Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Факультет искусств
Кафедра художественного творчества и продюсерства

СОГЛАСОВАНО Заведующий кафедрой Немогай С. Н. _____ 28.03.2022 г.	СОГЛАСОВАНО Декан факультета Моголина М. П. _____ 28.03.2022 г.

ОСНОВЫ ДРАМАТУРГИИ

Электронный учебно-методический комплекс
для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады
(по направлениям), направление специальности
1-17 03 01-06 Искусство эстрады (продюсерство)

Составитель
Орлова Т. Д., профессор кафедры художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова», доктор филологических наук, профессор

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета Института
протокол № 8 от 29.03.2022 г.

УДК 82(075.8):792
ББК 85.334я73:74.58

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра литературно-художественной критики учреждения образования «Белорусский государственный университет » (протокол № 10 от 10.03.2022 г.);

Саенкова-Мельницкая Л. П., заведующий кафедрой литературно-художественной критики учреждения образования «Белорусский государственный университет», кандидат филологических наук.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению
кафедрой художественного творчества и продюсерства
(протокол № 8 от 22.03.2022 г.)

О75 **Орлова, Т. Д.** Основы драматургии : учеб.-метод. комплекс для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям), направление специальности 1-17 03 01-06 Искусство эстрады (продюсерство) [Электронный ресурс] / Сост. Т. Л. Орлова. – Электрон. дан. (0,9 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2022. – 39 с. – 1 электрон. опт. диск (CD).

Систем. требования (миним.) : Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц ; 512 Мб оперативной памяти ; 500 Мб свободного дискового пространства ; привод DVD ; операционная система Microsoft Windows 2000 SP 4 / XP SP 2 / Vista (32 бит) или более поздние версии ; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).

Номер гос. регистрации в НИРУП «Институт прикладных программных систем» 1142228724 от 20.06.2022 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «Основы драматургии ».

Для студентов вузов.

ISBN 978-985-547-401-3

Ó Институт современных знаний
имени А. М. Широкова, 2022

Введение

Учебная дисциплина «Основы драматургии» входит в модуль «Искусство и культура-1», предусмотренный экспериментальным учебным планом подготовки студентов по направлению специальности 1-17 03 01-06 «Искусство эстрады (продюсерство)». Изучение дисциплины направлено на усвоение общих драматургических принципов построения художественного произведения в различных видах искусства (с опорой на театр и кино) и, как следствие, предполагает развитие профессиональной эрудиции в области продюсирования эстрадных и шоу-проектов. Знание основ драматургии жизненно необходимо в продюсерской деятельности в связи с участием продюсера в разработке не только идеи, но и постановочно-композиционной формы её воплощения. Изучение дисциплины предполагает последующее использование полученных в процессе её прохождения знаний и навыков в рамках других спецдисциплин («История искусств», «Теоретические основы музыки», «Режиссура эстрады», «Основы звукорежиссуры», «Основы светорежиссуры»).

Цель учебно-методического комплекса – создание комплексного представления о природе и сущности драмы, её структуре, социальной и эстетической функции, а также усвоение принципов анализа литературного материала в виде сценария, сценарной разработки, театральной постановки театрализованного шоу.

Основными *задачами* учебно-методического комплекса являются следующие:

1) комплексно представить основные компоненты драматургии и базовые принципы её построения, исторические вехи развития мировой драматургии, драматургического языка, жанровой структуры театра и смежных с ним областей;

2) обеспечить студентов методическими и справочными материалами для успешного освоения содержания учебной дисциплины;

3) облегчить процесс подготовки обучающихся к экзамену и поиск необходимой литературы по темам дисциплины;

4) способствовать развитию аналитических навыков, необходимых студентам в дальнейшей профессиональной деятельности.

Учебная дисциплина предусматривает проведение занятий в двух формах – лекционные занятия и семинарские занятия. В связи с этим процесс изучения учебного материала построен на применении следующих методов обучения:

работа с информационными ресурсами – составление конспекта, глоссариев или понятийных словарей, связанных со специальной терминологией в области театра, подготовка рефератов;

ознакомление с классическими пьесами – просмотр драматических спектаклей в записи, посещение театральных постановок, ознакомление с различными экранизациями классических пьес;

аналитическая работа – драматургический анализ пьесы: изучение выбранной для пьесы по предложенному плану анализа.

Для реализации подобной системы организации учебного процесса разделы данного учебно-методического комплекса включают следующие материалы:

введение – содержит описание основных методов обучения, соответствующих цели и задачам изучения учебной дисциплины, рекомендации по организации работы с данным учебно-методическим комплексом;

теоретический раздел – содержит краткий конспект лекций с изложением ключевых историко-теоретических сведений, необходимых для освоения учебной дисциплины и для последующего использования в процессе подготовки к семинарам;

практический раздел – содержит задания для семинарских занятий (список тем для семинарских выступлений) и методические рекомендации (план драматургического анализа пьесы, план сравнительного анализа постановок и экранизации пьесы) по выполнению аналитической работы;

раздел контроля знаний – содержит задания для организации самостоятельной работы студентов, примерный перечень вопросов к экзамену;

вспомогательный раздел – содержит учебную программу дисциплины «Основы драматургии» и списки основной и дополнительной литературы.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1. Конспект лекций

Тема 1. Введение. Цель и задачи учебной дисциплины

Учебная дисциплина «Основы драматургии» является важной частью подготовки специалиста-продюсера, который зачастую занимается поиском композиционно-сценического воплощения своего проекта, разработкой сценарного плана театрализованных мероприятий различной направленности – шоу-программ, музыкальных спектаклей и концертов, фестивалей и синтетических представлений и т.п. В этом свете она представляется дисциплиной вводного характера, предвосхищающей изучение принципов выстраивания художественных произведений в различных видах искусства (музыке, театре, кино, эстрадных формах искусства). Изучение основ драматургии позволяет получить комплексное представление об основных компонентах и базовых принципах построения драматургии, усвоить особенности драматургии разных исторических периодов, понять драматургический язык, сформировать представление о жанровой структуре театра и смежных с ним областей.

Драматургия (в теории и практике театра, литератруроведении – «драма») – это теория и искусство построения драматического произведения, а также сюжетно-образная концепция такого произведения. Она реализуется системой выразительных средств и приемов воплощения драматического действия. Изучение драматургии началось практически одновременно с возникновением театра (первая известная работа – «Поэтика» Аристотеля, положения которой сохранили свое фундаментальное значение до настоящего времени). В связи с этим история драматургии изучается в курсе в неразрывной связи с историей театра. В качестве основы берутся классические произведения драматургов разных эпох, наиболее ярко демонстрирующие изучаемые драматургические принципы.

Общие законы драматургии строятся на основе следующих обязательных компонентов: наличие центрального конфликта, выражающегося в борьбе сил действия и противодействия, определенная последовательность этапов раскрытия драматического замысла (экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка). Отличительной особенностью драматургии является ограниченность выбора выразительных средств – прямая речь героев и их диалоги, через которые постигаются их характеры, выясняются намерения, обосновываются действия, т.е. раскрывается сюжет. Авторская речь присутствует только в ремарках – необязательных авторских комментариях, которые служат для пояснения отдельных моментов постановочной группе. Кроме того, драматург ограничен во времени (а значит, и объеме текста), за которое необходимо реализовать все необходимые драматургические принципы, чтобы создать завершенное и самодостаточное драматическое произведение. Все указанные особенности и закономерности драматургии находят специфическое преломление в разных видах искусства сообразно природе их выразительных средств.

Тема 2. Драматургия как род литературы

Литература – это искусство слова. Исторически сформировались следующие роды литературы:

– эпос (проза);

– лирика (поэзия);

– драма (пьесы, сценарии).

Драма – род литературы, написанный в форме диалога, предназначенный для игры на сцене, в кино, на телевидении. Этот род литературы в основном принадлежит театру, поэтому параллельно с драматургией изучается искусство театра. В литературе следует различать род и жанр. Трагедия, комедия, фарс – это жанры.

Драма отражает действительность посредством действия и диалога. В ней в художественной форме происходит:

– самораскрытие действующих лиц;

– диалогическое построение;

– наличие конфликта.

Законы драмы установлены Аристотелем в его «Поэтике». По определению Аристотеля, для драмы характерны:

– жанр;

– сюжет;

– композиция;

– характеры;

– лексика;

– стиль.

Сущность драмы заключается в столкновении, т.е. наличии конфликта, без которого невозможна драматургия. Конфликт может возникать:

– между людьми;

– между людьми и обществом.

Формирование драматургии тесно связано с театром. Первые признаки появления театра появились в первобытном обществе. Окончательное формирование искусства театра относится к античному театру, возникшему в Древней Греции и Риме.

Древнегреческий театр – один из древнейших театров на территории Европы. Он достиг своего расцвета в V в. до н. э. Наследие, оставленное античностью в области литературы и искусства, огромно. Основные роды – эпос, лирика и драма – возникли в Древней Греции. Древнегреческие жанры – трагедия и комедия. Виднейшие драматурги – Эсхил, Софокл, Еврипид. Значение античного театра выходит далеко за хронологические рамки породившего его общества. Античная архитектура, скульптура, литература и театр были предметом изучения и подражания в последующие века. В эпоху Возрождения стали создаваться первые литературные трагедии и комедии, образцами для них послужили пьесы античных авторов. На протяжении XIX и XX вв. на европейских сценах шли античные драмы.

С конца VI в. до н. э. Рим стал аристократической республикой во главе с сенатом, состоящим из знатных римских граждан (нобилей). Рост рабства, разорение мелких землевладельцев и ремесленников, обострение классовых противоречий – все это привело в I в. до н. э. к установлению в Риме военной диктатуры, а затем империи. По своему культурному развитию римляне стояли значительно ниже этрусков и греков. Через этрусков они познакомились с греческим алфавитом и греческой мифологией. В III в. до н. э. римляне хорошо знали уже всех греческих богов, которым они дали римские имена. Греческое ремесло, искусство и архитектура, религия и мифология оказали значительное влияние на культуру латинян.

В области литературы и театрального искусства римляне часто заимствовали готовые формы у греков. Тем не менее, нельзя видеть в римской культуре лишь одни заимствования. Ей присущи и многие оригинальные черты, восходящие к глубокой древности. Кроме того, многое, заимствованное у греков, подвергалось радикальной переработке в соответствии с потребностями и вкусами римского общества. Истоки римского театра и драма восходят, как и в Греции, к сельским праздникам сбора урожая.

Историческая обстановка в Европе эпохи Средневековья знаменовала десять веков мрака. Истоками существования средневековой драматургии стали:

– наследие Античности;

– возникновение и распространение христианства, т.е. тексты Библии;

– отношения театра и церкви;

– миракль, мистерия, моралите, фарс; карнавальная культура.

В эпоху Возрождения развитие театра обогащается постройкой отдельных зданий для театральных постановок. Драматургия трактуется как инструмент познания «жизни человеческого духа» в классических произведениях Средних веков и эпохи Возрождения. Формируются три основных вида театра:

а) любительский;

б) школьный;

в) профессиональный.

В развитие европейского театра эпохи Возрождения наиболее значительный вклад внесла английская театральная культура. Появление классических текстов Шекспира. «Университетские умы». Кристофер Марло и его пьесы «Тамерлан» и «Фауст». Английские драматурги, в том числе и Шекспир, жили в эпоху, благоприятную для творчества. Хотя в Англии и существовала деспотическая королевская власть, но страна была на подъеме. Раскрепостилось сознание людей. Театр стал любимым развлечением народа.

Шекспир написал большое количество пьес, которые были предназначены для чтения. Автор даже не думал о публикациях и при этом создал настолько отточенный слог. Шекспир велик прежде всего тем, что внес в драматургию великий поэтический дар, превосходивший таланты всех его предшественников. Во-вторых, пьесам Шекспира присуще уникальное чувство драматизма, каким никто в мире не обладал ни до и ни после него.

Исследователь творчества английского гения А. Аникст считает, что «Шекспир принес в драму важные новые художественные принципы, которых до него вообще не было в искусстве. Характеры героев в древней драме обладали лишь одной какой-нибудь важной чертой. Шекспир создал героев и героинь, наделенных чертами духовно богатой живой личности. Вместе с тем он показал характеры своих героев в развитии. Эти художественные нововведения обогатили не только искусство, но и понимание природы человека».

Сформировавшиеся в театральном искусстве прошлого драматургические принципы и различные композиционные решения получили новую жизнь в искусстве XX и XXI веков – в первую очередь в области кино и телевидения. Основной используемой в них формой стал сценарий – литературно-драматическое произведение, создаваемое в качестве основы для театральной постановки, телепередачи, кинофильма, шоу-программы и других театрализованных мероприятий. Подробно разработанный сценарий напоминает пьесу и предполагает детальное описание каждой сцены, проработанные диалоги и характеры героев, авторские ремарки.

Тема 3. Общая конструкция драмы

Аристотель предложил алгоритм выстраивания драматургии, который просуществовал несколько столетий. В теории драматургии это называется композицией (построением). В основе драмы лежат пять частей:

– экспозиция;

– усложнение действия;

– кульминация;

– задержка действия;

– развязка.

Все действия оформляются в:

– сюжет (про что);

– характеры (список действующих лиц);

– ремарки (уточнения);

– деления на акты и картины;

– финал (эпилог).

Применительно к пьесе часто фигурируют глаголы «построить», «выстроить»… Они почти не употребляются, когда речь идет о романе или новелле, а тем более – о лирическом стихотворении. Это не просто стихийно установившаяся терминологическая традиция. В ней заключен глубокий смысл – указание на особенность драматической формы.

Любое литературное произведение создается по определенному плану, хоть бы план этот и не был четко сформулирован художником. В этом смысле понятие *композиция* (от латинского *componere* – складывать, строить) – последовательность и размеренность частей, объединяемых в единое эстетическое целое, – всеобъемлюще, относится ко всем родам, видам и жанрам литературы. Для теории драмы это понятие особенно важно. Здесь оно выступает в новом качестве.

Назначение драмы – быть представленной на театральных подмостках – требует, чтобы были учтены естественные пределы утомляемости зрителя. Этот, на первый взгляд, чисто психологический фактор становится в драме эстетическим. Размеры пьес варьируются в относительно жестких границах.

Еще более существенно другое требование, вытекающее из природы драмы. Драма должна быть *насквозь действительной*. Казалось бы, сама форма, исключая все, что не служит развитию действия, облегчает задачу художника, который обращается к ней. Однако на практике дело обстоит иначе. Развертывая сюжет, отображающий реальную действительность, художник все время испытывает натиск материала, чуждого, подчас и враждебного драматической форме. Любая жизненная коллизия вбирает в себя не только драматическое, действенное, но и то, что не может быть сведено к действию и действием выражено. Чтобы воспроизвести эту коллизию, недостаточно применить хирургические меры, устранив бездействие. При этом серьезно пострадает, а подчас и разрушится сама коллизия.

Эпилог – частный случай вторжения лиро-эпического начала в драму. Но в системе этих частных случаев проявляется определенная закономерность, обусловленная, быть может, не столь внутренними закономерностями самой драмы, сколь представлениями автора о необходимом моральном эффекте финала.

Экспозиция, завязка, кульминация, развязка – все это этапы единого драматического действия, отмечающие его внутреннюю структуру. Лишь путем анализа мы можем выявить и искусственно вычленить их из живой ткани пьесы. Но каждое драматическое произведение имеет и определенную внешнюю структуру; оно делится на две части, вполне очевидные, отмеченные в тексте, – на акты (действия), на сцены (картины, эпизоды).

В чем эстетический смысл подобного деления, насколько оно содержательно, отвечает ли глубинным закономерностям развития драматического действия? В большинстве современных постановок пятиактные шекспировские трагедии играются в двух-трех актах. Как трехактные идут в немецких театрах трагедии Шиллера. Нынешние спектакли по «Ревизору» два первых акта сливают в один. Нередко одна и та же пьеса в разных театрах играется без антракта.

Одна из условностей драмы как раз и заключается в том, что перерыв сценического действия не означает перерыва действия драматического. За время антракта в жизни героя может протечь любое время, могут совершиться любые со-

бытия, за минуту – если того требует сюжет – промелькнет день, год, десятилетие. Перенос места действия (сопряженный обычно и с разрывом во времени, хотя это и необязательно) также становится рубежом, отсекающим определенный этап действия. Любой разрыв порождает известную обособленность. Так возникает отдельная сцена.

Тем самым антракт становится активным фактором организации действия. При этом совершенно безразлично, тянется антракт полчаса (между актами) или полминуты (между сценами в современных спектаклях). Перерывы эти могут быть чисто условными – зрителя просто оповещают.

Тема 4. Действие и фабула, сюжет, интрига. Тема и идея

Драма – особый род литературы (способ словесного изображения), существующий наряду с эпосом и лирикой. От других родов литературы драму отличает двойственность предназначения – являя собой самостоятельный род искусства словесного, она в то же время призвана стать основой искусства сценического. Таким образом, драма диалектически сочетает в себе художественную целостность, завершенность, самоценность со способностью к эстетическому освоению (развитию, «оживлению») средствами иного искусства. Эта исторически обусловленная двойственность определяет собой многие коренные закономерности драмы, ее специфику.

Построение драмы как системы диалогов и монологов, перемежаемых текстом от автора (так называемыми ремарками), часто рассматривается как важнейшая особенность драмы. Однако эта структура не может быть признана исключительным достоянием драмы, хотя ей, несомненно, преимущественно свойственна. Еще В. Г. Белинский замечал: «Драматизм состоит не в одном разговоре, а в живом действии разговаривающих одного из другого. Если, например, двое спорят о каком-нибудь предмете, тут нет не только драмы, но и драматического элемента; но когда спорящие, желая преобресть друг над другом поверхность, стараются затронуть друг в друге какие-нибудь стороны характера или за-

деть за слабые струны души, и когда чрез это в споре выказываются их характеры, а конец спора ставит их в новые отношения друг к другу – это уже своего рода драма». Сам по себе «разговор», «спор», следовательно, не несет еще драматического элемента – изображение такого «спора» может быть уделом прозы.

Драматург получил право на собственный голос в драме, на лирическое изъяснение; он может не передоверять свою любовь и ненависть ни объективной логике развертывания коллизии, ни персонажам – «рупорам идей». Он может изложить мысль сам, представ виде «ведущего» (как бы этот «ведущий» ни назывался), заставив актера (актера, а не персонаж, играемый актером) представительствовать от своего имени: «Брехт говорит…» – обращаются актеры к зрителям. Он может даже остановить действие, чтобы обратить наше внимание на нечто особенно важное. Словом, он может делать все, что запрещала ему нормативная теория драмы.

Согласно теории драматургии – это тоже содержание пьесы, как и сюжет – это совокупность действий и событий.

Историки называют семь базовых сюжетов. Например, трагедия:

– предчувствие;

– мечта;

– разочарование;

– ночной кошмар;

– разрушение.

В мировой литературе их насчитывают 36.

Для любой пьесы необходима *интрига*, то есть скрытые действия для достижения цели. События раскрывают борьбу действующих лиц между собой.

Интрига – от латинского слова – запутывание. Слово применяется в бытовых и политических ситуациях в сфере тактики и стратегии.

Понятно, что *тема* – то, о чем говорит пьеса, ее основное содержание. *Идея* – основная мысль пьесы, ее квинтэссенция. Темами могут быть любовь, отношения отцов и детей, противостояние добра и зла, предательство, дружба и т. д.

Идеей становится главная мысль драматурга, авторская тенденция, то, ради чего пьеса написана.

Тема 5. Характер и обстоятельства

Характеры и обстоятельства пьесы, в отличие от прозы и поэзии, требуют точности и конкретности. Характеры обнаруживаются в острых ситуациях и требуют особых секретов мастерства драматурга. Обстоятельства не формируют человека, а только открывают его характер, показывают его суть. В сложных обстоятельствах одни характеры могут сломаться, другие – устоять и окрепнуть.

Чертами характера считают: терпение, чувство меры, умение молчать, а также ум, талант, красоту. Все это на бумаге требует от драматурга доказательств.

Характеры делятся на положительные и отрицательные. То и другое может быть перемешано. Все зависит от того, как театр раскроет написанные драматургом характеры. Еще разделяют характеры типические и нетипичные. Это зависит от того, как сформированы *типы личностей* (романтики, революционеры, бизнесмены, чиновники).

При противоречиях между характером и обстоятельством возникает *конфликт*. Возраст человека может менять характер.

Тема 6. Композиция драмы в историческом развитии

Театр Древней Греции был государственным учреждением. Драмы ставились трижды в год на праздниках в честь Диониса в амфитеатрах. У основания располагалась круглая площадка – орхестра, на которой выступали хор и актёры. К ней примыкала скена – палатка, где актёры хранили реквизит, зрители сидели со всех сторон. Декорациями были статуи, ковры, драпировки, ткани. Все роли играли мужчины, они должны были хорошо декламировать стихи, петь, танцевать. Актёры носили маски и играли в специальной обуви на высоких подошвах – котурнах (для увеличения роста и величавости).

Древнегреческая трагедия стала первым в истории культуры синтетическим жанром, в котором соединились литература, музыка, изобразительное искусство, пластика. Древнегреческая трагедия родилась в Афинах в период расцвета рабовладельческой демократии. Происхождение трагедии (от греч. «козлиная песнь») идёт от празднеств в честь бога виноделия Диониса, когда в жертву богу приносили козла, сопровождая обряд исполнением плясок, сказаний и песен. Так возникли театральные представления с участием хора и солистов-корифеев. Расцвет трагедии – V в. до н.э. в творчестве Эсхила, Софокла, Еврипида. Греческие трагедии основывались на мифологии. В основе мифа лежала идея всемогущества неумолимого рока, олицетворением которого были боги, обрушивающие на героя страдания и испытания («Прометей» Эсхила). Этическая роль трагедий, по Аристотелю, состояла в сострадании к герою, и приводила его к катарсису – очищению души.

Испанский театр заявил о себе в Западной Европе в эпоху Возрождения. Главной темой испанских пьес являлись особенности взаимоотношений богатых и бедных. Получила развитие идея рыцарской чести – творчество Сервантеса («Дон Кихот») и творчество Лопе де Вега. Комедии «плаща и шпаги».

В итальянском театре наиболее значительным явлением стала комедия дель арте (commedia dell’arte) или «комедия масок» – импровизационный уличный театр итальянского Возрождения, возникший к середине XVI века и, по сути, сформировавший первый в истории профессиональный театр. Театр просуществовал до конца XVIII в., оказав при этом значительное воздействие на дальнейшее развитие западноевропейского драматического театра. Труппы, игравшие комедии масок, были первыми в Европе профессиональными театральными труппами, где закладывались основы актерского мастерства (термин комедия дель арте, или искусный театр, указывает на совершенство актеров в театральной игре) и где впервые присутствовали элементы режиссуры (эти функции исполнял ведущий актер труппы, называемый капокомико, итал. *capocomico*).

Комедия дель арте родилась из карнавальных празднеств. Тайна неиссякаемой жизненности комедии дель арте – в ее народности. Ее создал итальянский

народ после того, как им же было возвещено начало и драматургии, и сценического оформления, и архитектуры театрального здания, и теории драмы. Другим фактором стало зарождение национальной итальянской драматургии. Новые пьесы писали Ариосто, Макиавелли, Бибиена, Аретино, но все эти произведения мало пригодны для сцены, они перенасыщены персонажами и обилием сюжетных линий. Эта драматургия получила название «ученой комедии» (итал. *commedia erudita*).

Пьес как таковых в комедии дель арте не было, разрабатывалась только сюжетная схема, сценарий, который по ходу спектакля наполнялся живыми репликами, варьировавшимися в зависимости от состава зрителей. Именно этот импровизационный метод работы и привел комедиантов к профессионализму. Эти спектакли были излюбленным развлечением массового, демократического зрителя. Комедия дель арте вобрала в себя опыт фарсового театра, однако здесь пародировались и расхожие персонажи «ученой комедии». Число масок, появлявшихся в комедии дель арте, чрезвычайно велико – более сотни. Однако большинство из них было скорее вариантами нескольких основных масок. Определенная маска закреплялась за конкретным актером раз и навсегда. Однако роль, несмотря на жесткие типажные рамки, бесконечно варьировалась и развивалась в процессе каждого представления. Шедевров трагедийной и комедийной драматургии итальянский театр не создал.

У себя на родине реалистические традиции комедии дель арте сохранились не только в развитии ветви диалектальной драматургии и театра, но и в своем непосредственном виде. Импровизационные спектакли с традиционными масками и по сегодняшний день можно встретить в Италии как одну из разновидностей малых форм народного театра. Новая сатира наполняет старые маски, любимый народом Арлекин оттачивает новые остроты, и попадают они в цель столь метко, что Ватикан и по сей день отлучает от церкви исполнителей роли Арлекина.

В Италии отсутствовали государственные театры (Миланский Малый театр, 1947 г., Неаполитанский театр Сан-Фердинандо, 1954 г. и др.). После Второй мировой войны в итальянском искусстве сформировалось новое художественное

направление – неореализм. Э. де Филиппо – крупнейший театральный деятель Италии, драматург, режиссер и ведущий актер. Сочетание в его творчестве традиций народного итальянского театра с неореалистическими приемами.

Французский театр и французская драматургия ярко заявили себя в эпоху Классицизма. Изменились правила построения пьес. Творчество Жана Батиста Мольера. Французская драматургия П. Клоделя, Ж. Ануйля, А. Камю, Э. Ионеско, Ж.-П. Сартра. Народный национальный театр и его руководитель Жан Виллар. Организационные и творческие принципы театра, его актеры – Жан Виллар, Жерар Филипп, Мария Казарес. Деятельность режиссера и актера Ж.-Л. Барро. Пантомимический театр.

Немецкий театр и немецкая драматургия в своем расцвете связаны в творчеством Гёте (поэма «Фауст») и Шиллера (пьеса «Коварство и любовь»). В XX в. развитие немецкой драматургии было тесно связано с экспрессионизмом – ведущим течением в немецком искусстве после Первой мировой войны. Бертольд Брехт – крупнейший драматург и театральный деятель Германии. В его творчестве сформировалась теория «эпического театра», а драматургические поиски претерпели определенную эволюцию.

Драматургические опыты в России формировались на основе театральных элементов в русском народном творчестве. Элементы театра и драмы содержались в древнерусских обрядах и играх. Устная народная драма стала идейной основой народного театра. Тематика народных драм имела сатирический и героический уклон. Скоморохи стали первыми представителями профессионального актерского искусства, их деятельность отличалась многообразием (акробатика, игра на музыкальных инструментах, стихосложение и пение, актёрская игра). В рамках кукольного театра наибольшую популярность имела кукольная комедия о Петрушке.

В 1672 г. в России был организован первый государственный придворный театр. Репертуар театра, политические цели, актуальность. В XVII в. развивается школьная драма со своими особенностями и принципами постановки на сцене. В 1702 г. в Москве был создан государственный публичный театр. Параллельно

происходило развитие любительского театра демократических слоев городского населения. Набирало популярность устройство театральных представлений «охочими комедиантами» в Москве, Петербурге, Ярославле и других городах.

В XVIII в. возникла русская национальная драматургия. Её развитие происходило в рамках идей классицизма в русском театре, при этом русский классицизм получил и национальное своеобразие. Создатель русской профессиональной драматургии – А. С. Грибоедов («Горе от ума»).

Формирование белорусской драматургии относится к XX в. – её классиками являются Я. Купала, Я. Колос, Зм. Бядуля, К. Крапива, А. Макаёнок, А. Дударев.

Тема 7. Сценическое воплощение драматургического произведения

Особая природа драмы проявляется в ее сценической жизни. Драматург синтезирует жизнь. Ее разрозненные и случайные черты он слагает в определенные цельные образы. Выстраивает образы с помощью слов и в этих словах отдает свое произведение театру. В театре эти слова вкладываются в уста живых людей, которым свойственны черты, нарисованные воображением автора. Театр ставит зрителя в роль самого автора и разворачивает перед ним жизнь во всей ее сложности.

Театр – один из самых таинственных видов искусства. Это искусство на грани двух миров – нашего и потустороннего. На глазах зрителей оживают давно умершие герои, «мертвые» произведения и всем известные истории. Именно поэтому театр на Руси (да и во всем мире) считали делом бесовским и от дьявола. Но театр – это и средство пропаганды, и воздействия на человека, который, смотря действие спектакля, подсознательно воспринимает то, что ему хотят сказать автор, режиссер или актер.

Сейчас театральная жизнь многообразна: существуют театры одного актера, театры, где зрители сами принимают участие в постановках и являются персонажами пьесы, театры, где вообще нет актеров, а зритель наблюдает за движением различных предметов и многие другие виды театров. Но весь (почти весь)

современный театральный мир вырос из Античного театра, существовавшего в Древней Греции много веков назад.

Подлинным предметом драмы являются не психологические, «эмоционально-полевые» реакции на действие, а само действие (только не в понимании «словесно-физического» – слова и движения лишь служат средством его выявления). Реальное жизненное действие, служащее предметом драмы, обладает своей спецификой. Оно возникает в результате волевого решения личности и встречает в процессе осуществления этого волевого посыла препятствия в виде ответных действий других индивидов и исторически сложившихся обстоятельств. Таким образом, драматическое действие развивается через конфликтное противоборство.

Мы исходим от убеждения, что драма – самостоятельный род (способ) литературного изображения, предметом которого является целостное действие, прослеживаемое от истока (завязки) до завершения (развязки), возникающее в результате волевых усилий индивидов, которые, стремясь к поставленным целям, вступают в противоборство с другими индивидами и объективными обстоятельствами. Непосредственность изображения действия определяет форму драмы, сочетающую диалог и монолог героев с прямым указанием со стороны автора на поступок или вызывающее поступок состояние героя, даваемым в виде ремарки. Эта специфическая форма предусматривает воплощение произведения словесного искусства на сцене.

Тема 8. Классификация жанров

Жанр – это исторически сложившиеся группы произведений, объединенные общими содержательными и формальными свойствами. Известны литературные жанры, объединенные по своему содержанию:

– трагедии;

– комедии;

– драмы;

– трагикомедии;

– фарсы;

– водевили;

– интермедии;

– скетчи;

– пародии.

Любой жанр объединяет:

– структуру;

– логику;

– психологию

с целью эффективного воздействия на читателя, зрителя, слушателя.

Жанр в определенном смысле – это форма организации материала, некие рамки, тип произведения с определенными свойствами. Жанр выступает элементом формализации содержания.

Современная теория жанров не навязывает своих правил и провозглашает свободное смешение жанров, их взаимное обогащение и распад. Жанровые законы не тождественны простым формальным требованиям. Это территория, на которой объединены структура, логика и психология с целью поиска наиболее эффективных способов и методов воздействия на зрителей. Жанровые ограничения – это требования, чтобы структура и логика существования художественного произведения встречались со структурой и логикой существования психики зрителя, слушателя.

Согласно опросу драматургов и режиссеров *жанр* – это правила игры, характеристики, которые надо соблюдать. Каждый жанр предлагает набор стандартных правил, которыми надо владеть. Об одном и том же событии можно сообщить разными жанрами. Это форма подачи материала и познания действительности. Жизнь рождает новые жанры. Они не всегда закрепляются.

В драматургии стало модно называть пьесу текстом, и конкретный жанр плохо просматривается. Происходит смешение жанров.

Наряду с обогащением современного театра и определенной ценностью многочисленных жанровых новообразований происходит отодвигание на периферию важных, традиционных смыслово значимых жанров. Необходимо обратить внимание на жизненную подпитку новых театральных жанров за счет кинематографа, журналистики, коммуникативных свойств и сленга. От журналистики в театр пришли пьесы-фельетоны, пьесы-анекдоты, пьесы-пародии, пьесы-памфлеты. От кинематографа – пьесы-детективы, фентези, триллеры. От шоу-бизнеса – микст, реалити-шоу, эротическая клоунада. Талантливый русский драматург Слаповский придумывает сленговые жанры своим пьесам: хохмедия в двух воздействиях, квадрокомедия с заячьими ушами. Здесь границы жанра никак не сковывают авторскую мысль, однако и не развивают ее. В результате можно говорить о безжанровости современного спектакля. Вот жанровая картина белорусских спектаклей:

«Чорная пана Нясвіжа» – мистическая легенда о любви;

«Пінская шляхта» – фарс-водевиль;

«Дзікае паляванне караля Стаха» – исторический детектив;

«Васса» – сцены из семейной жизни;

«Любовь втроем» – вечный анекдот;

«Продавец дождя» – почти невероятная история;

«Чорны квадрат» – кабаре-детектив;

«Дзённік паэта» – рисунки на просторах неизведанного;

«Містэр Розыгрыш» – игры взрослых;

«Ліса і вінаград» – старадаўняя байка;

«Остров нашей любви и надежды» – авантюрная комедия;

«Три поры и одна судьба» – история женской судьбы;

«Чичиков» – мистическая комедия;

«Вяселле» – saundrama;

«Восемь любящих женщин» – иронический детектив;

«Жан і Беатрыса» – парадоксы страсти;

«Хто кахае мадам?» – спектакль-гротеск;

«Поле битвы» – комическая драма;

«Очень простая история» – волшебная сказка о любви;

«Похищение Елены» – французский адюльтер;

«Как выходят в люди, или На всякого мудреца довольно простоты» – комедия нравов;

«Пигмалион» – музыкальная комедия;

«Голубчик» – салонная комедия;

«Театр купца Епепшкина» – сатира.

Есть и совсем малопонятное жанровое определение: композиция по пьесе. Возможно, это пример того, как новое прочтение текста талантливым режиссером в соединении с новыми коммуникативными свойствами спектакля рождают произведение будущего.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Задания для семинарских занятий

Примерный перечень тем для выступлений

1. Драматургия Софокла
2. Еврипид и его творчество
3. Комедии Аристофана
4. Драматургические принципы У. Шекспира
5. Особенности пьес Ж.-Б. Мольера
6. Реализация конфликта в пьесах А. Островского
7. Разработка характеров в пьесах А. Чехова
8. Андрей Макаёнок как драматург: наследие, достижения
9. Роль пьес Кондрата Крапивы в развитии белорусской драматургии
10. Театр Б. Брехта
11. Композиция в пьесах К. Гольдони
12. Построение композиции в пьесах Лопе де Веги
13. Композиция абсурдистских произведений XX в.
14. Театр Средневековья. Литургическая драма
15. Драма и её разновидности в XVIII в.
16. Особенности лирической драмы XIX в.
17. Методика обучения актеров в системе К.С. Станиславского
18. Драматургический анализ пьесы У. Шекспира «Ромео и Джульетта»
19. Драматургический анализ пьесы У. Шекспира «Отелло»
20. Драматургический анализ пьесы А. Грибоедова «Горе от ума»
21. Драматургический анализ пьесы К. Гольдони «Слуга двух господ»
22. Сравнительный анализ пьесы Ж.-Б. Мольера «Тартюф» и её экранизации
23. Сравнительный анализ пьесы Лопе де Веги «Собака на сене» и её экранизации

План драматургического анализа пьесы

1. Сценическая история пьесы:

– автор, эпоха;

– жанр и его признаки;

– известные постановки и экранизации.

2. Содержание пьесы:

– время и место действия;

– действующие лица;

– сюжет (основные события).

3. Драматургия пьесы:

– тема и идея;

– значимость и актуальность проблемы (отношение к событиям современной жизни);

– образы и их характеристики;

– композиция и основные драматургические этапы (экспозиция – развитие действия – кульминация – развязка);

– особенности языка и стиля;

– признаки новизны и новаторства.

План сравнительного анализа пьесы и её экранизации (разных постановок пьесы)

1. Литературный первоисточник:

– автор, эпоха;

– жанр и его признаки;

– время и место действия;

– действующие лица;

– сюжет (основные события).

2. Экранизация пьесы:

– год, режиссер, студия;

– изменено ли время и место действия;

– действующие лица и ведущие актеры-исполнители;

– сюжет и его отличия от первоисточника.

3. Сравнение драматургии первоисточника и экранизации:

– тема и идея (наличие смещения смысловых акцентов);

– образы и характеры (сравнение персонажей первоисточника и экранизации, иной постановки);

– композиция и основные драматургические этапы (экспозиция – развитие действия – кульминация – развязка), их различия в первоисточнике и экранизации, иной постановке;

– отличия в языке и стиле.

4. Обобщения и ответы на вопросы:

– новизна и новаторство каждого художественного произведения;

– как трактуется жанр пьесы в экранизации, иной постановке?

– есть ли в пьесе вечная тема?

– что роднит персонажей с современными людьми?

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1. Задания для самостоятельной работы студентов

Дополнительные задания для самостоятельной подготовки к семинарам

1. Работа с рекомендованными источниками из списка литературы (конспектирование).
2. Составление глоссариев со специальной терминологией.
3. Подготовка реферата.
4. Просмотр записей спектаклей и фильмов, посещение театральных постановок с последующим анализом.
5. Разработка продюсерской идеи для продвижения сценического произведения.

Примерный перечень тем для рефератов

1. Жанровая характеристика драмы.
2. «Новая драма» и её суть
3. Документальная драма.
4. Интрига и её роль в драме.
5. Сюжет и фабула, суть их различий.
6. Театр абсурда и антидрама.
7. Интеллектуальная драма.
8. Театр жестокости.
9. Хепенинг и импровизационный эпатаж зрителя.
10. Теория «дегероизации».

3.2. Примерный перечень вопросов к экзамену

1. Построение драматургического произведения по теории Аристотеля
2. Диалог. Действие
3. Сюжет и фабула
4. Сюжеты классических пьес. Их актуальность для современного зрителя
5. Интрига и её роль в драматургии
6. Развитие действия и конфликта в классической драматургии
7. Классификация жанров
8. Трагедия
9. Комедия
10. Малые формы драматургии. Монодрама
11. Зарождение профессионального театра в России
12. Драматургия эпохи Средневековья
13. Смена формы пьесы в комедии дель арте
14. Пьесы «рыцарской чести» в театре испанского Возрождения
15. Английский театр эпохи Возрождения
16. Построение пьес Нового Времени
17. Развитие драматургии и театра во Франции
18. Немецкая драматургия и её развитие
19. Течение авангардизма как нетрадиционное искусство, ломающее каноны в драматургии
20. Белорусская драматургия: вехи истории, представители

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1. Учебная программа

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Основы драматургии» представляет собой курс вводного характера, раскрывающий общие принципы построения художественного произведения в различных видах искусства, из цикла специальных дисциплин учебного плана для направления специальности «Искусство эстрады (продюсерство)». Содержание учебной программы предполагает реализацию междисциплинарных связей с другими компонентами модуля – «Режиссура эстрады», «Сценическая техника и технологии», «Основы звукорежиссуры», «Основы светорежиссуры», что способствует системному усвоению знаний, необходимых для профессиональной деятельности будущего продюсера. В процессе подготовки специалистов по данной специальности знание основ драматургии необходимо как в просветительском, эстетическом плане, так и для ориентации в продюсерской деятельности. При подготовке программы были использованы научные исследования и методические разработки составителя.

Цель освоения учебной дисциплины заключается в усвоении представления о природе и сущности драмы, её структуре, социальной и эстетической функции, а также теоретических основ анализа драматургии.

Задачами курса являются:

1) последовательное изучение тенденций развития мировой драматургии, драматургического языка, жанровой структуры театра и смежных с ним областей;
2) освоение драматургической основы и принципов построения драматургии произведения для театра и кино;
3) приобретение навыков анализа литературного материала;

4) развитие умения подать в выгодном свете сценическое произведение для последующего продвижения и рекламы.

В результате освоения учебной дисциплины студент должен:

знать

– структурные составляющие рода литературы «драма»;

– основные классические произведения мировой драматургии;

– методику работы над образом в литературе и театре.

уметь

– осуществлять логический анализ текста;

– выявлять особенности драматургии разных эпох и стран;

– использовать уникальные художественные компоненты произведения для продвижения продюсерской идеи;

– работать над полученным материалом в средствах массовой информации.

владеть

– методикой драматургического анализа сценария;

– навыком определения художественного уровня произведения.

Усвоение учебной дисциплины «Основы драматургии» предполагает развитие следующих профессиональных компетенций:

АК-4. Умение работать самостоятельно.

ПК-25. Заниматься научно-исследовательской деятельностью в сфере продюсерства.

ПК-26. Обобщать и использовать поступающую информацию.

ПК-28. Пользоваться современными информационными ресурсами для продвижения культурного продукта.

На изучение дисциплины отводится 132 часа. Для дневной формы получения высшего образования 64 аудиторных часа (42 – лекции и 22 – семинары) и 68 часов самостоятельной работы. Для заочной формы получения высшего образования 16 аудиторных часов (10 – лекции и 6 – семинары) и 116 часов самостоятельной работы. Форма текущей аттестации для очной (дневной) и заочной форм получения высшего образования – экзамен.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1. Введение. Цель и задачи учебной дисциплины

Роль и место дисциплины в подготовке специалистов высшей квалификации. Учебно-методическое обеспечение, формы проведения семинарских занятий. Основные понятия теории драматургии.

Тема 2. Драматургия как род литературы

Драматургия как основа театральной культуры. Истоки драматургии. Античные драматурги. Драматическая концепция действительности как комплекс представлений о противоречиях времени, определяемых уровнем общественного сознания. Драматическая концепция и драматический конфликт. Формирование драматической концепции действительности в Древней Греции и Риме, в эпоху Средневековья и эпоху Возрождения, в современном обществе. Сценарий как основа произведения в сфере кинематографии и телевидения.

Тема 3. Общая конструкция драмы

Драматическая борьба. Узнавание. Канон и импровизация. Язык диалогов в драматургии. Взаимосвязь законов драматургии и сценической игры. Драматургия как инструмент познания «жизни человеческого духа». Диалектика понятия композиции в драматургии. Организация драмы во времени и пространстве. Влияние эстетических взглядов и мировоззренческих устремлений общества на творчество драматурга.

Тема 4. Действие и фабула, сюжет, интрига. Тема и идея

Событийный ряд пьесы. Фабула. Сюжет как система событий, развертываемых в драме и как история развития характера, типа. Столкновение характеров в драматургии. Неправомерность отождествления сюжета с действием и драматическим конфликтом. Отличие сюжета от фабулы. Сквозное действие. Интрига.

Тема драмы. Разное значение термина «тема». Органическая связь темы и идеи. Определение идеи драмы. Сверхзадача.

Истоки классической драматургии. Элементы эпоса и лирики. Ситуации и характеры. Принципы сознательного преувеличения и максимальной достоверности. Развитие современного театра и драматургия. Театр абсурда и антидрама. Интеллектуальная драма. Театр жестокости. Хэппенинг и импровизационный эпатаж зрителя. Политический театр. Драматургия литературного театра. Теория «дегероизации».

Методы построения сюжета и развитие конфликта. Конфликт личности с «высшими силами» в античной трагедии и современной драме. Конфликт личности с обществом. Конфликт личности с личностью. Прием отстранения.

Теория бесконфликтности произведений советского периода. Конфликт в пьесах-обозрениях и в документальной драме (вербатим).

Тема 5. Характер и обстоятельства

Драматическая сцена как поединок характеров. Массовые сцены в пьесе и театральном спектакле. Язык характеров в драматическом произведении. Исследование реплик. Риторические, лирические, эпические диалоги как выявление характера героя. Диалог-дискуссия. Ремарки как помощь в раскрытии характера. Давление обстоятельств на героя. Взаимосвязь формы и содержания в драматургии. Антипьеса.

Тема 6. Композиция драмы в историческом развитии

Построение сюжета в античном театре, далее в театре английского, французского, итальянского, испанского Возрождения. Драматургия как инструмент выявления отношения к действительности. Мотивировка драматических событий и их отсутствие. Эпический театр. Случайность драматических событий. Композиция в классических произведениях. Композиционное построение пьес Шекспира, Мольера, Карло Гольдони, Лопе де Вега и абсурдистских произведений XX века.

Тема 7. Сценическое воплощение драматургического произведения

Художественное видение пьесы театром, постановщиком, исполнителями ролей. Формы воплощения, трактовка, жанрово-стилистические особенности, организация театрального пространства. Действенный анализ пьесы. Психологическая школа актерского искусства К.С. Станиславского. Реалистические характеристики. Опора на актерские амплуа. Школа искусства «отстранения» по Бертольду Брехту. Авангардизм.

Тема 8. Классификация жанров

Трагедия в исторической точности. Быт и характеры в комедии. Лирическая драма. Мелодрама. Фарс. Придумывание новых жанров в зависимости от трактовки пьесы театром.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
для дневной формы получения высшего образования

Номер темы	Название темы	Количество аудиторных часов					Формы контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Семинары	Лабораторные занятия	Самостоятельная работа студентов (СРС)	
1	2	4	5	6	7	8	9
1 семестр		**42**		**22**		**68**	
1	Введение. Цель и задачи учебной дисциплины	2					
2	Драматургия как род литературы	4				8	
3	Общая конструкция драмы	6		4		10	
4	Действие и фабула, сюжет, интрига. Тема и идея	8		4		10	
5	Характер и обстоятельства	6		4		10	
6	Композиция драмы в историческом развитии	6		4		10	
7	Сценическое воплощение драматургического произведения	6		4		12	
8	Классификация жанров	4		2		8	
ИТОГО:		**42**		**22**		**68**	

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
для заочной формы получения высшего образования

Номер темы	Название темы	Количество аудиторных часов					Формы контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Семинары	Лабораторные занятия	Самостоятельная работа студентов (СРС)	
1	2	4	5	6	7	8	9
1 семестр		**10**		**6**		**116**	
1	Введение. Цель и задачи учебной дисциплины	2					
2	Драматургия как род литературы					14	
3	Общая конструкция драмы	2		2		14	
4	Действие и фабула, сюжет, интрига. Тема и идея					20	
5	Характер и обстоятельства	2				20	
2 семестр							
6	Композиция драмы в историческом развитии	2		2		18	
7	Сценическое воплощение драматургического произведения	2				18	
8	Классификация жанров			2		12	
ИТОГО:		**10**		**6**		**116**	

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Примерный перечень тем для выступлений на семинарах

1. Творчество Софокла
2. Творчество Еврипида
3. Творчество Аристофана
4. Драматургия У. Шекспира
5. Драматургия Ж.-Б. Мольера
6. Реализация конфликта в пьесах А. Островского
7. Характеры в пьесах А. Чехова
8. Пьесы Андрея Макаенка
9. Пьесы Кондрата Крапивы
10. Эстетическая концепция театра Б. Брехта
11. Композиционное построение пьес К. Гольдони
12. Композиционное построение пьес Лопе де Вега
13. Композиционное построение пьес абсурдистских произведений XX в.
14. Литургическая драма Средневековья
15. Разновидности драмы XVIII в.
16. Лирическая драма XIX в.
17. Методические принципы воспитания актеров в системе К.С. Станиславского
18. Драматургический анализ пьесы У. Шекспира «Ромео и Джульетта»
19. Драматургический анализ пьесы У. Шекспира «Отелло»
20. Драматургический анализ пьесы Ж.-Б. Мольера «Тартюф»
21. Драматургический анализ пьесы А. Грибоедова «Горе от ума»
22. Драматургический анализ пьесы Лопе де Вега «Собака на сене»
23. Драматургический анализ пьесы К. Гольдони «Слуга двух господ»

Примерный перечень экзаменационных вопросов

1. Построение драматургического произведения по теории Аристотеля
2. Сюжеты классических пьес. Их актуальность для современного зрителя
3. Диалог. Действие
4. Развитие действия и конфликтов в классической драматургии
5. Профессиональный театр в России. Начало
6. Смена формы пьесы в комедии дель арте
7. Пьесы «рыцарской чести» в театре испанского Возрождения
8. Построение пьес Нового Времени
9. Течение авангардизма как нетрадиционное искусство, ломающее каноны в драматургии
10. Классификация жанров. Трагедия. Комедия
11. Малые формы драматургии. Монодрама

4.2. Литература

Основная

1. Аль, Д. Н. Основы драматургии : учебник для вузов / Д.Н. Аль. – М. : Планета музыки, 2019. – 280 с.

2. Орлова, Т.Д. История театра в вольном изложении / Т.Д. Орлова. – Минск : Медисонт, 2010. – 240 с.

3. Сазонова, Е. Теория драмы и основы сценарного мастерства : учеб. пособие / Е. Сазонова. – Барнаул : Алтайская государственная академия культуры и искусств, 2012. – 135 с.

Дополнительная

1. Бентли, Э. Жизнь драмы / Э. Бентли. – М. : Айрис-пресс, 2004. – 406 с.

2. Брехт, Б. О театре : сб. статей / Б. Брехт. – М. : Издательство иностранной литературы, 1983. – 363 с.

3. Волькенштейн, В. Драматургия / В. Волькенштейн. – М. : Сов. Писатель, 1969. – 335 с.

4. Громова, М. И. Русская современная драматургия : учеб. пособие. – М. : Флинта, 2013. – 160 с.

5. Рудницкий, К. Проза и сцена / К. Рудницкий. – М. : Знание, 1981. – 110 с.

6. Станиславский, К. С. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. – М. : Эксмо, 2015. – 448 с.

7. Товстоногов, Г. А. Зеркало сцены : В 2 кн. / Сост. Ю. С. Рыбаков. – Кн. 2. Статьи, записи репетиций. – М. : Искусство, 1984. – 367 с.

8. Туркин, В. К. Драматургия кино / В.К. Туркин. – М. : ВГИК, 2007. – 320 с.

9. Юзовский, Ю. О театре и о драме : В 2 т. / Сост. Б. М. Поюровский. – Т. 1. Статьи. Очерки. Фельетоны. – М. : Искусство, 1982. – 478 с.

Содержание

Введение 3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ 5
1.1. Конспект лекций 5
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ 23
2.1. Задания для семинарских занятий 23
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ 26
3.1. Задания для самостоятельной работы студентов 26
3.2. Примерный перечень вопросов к экзамену 27
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ 28
4.1. Учебная программа 28
4.2. Литература 37

Учебное электронное издание

Составитель
Орлова Татьяна Дмитриевна

ОСНОВЫ ДРАМАТУРГИИ

Электронный учебно-методический комплекс
для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады
(по направлениям), направление специальности
1-17 03 01-06 Искусство эстрады (продюсерство)

[Электронный ресурс]

Редактор *И. П. Сергачева*
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 29.07.2022.
Гарнитура Times Roman. Объем 0,9 Мб

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-401-3