСТАВИТЕЛЬ:**

*А. Н. Сулима*, старший преподаватель кафедры режиссуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

*П. В. Иванов*, декан факультета экранных искусств, профессор кафедры режиссуры кино и телевидения учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств», доцент, академик Евразийской академии телевидения и радио, член союза писателей, член союза журналистов, член правления союза кинематографистов;

*Д. С. Скачков*, доцент кафедры истории и теории искусства, кандидат искусствоведения учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

**РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:**

*кафедрой режиссуры* учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № \_\_ от 2022 г.);

*президиумом научно-методического совета* учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол №\_\_ от 2022 г.)

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная программа по модулю «Основы драматургии и сценарного мастерства» включает учебные дисциплины «Теория драмы», «Основы сценарного мастерства», «Драматургия театрализованных представлений».

Модуль предусматривает изучение теоретической базы, закрепление изученного материала на практических занятиях. Теоретическая база дисциплин «Теория драмы», «Основы сценарного мастерства», «Драматургия театрализованных представлений» основывается на теории учебно-методических пособий, тематических словарей, теоретическом наследии режиссеров праздников, театра, кино; драматургическом наследии представителей разных исторических эпох и стран.

В процессе обучения студенты знакомятся с основными понятиями и терминами дисциплины «Основы режиссуры и сценарного мастерства»; наилучшими образцами в области литературы, живописи, кино, музыки, скульптуры, театра; проходят подготовку по написанию инсценировки, сценариев концерта, театрализованного представления, праздника.

*Целью* учебной программы по модулю «Основы драматургии и сценарного мастерства» является формирование у студентов необходимого комплекса знаний о закономерностях и основных тенденциях развития белорусской и мировой драматургии от момента ее возникновения до наших дней; освоении навыков создания сценария праздника; развить способность в построении композиции театрализованного представления.

*Задачи* учебной дисциплины:

- раскрыть идейно-художественные, философские и культурологические корни драматургии;
- определить место драматургии в литературе, театре, празднике;

- систематизировать теоретические знания студентов в области истории и теории драматургии;
- изучить основные направления, школы драматургии;
- раскрыть стилевые особенности драматургов, оказавших влияние на развитие отечественного и мирового театра, праздничной культуры;
- сформировать у студентов умение определять стиль автора;
- овладеть навыками работы и анализа произведений литературы недраматической направленности, музыкальных произведений, киноискусства, живописи, художественной фотографии, скульптурных композиций;
- овладеть методом компиляции, этапами работы для создания сценария;
- освоении законов композиции при создании театрализованного представления.

В итоге изучения учебных дисциплин по модулю студенты должны:

*знать:*

- исторические предпосылки возникновения драмы;
- структурную композицию художественного произведения;
- определения и понятия дисциплины;
- этапы работы над созданием инсценировки и сценария;
- метод отбора и работы с разными видами литературных материалов;

*уметь:*

- отбирать художественно-литературный, документальный материал для создания определенного сценария;

– создавать методом компиляции новый сценарий на основе иных сценарных разработок;

– писать сценарий игровой программы, концерта, фольклорного представления, театрализованного представления, праздника;

– пользоваться и отбирать нужный музыкальный, художественно-изобразительный, видео- и киноматериалы;

– создавать по законам драматургии номер, эпизод праздника, концерта;

– использовать разножанровый материал при воплощении художественного замысла;

*владеть:*

– приемами написания сценария праздника, концерта, театрализованного представления;

– методом композиционного построения театрализованного представления;

– методом составления эпизодов праздника, театрализованного представления;

– приемами составления программы театрализованного концерта, литературного вечера, документального представления;

Изучение учебной дисциплины «Основы драматургии и сценарного мастерства» направлено на формирование специальных компетенций:

СК-1 Создавать сценарии различных видов театральных представлений и праздников основываясь на принципах и технологиях, формах и жанрах представлений и праздников

Организация и содержание учебного процесса по модулю «Основы режиссуры и мастерства актера» ориентируется на блочно-модульную систему обучения – лекции по дисциплине сменяют практические занятия, на которых студент закрепляет полученные знания, которые приводят обучаемого к заключительным контрольным заданиям.

Дисциплины модуля предусматривают лекции, практические, индивидуальные занятия. Лекционный материал определяет основные понятия драматургии, знакомит с основами анализа произведений искусства и литературы, основы написания сценария малых и больших форм праздника.

Практические занятия закрепляют изученный материал. На индивидуальных занятиях студент совместно с преподавателем прорабатывает изученный материал и закрепляет в выполнении письменных творческих заданиях.

В соответствии с учебным планом на изучение модуля «Основы драматургии и сценарного мастерства» отведено

- «Теория драмы» - 180 всего, 84 аудиторных, из них 6 лекционных, 68 практических, 10 индивидуальных;

- «Основы сценарного мастерства» - 208 всего, 102 аудиторных, из них 12 лекционных, 80 практических, 10 индивидуальных;

- «Драматургия театрализованных представлений» - 108 всего, 102 аудиторных, из них 12 лекционных, 80 практических, 12 индивидуальных.

Итоговыми формами контроля знаний являются зачеты и экзамены.

# **СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА**

## **Учебная дисциплина «Теория драмы»**

### **Введение в теорию драмы**

Предмет изучения и содержания дисциплины «Теория драмы». Место дисциплины в системе обучения режиссера праздничной культуры. Цель и задачи дисциплины. Порядок прохождения учебной программы, лекции и практические, творческие задания, формы контроля. Перечень различных источников литературы по дисциплине.

### **Тема 1. Драматургия как род литературы**

Литература и ее предназначение. Литература и ее освоение мира в художественном слове. Специфика драмы как рода литературы и ее предназначение для сценического воплощения. Понятия: драматизм, драматургический ход, драматургический прием. Язык драмы. Представители драматургии различных исторических эпох и стран.

### **Тема 2. Идеино-тематическое содержание художественного произведения**

Личность автора. Влияние на форму и содержание произведения. Рождение замысла и его воплощение. Тема произведения как область общественной жизни, круг вопросов современной, либо исторической действительности, на которые направлена авторская мысль. Определение идейно-тематического содержания на примере произведений музыки, живописи, скульптуры, литературы, театра, кино.

### **Тема 3. Композиционное построение художественного произведения**

Драматургическое произведение должно обладать ярко выраженным единством. В основе литературного произведения, по Гегелю, лежит общая структура: начало борьбы, ход борьбы, результат борьбы – триада Гегеля. Основные элементы драматургической композиции, их функциональное значение. Экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, финал. Эпизод как фрагмент драматургического произведения.

### **Тема 4. Событийность драматического произведения**

Событийный ряд. Конфликтный факт по А. М. Поламишеву. Событие как «метод исключения» по теории Аристотеля. Мотивировка действий героя. Виды мотивировок. Событийный ряд по теории Г. Товстоногова.

### **Тема 5. Конфликт: его типы и виды**

Конфликт и его определение. Виды конфликта. Типы конфликта. Конфликт открытого и скрытого содержания. Определение конфликта в массово-праздничном действии, спектакле, фильме, произведении живописи. Конфликт в режиссерском, актерском этюде. Работа над этюдом и определение конфликта.

### **Тема 6. Понятия драматургии: фабула, сюжет, синопсис. Их функциональность**

Фабула по определению Аристотеля. Сюжет и его композиция. Основные отличия фабулы от сюжета. Синопсис – определение. Синопсис и его функциональность. Произведения поэзии и прозы, литературные сценарии праздников, кинофильмов, пьесы – определения фабулы, сюжета, синопсиса.

### **Тема 7. Художественная атмосфера**



Художественная атмосфера, ее составные части. Определение и назначение в живописи, музыке, скульптуре, архитектуре, литературе, кино. Сценическая атмосфера, ее особенности и этапы создания. Атмосфера в празднике, спектакле, фильме. Компоненты сценической атмосферы. Атмосфера как «способ репетиции» по М. Чехову. Атмосфера авторская. Авторы-драматурги белорусской, русской, зарубежной литературы и атмосфера их художественного мира.

### **Тема 8. Герой произведения**

Связь между сюжетом произведения, его композицией, героем, стилем автора. Герой, рассматриваемый с позиции физиологии, социологии, психологии. Антагонист. Протагонист. Девтерагонист. Тритагонист. Диалектический подход к разбору героя. Причина и следствие поведения героя. Герой белорусской драматургии. Герой русской драматургии. Герой зарубежной драматургии.

### **Тема 9. Драматический сюжет**

Особенности монолога героя. Диалоги. Место действия. Конфликт. Внешнее и внутреннее действие пьесы. Главные и второстепенные герои. Древнегреческая (античная) драматургия. Драматургия эпохи средневековья. Драматургия эпохи Возрождения.

### **Тема 10. Работа над литературными отрывками**

Отбор материала. Изучение сведения об авторе, его стиля. Выбор отрывка пьесы, прозы. Критический материал по выбранному произведению. Сокращение драматического материала, либо его превращение в драматический – инсценировку. Изучение действительности произведения, оценка времени, событий, фактов. Событие и факт – определение методом исключения. Идеино-тематическая направленность отрывка. Определение композиционного построения отрывка. Определение главного

(второстепенного) конфликта. Художественный образ отрывка выраженный в сценографическом, музыкальном, пластическом решении режиссера.

## **Учебная дисциплина «Основы сценарного мастерства»**

### **Введение в сценарное мастерство**

Предмет изучения, цели и задачи дисциплины. Опорная литература по дисциплине. Сценарий как литературное произведение. Профессия сценарист. Режиссерский сценарий.

### **Тема 1. Роль художественного образа в сценарии**

Художественный образ – определение. Форма движения в искусстве. Ассоциативность, парадоксальность, метафоричность художественного образа. Недосказанность образа, стимулирующая мысль у читателя, зрителя, слушателя. Многозначность и богатство образной мысли. Интерпретация произведения, его трактовка и преобразование в иное произведение искусства. Художественный образ праздника, театрализованного представления, концерта, обряда.

### **Тема 2. Инсценировка: особенности написания**

Понятие инсценировка. Перевод литературного текста в драматургическую форму. Сочетание рассказа с показом. В массово-праздничном действии – синтез агитационного материала со средствами художественной выразительности. Инсценировка исторических фактов, документального материала в праздновании исторических дат, легенд, сказок. Инсценировка обряда. Этапы работы над созданием инсценировки.

### **Тема 3. Режиссерский замысел в работе над сценарием театрализованного представления, праздника, обряда, эстрадного концерта**

Тема и идея праздничной даты, место проведения мероприятия, количество зрителей, бюджет праздника. Замысел как задуманный план действий. Исходное представление автора, драматурга, сценариста, режиссера о будущем произведении. Составляющие замысла сценария: планы, заявки, наброски, этюды, эскизы, режиссерская экспликация. Замысел драматургический и режиссерский. Драматургический замысел включает: определение коллизий, событийного ряда, композиционного построения, кульминационного момента; в театрализованном представлении, концерте – написание сюжетного хода.

#### **Тема 4. Выразительные средства театрализованного представления, концерта, народного праздника**

Выразительные средства сценического искусства: драматургическая основа - сценарий, режиссерский замысел, артист, исполнитель, сценография, музыкально-шумовое решение, пластика, танец, видео и фото, поэзия, устно-народное творчество, песня, монтаж, темпо-ритм, мизансцены и другое.

#### **Тема 5. Драматургия концертной программы**

Концерт – определение. Концерт и его виды. Критерии составления концертной программы. Концерт и его жанровые особенности. Концерт эстрадный, театрализованный, концерт-спектакль – особенности, проблема воплощения.

#### **Тема 6. Монтаж и его приемы**

Монтаж – определение. Три основных типа монтажа: последовательный, параллельный, ассоциативный. «Монтаж аттракционов» по теории С. Эйзенштейна. Открытый и закрытый монтаж. Монтаж номеров – основные принципы. Монтажная сцепка. Монтажный лист как составная часть режиссерской документации. Монтировочный лист. Монтажный узел.

#### **Тема 7. Номер и его драматургия**

Композиция номера. Номер как самостоятельная форма сценического действия, концертной программы. Жанры номеров и их особенности. Требования к номеру. Хронометраж номера. Структура номера. Синтетический номер и его разработка на основе (песни, музыкального произведения, поэтического произведения, устного-народного творчества, анимации, документального материала, прочее). Выявление конфликта в номере. Самобытность номера. Яркие представители различных жанров эстрады

## **Учебная дисциплина «Драматургия театрализованных представлений»**

### **Введение**

Понятия «представление» и «метод театрализации». Список литературных и иных источников по курсу дисциплины. Форма итогового контроля.

### **Тема 1. Художественный стиль и личность автора**

Понятие стиль. Стиль и стилизация. Сложность и многослойность стилевой структуры. Аспекты функциональной направленности стиля. Мастера стиля в литературе, живописи, музыки, скульптуре, театре, кино. Стиль в праздничной культуре. Режиссеры праздничной культуры Беларуси. Жизнь стиля в произведении искусства. Аллегория, гипербола, гротеск, метафора.

### **Тема 2. Жанровое разнообразие произведений**

Понятие жанр. Жанры литературы, живописи, скульптуры, кино, театра. Жанр как эстетический угол зрения. Жанр праздника. Классификация жанра. Смешение жанров одного произведения искусства. Жанр в музыкальной культуре. Жанр и стиль – взаимосвязь.

### **Тема 3. Документальный материал и его разновидности**

Документ –определение. Документальный материал и его отбор для работы над сценарием праздника, документальным спектаклем, перформансом, театрализованным представлением, театрализованным концертом. Классификация документального материала.

#### **Тема 4. Этапы работы с документальным материалом**

Определение идейно-тематической направленности. Сбор документальных и художественных материалов. Подробное изучение темы и проблемы с помощью разнообразных источников. Отбор необходимого материала согласно задуманной форме. Написание плана будущего сценария согласно художественному замыслу. Определение главного конфликта. Непосредственное написание сценария согласно законам драматургии.

#### **Тема 5. Создание документально-театрализованного представления**

Документальное представление и его художественные особенности. Праздник на документальной основе – особенности написания сценария. Определение идейно-тематической направленности. Определение жанра, адреса мероприятия, возрастной категории зрителей. Режиссерский и драматургический замысел. Поэтапная работа над обработкой собранного материала. Добавление, по необходимости художественного материала. Написание сценария. Отбор музыкального материала. Сценографическое решение мероприятия. Работа с композитором, звукорежиссером, художником.

#### **Тема 6. Художественный образ театрализованного представления**

Рождение образа произведения в материальных формах: пластической, звуковой, жестомимической, словесной. Понятия: созерцание, переживание, катарсис в театрализованном представлении. Образ как созерцание и эстетическое переживание. Макро- и микро-образ. Образ театрализованного представления как совокупность выразительно-художественных

составляющих (география праздника, музыка, сценография, мизансцены, пластика, слово и другое).

### **Тема 7. Театрализованное представление и его художественная направленность**

Представление и его предназначение. Драматургия театрализованного представления, его художественно-выразительные средства. Создание атмосферы в представлении. Метод «театрализации» в представлении. Определение идейно-тематического содержания, сверхзадачи, места действия, масштаба, выразительных средств, бюджета, возможностей исполнителей. Внимание зрителя, зрелищность и яркость действия, доступность восприятия. Архитектоника представления. Адрес представления. Принцип «золотого сечения». Методика работы над созданием сценария театрализованного представления.

### **Тема 8. Подготовка дипломного проекта**

Структура дипломного проекта. Определение идейно-тематического содержания и сверхзадачи театрализованного представления, праздника. Определение конфликта, композиционного построения, жанровых и стилистических особенностей. Структура. Художественный образ. Макет. Сценарный план. Учет количества и качества исполнителей. Подбор документального и художественного материалов для написания сценария. Создание сценария. Монтажный лист эпизодов театрализованного представления, праздника, концертной программы. Подготовка и осуществление записи дикторского текста, видеоконтента. Разработка и написание игровых программ.

*Учебно-методическая карта учебной дисциплины*

Название раздела и темы	Количество аудиторных часов			Количество часов УСП	Форма контроля знаний
	Лекции	Практические занятия	Индивидуальные занятия		
<b>УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА «ТЕОРИЯ ДРАМЫ»</b>					
	6	68	1	1	экзамен экзамен
Введение в теорию драмы	2				
Тема 1. Драматургия как род литературы	2	6			
Тема 2. Идеино-тематическое содержание художественного произведения		6			
Тема 3. Композиционное построение		6	2	1	Композиция отрывка, либо полного варианта

художественного произведения					литературного произведения
Тема 4. Событийность драматургического произведения		6	2	1	Определить событийный ряд произведения
Тема 5. Конфликт: его типы и виды		6	2		
Тема 6. Понятия драматургии: фабула, сюжет, синопсис. Их функциональность		6			
Тема 7. Художественная атмосфера		6		2	Определить атмосферу предложенного произведения (музыка, кино, поэзия, спектакль)
Тема 8. Герой произведения	2	8		2	Определить героя в произведении
Тема 9. Драматический сюжет		8		1	Разбор сюжета на эпизоды
Тема 10. Работа над литературными отрывками		10	4	1	Экспликация



УЧЕБНАЯ ДИСЦИПЛИНА «ОСНОВЫ СЦЕНАРНОГО МАСТЕРСТВА»					
	1 2	8 0	1 0		зачет зачет
Введение в сценарное мастерство	2				
Тема 1. Роль художественного образа в сценарии	2	8			
Тема 2. Инсценировка: особенности написания	4	1 2	4		
Тема 3. Режиссерский замысел в работе над сценарием театрализованного представления, концерта, народного праздника	2	2 0			
Тема 4. Выразительные средства театрализованного	2	8		1	Контрольная работа

представления, концерта, народного праздника					
Тема 5. Драматургия концертной программы		1 2	2	1	Разработка номера
Тема 6 Монтаж и его приемы		1 0	2		
Тема 7. Номер и его драматургия		1 0	2		
<b>ДИСЦИПЛИНА «ДРАМАТУРГИЯ ТЕАТРАЛИЗОВАННОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ»</b>					
	12	80	12		экзамен зачет
Введение	2				
Тема 1. Художественный стиль и личность автора	2	10	2		
Тема 2. Жанровое разнообразие произведений	2	10	2		
Тема 3. Документальный		8	2		

материал и его разновидности					
Тема 4. Этапы работы с документальным материалом	2	12			Разработка пролога представления на документальной основе
Тема 5. Создание документально-театрализованного представления	2	12			
Тема 6. Художественный образ театрализованного представления	2	8	2		Разработка образа театрализованного представления
Тема 7. Театрализованное представление и его художественная направленность		8			
Тема 8. Подготовка дипломного проекта		12	4		Режиссерская экспликация мероприятия
<b>Всего:</b>	<b>30</b>	<b>228</b>	<b>32</b>		

## ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

### ЛИТЕРАТУРА

#### *Основная*

1. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства [Электронны рэсурс] : вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне для студэнтаў устаноў вышэйшай адукацыі па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысура свят (па напрамках) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў, Факультэт традыцыйнай беларускай культуры і сучаснага мастацтва, Кафедра рэжысуры абрадаў і свят ; склад. А. Я. Камінскі. - Электронныя тэкставыя даныя. - Мінск, 2017. - 1 электронны аптычны дыск (CD-ROM). - (Дэпаніраваныя дакументы / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў). - Бібліягр.: с. 87-92. - Рэжым доступу: <http://repository.buk.by/handle/123456789/15068>. - Загалолак з экрана. - Дэпаніравана ў БДУКМ 12.12.2017, № 023212122017.
2. Марков, О.И. Сценарная культура режиссеров театрализованных представлений и праздников. Сценарная технология : учебное пособие / О. И. Марков. - Изд. 5-е, стер. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2021. - 420, [1] с.
3. Чечетин, А. И. Основы драматургии театрализованных представлений : учебник / А. И. Чечетин. - Изд. 7-е, стер. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Планета музыки : Лань, [2021]. - 282, [1] с.

#### *Дополнительная*

4. Аль, Д. Н. Основы драматургии / Д. Н. Аль. – СПб.: СПбГУКИ, 2005. – 280 с.

5. Богданов И. А., |Виноградский И. А. Драматургия эстрадного представления: Учебник / И. А. Богданов, И. А. Виноградский - СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2009. - 424 с.
6. Горюнова, И. Э. Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений: лекции и сценарии / И. Э. Горюнова. – СПб.: Композитор, 2009. – 208 с.
7. Гуд, П. А. Беларуская Купалле: кампазіцыя і семантыка абрадавых дзей / П. А. Гуд. – Мінск: БДУ культуры, 1999. – 137 с.
8. Гуд, П. А. Беларускі кірмаш / П. А. Гуд, Н. І. Гуд. – Мінск: Полымя, 1996. – 270 с.: іл.
9. Гуд, П. А. Драматургія і рэжысура гульні ва-забаўляльных праграм у народным свяце / П. А. Гуд // Амаратарская творчасць: устойлівыя і новыя тэндэнцыі: матэрыялы рэсп. навук.-практ. канф. (22–23 кастр. 1998 г.) / БелПСК. – Мінск, 1999. – С. 130–133.
10. Гуд, П. А. Святы, які заўжды з намі: гульні ва-праграмы «Ад Каляд да Пакроваў» / П. А. Гуд. – Мінск: Красіка-Прынт, 2000. – 224 с.
11. Дмитриев, Ю. Номер / Ю. Дмитриев // Эстрада в России. XX век: энцикл. / редкол: Е. Д. Уворова (отв. ред.) [и др.]. – М.: Олма-Пресс, 2004. – 864 с.
12. Добрев, Ч. Мир драмы / Ч. Добрев. – М.: Искусство, 1983. – 325 с.
13. Каган, М. Морфология искусства / М. С. Каган. – Л.: Искусство, 1972. – 442 с.
14. Камінскі, А. Я. Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства: вучэб.-метада. Дапам./ А. Я. Камінскі.-Мінск: БДУКІ, 2011. – 112с.
15. Камінскі, А. Я. Зімовыя святы / А. Я. Камінскі. – Мінск: Чатыры чвэрці, 2010. – 143 с.
16. Камінскі, А. Я. Рэжысура традыцыйнага абраду / А. Я. Камінскі. – Мінск: БДУ культуры і мастацтваў, 2009. – 113 с.
17. Катыхева, Д. Н. Вопросы теории драмы: действие, композиция, жанр: Учебное пособие / Д. Н. Катыхева - 2-е изд., испр. и доп. — СПб.:

- Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2016. — 256 с. (Учебники для вузов. Специальная литература).
18. Пави, П. Словарь театра / П. Пави. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
19. Петров, Б. Н. Массовые спортивно-художественные представления (основы режиссуры, технологии, организации и методики) / Б. Н. Петров. – М.: СпортАкадемПресс, 2001. – 352 с.
20. Рубб, А. А. 30 бесед об эстрадных концертах / А. А. Рубб. – М.: Всерос. центр художеств. творчества уч-ся и работников нач. проф. образования, 2004. – 222 с.
21. Рубб, А. А. Тайна режиссерского замысла / А. А. Рубб. – М.: МАПОМТПП, 1999. – 100 с.
22. Силин, А. Д. От замысла к воплощению / А. Д. Силин. – М.: МАПОМТПП, 1999. – 100 с.
23. Словарь литературоведческих терминов / Ред. сост.: Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева. – М.: «Просвещение», 1974. – 509с.
24. Тодоров, Ц. Триумф художника / Ц. Тодоров; пер. с фр. М. Троицкой. – М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2018. – 256с.
25. Фрумкин, Г. М. Введение в сценарное мастерство: учеб. Пособие для студентов высших учебных заведений / Г. М. Фрумкин. – М.: Академический проект, Альма матер, 2005. – 144с.
26. Хализев, В. Е. Драма как явление искусства / В. Е. Хализев. – М.: Искусство, 1978. – 240 с.
27. Эгри, Л.. Искусство драматургии. Творческая интерпретация человеческих мотивов / Эгри, Л., пер. с англ.. – М.: Альпина нонфикшн, 2020. – 430 с.
28. Энциклопедия русского авангарда / Т. В. Котович. – Мн.: Экономпресс, 2003.- 416 с.

## **Рекомендуемые методы обучения**

Инструментарий преподавателя дисциплины, способствующий формированию компетенций, полагает использование таких педагогических технологий и методов обучения, как:

- технологии учебно-исследовательской деятельности и поисковый метод (на этапе подготовки контрольных заданий);
- игровые технологии (в деловых и ролевых играх);
- сенситивный тренинг (при тренировке самопознания, регулировании эмоционального отношения к себе и коллегам);
- визуальные технологии (иллюстрации, демонстрация, видеоматериалы).

## **Перечень рекомендуемых средств диагностики**

Контролируемая самостоятельная работа осуществляется студентами на протяжении всего периода изучения учебной дисциплины. Диагностика компетенций студентов осуществляется с помощью:

- экспликации литературного произведения;
- написания инсценировки;
- разработки сценария;
- написания контрольной работы;
- разработки номера;
- разработка эпизода праздника;
- разработки концертной программы;
- разработки театрализованного представления;
- режиссерской экспликации мероприятия диплома.

Для итоговой диагностики уровня знаний, умений и навыков студентов, полученных в процессе изучения учебной дисциплины «Основы драматургии и сценарного мастерства», проводятся зачеты и экзамены.

## Рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студентов направлена на обогащение их умений и навыков по учебным дисциплинам по модулю «Основы драматургии и сценарного мастерства» в свободное от обязательных учебных занятий время. Цель самостоятельной работы студентов – содействие усвоению в полном объеме содержания учебной дисциплины через систематизацию, планирование и контроль.

Список авторов и произведений, рекомендуемых для чтения, письменного анализа

1. Ануй Ж. «Жаворонок», «Медея».
2. Арбузов А. «Сказки старого Арбата», «Счастливые дни несчастливого человека», «Мой бедный Марат»;
3. Беккет С. «В ожидании Годо»;
4. Брехт Б. «Добрый человек из Сезуана», «Мамаша Кураж и ее дети»;
5. Булгаков М. «Бег», «Зойкина квартира», рассказы.
6. Володин А. «Пять вечеров», «Старшая сестра», «С любимыми не расставайтесь»;
7. Гессе Г. «Сиддхартха», «Демьян», «Степной волк»;
8. Гоголь Н. «Шинель», «Портрет», «Мертвые души», «Вий»;
9. Гомбрович В. «Ивонна, принцесса бургундская», «Венчание»;
10. Горький М. «Дачники», «Васса Железнова»;



11. Достоевский Ф. «Сон смешного человека», «Униженные и оскорбленные», «Мальчик у Христа на елке», «Кроткая», «Братья Карамазовы»;
12. Дударев А. «Вечер», «Февральский ноктюрн»;
13. Зорин Л. «Варшавская мелодия», «Покровские ворота»;
14. Ионеско Э. «Лысая певица», «Носорог», «Стулья»;
15. Камю А. «Калигула»;
16. Коледа Н. «Мурлин Мурло», «Два плюс два», «Баба Шанель»;
17. Лермонтов М. «Маскарад»;
18. Лорка Ф. Г. «Дом Бернарды Альбы», «Кровавая свадьба»;
19. Метерлинк М. «Синяя птица», «Слепые»;
20. Мрожек С. «Карнавал, или первая жена Адама», «Портрет»;
21. Маяковский В. «Клоп», «Баня»;
22. Мухина О. «Таня-Таня», «Ю», «Летит»;
23. Набоков В. Рассказы;
24. Островский А. «Доходное место», «Поздняя любовь»;
25. Петрушевская Л. «Любовь», «Московский хор», «Квартира Коломбины» «Чинзано»;
26. Попова Е. «Вне зоны действия сети», «Этюды любви», «Счастье»;
27. Тарковский А. киносценарий «Зеркало»;

28. Уильямс Т. «Трамвай «Желание», «Кошка на раскаленной крыше», «Стеклянный зверинец»;
29. Чехов А. «Иванов», «Вишневый сад», «Дядя Ваня»;
30. Шварц Е. «Дракон», «Обыкновенное чудо»;
31. Шекспир Т. «Гамлет», «Сон в летнюю ночь»;
32. Шмитт Э. «Оскар и Розовая дама»

## **Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов**

**10 баллов** заслуживает студент, обнаруживший всестороннее, систематическое и глубокое знание учебного программного материала, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, глубоко усвоивший основную и дополнительную литературу, рекомендованную программой, активно работавший на практических, семинарских, лабораторных занятиях, разбирающийся в основных концепциях по изучаемой дисциплине, проявивший творческие способности и обнаруживший яркую творческую индивидуальность в понимании и в практическом воплощении учебной программы. Его режиссерские объяснения отличаются богатством и точностью использованных терминов, материал излагается последовательно и логично.

**9 баллов** заслуживает студент, обнаруживший всестороннее, систематическое знание учебного программного материала, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, глубоко усвоивший основную литературу и знаком с дополнительной литературой, рекомендованной программой, активно работавший на практических, семинарских, лабораторных занятиях, показавший систематический характер знаний по дисциплине, достаточный для дальнейшей учебы, а также способность к их самостоятельному пополнению, обнаруживший интересную творческую индивидуальность в понимании и в практическом воплощении учебного программного материала. Его ответ отличается точностью использованных терминов, материал излагается последовательно и логично.

**8 баллов** заслуживает студент, обнаруживший полное знание учебно-программного материала, не допускающий в ответе существенных неточностей, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную

программой, активно работавший на практических, семинарских, лабораторных занятиях, показавший систематический характер знаний по дисциплине, достаточный для дальнейшей учебы, а также способность к их самостоятельному пополнению.

**7 баллов** заслуживает студент, обнаруживший достаточно полное знание учебно-программного материала, не допускающий в ответе существенных неточностей, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, активно работавший на практических, семинарских, лабораторных занятиях, показавший систематический характер знаний по дисциплине, достаточный для дальнейшей учебы, а также способность к их самостоятельному пополнению.

**6 баллов** заслуживает студент, обнаруживший достаточно полное знание учебно-программного материала, не допускающий в ответе существенных неточностей, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, отличавшийся достаточной активностью на практических (семинарских) и лабораторных занятиях, показавший систематический характер знаний по дисциплине, достаточный для дальнейшей учебы.

**5 баллов** заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебно-программного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, не отличавшийся активностью на практических (семинарских) и лабораторных занятиях, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, однако допустивший некоторые погрешности при их выполнении и в ответе па экзамене, но обладающий необходимыми знаниями для их самостоятельного устранения.

**4 балла** заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебно-программного материала в объёме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, не отличавшийся активностью на практических (семинарских) и лабораторных занятиях, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, однако допустивший некоторые погрешности при их выполнении на практическом экзамене, но обладающий необходимыми знаниями для устранения под руководством преподавателя допущенных погрешностей.

**3 балла** заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебно-программного материала в объёме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, не отличавшийся активностью на практических (семинарских) и лабораторных занятиях, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, однако допустивший погрешности при их выполнении, творческом показе на экзамене, но обладающий необходимыми знаниями для устранения под руководством преподавателя наиболее существенных погрешностей.

**2 балла** выставляется студенту, обнаружившему пробелы в знаниях или отсутствие знаний по значительной части основного учебно-программного материала, не выполнившего самостоятельно предусмотренные программой основные задания, допустившему принципиальные ошибки в выполнении предусмотренных программой заданий, не отработавшему основные практические, семинарские, лабораторные занятия, допускающему существенные ошибки при практическом воплощении творческих заданий, и который не может продолжить обучение или приступить к профессиональной деятельности без дополнительных занятий по соответствующей дисциплине.

**1 балл** нет ответа, не практического воплощения работы, заданной в семестре (отказ от ответа, представленный ответ полностью не по существу содержащихся в экзаменационном задании вопросов)