Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Филиппов Валерий Леонидович
Должность: Ректор
Дата подписания: 19.11.2026 13:54:28
Уникальный программный ключ:
6f08c9f177a45145ce68821379e37a031be0a90db

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФГБОУ ВО «ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО»

Кафедра театрального искусства

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

ТЕОРИЯ ДРАМЫ

Уровень высшего образования – специалитет
Специальность – 52.05.01 Актерское искусство
Специализация – Артист драматического театра и кино
Форма обучения – очная, заочная
Год набора – 2023 год.

ЛУГАНСК 2023

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ОПОП и ФГОС ВО специальности 52.05.01 Актёрское искусство, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16.11.2017 г. № 1128.

Программу разработал В. В. Сальков, преподаватель кафедры театрального искусства.

Рассмотрена на заседании кафедры театрального искусства (Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского)

Протокол № 1 от 30.08.2023 г.

Зав. кафедрой _____ В. Н. Титова

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Теория драмы» преподается для студентов по специальности 52.05.01 «Актёрское искусство» факультета экранных и сценических искусств Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Луганская государственная академия культуры и искусств имени Михаила Матусовского» и входит в цикл профессионально ориентированных дисциплин учебного плана по специальности 52.05.01 «Актёрское искусство».

Курс включает лекции и практические занятия. Формы контроля – промежуточная аттестация, тестирования, по окончанию I семестра зачет.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 2 зачетные единицы, 72 часа. Программой дисциплины для очной формы обучения предусмотрены лекционные занятия – 26 часов, практические занятия – 4 часа, самостоятельная работа и контроль – 42 часов.

Программой дисциплины для заочной формы обучения предусмотрены лекционные занятия – 2 часов, практические занятия – 2 часа, самостоятельная работа и контроль – 68 часов.

2 ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель дисциплины – дать глубокое представление о театрально-драматическом процессе и его закономерностях. Рождение драмы из театра, а театра – из обряда определило во многом родовую специфику драмы, текст который имеет двунаправленный характер: он обращен к зрителю (диалоги) и к актеру (ремарки), что значительно усложняет анализ драмы.

Задачи дисциплины:

- исследование древних обрядов, повлиявших на рождение драмы и определивших ее жанровое оформление:
- анализ основных понятий драматургии;
- характеристика наиболее принципиальных произведений драматургии и теоретических работ, посвященных проблемам, не разработанных в литературе или разработанных с недостаточной полнотой.

3 МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП

Дисциплина «Теория драмы» относится к обязательной части по специальности 52.05.01 «Актерское искусство», специализации «Актёрское искусство». Данному курсу должно сопутствовать изучение дисциплины «Техника сцены», которая логически, содержательно и методически связана с дисциплиной «Теория драмы».

Изучение таких дисциплин как «Техника сцены», «История мирового театра» способствует успешному овладению студентами дисциплины «Теория драмы».

В программе учтены межпредметные связи с другими учебными дисциплинами такими как: «Основы режиссуры», «Методика работы с куклой». Использование междисциплинарных связей обеспечивает преемственность изучения материала, исключает дублирование и позволяет рационально распределять время.

4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО специальности 52.05.01 «Актерское искусство».

Общепрофессиональные компетенции (ОПК):

№ компетенции	Содержание компетенции	Индикаторы
ОПК-1	Способен применять теоретические и исторические знания в профессиональной деятельности, постигать произведение искусства в широком культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями конкретного исторического периода.	**знать** основные категории теории и поэтики драмы на материале европейской и русской драматургии; основные жанровые особенности и структурные элементы драматического произведения; **уметь** свободно и глубоко разбираться в стилистике и структуре драматического произведения; логически точно проводить анализ пьесы; определять его жанровые и стилистические особенности; выявлять наиболее важные структурные моменты; самостоятельно осуществлять инсценировку небольших литературных произведений; **владеть** профессиональной терминологией и лексикой; искусством анализа произведений драматургии в свете приобретенных знаний.

5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Названия разделов и тем	Количество часов											
	очная форма						заочная форма					
	Всего	в том числе					Всего	в том числе				
		Л	С	пр	инд	с.р.		Л	пр	с.р.	Инд	кон
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
I семестр												
Тема 1. Драматургия - основа театрального искусства.	4	2	-	-	-	2	4	2	-	2	-	-
Тема 2. Содержание драматического произведения.	4	2	-	-	-	2	4	-	-	4	-	-
Тема 3. Форма драматического произведения. Единство содержания и формы.	4	2	-	-	-	2	4	-	-	4	-	-
Тема 4. Определение драмы. Действующая природа драматического произведения.	4	2	-	-	-	2	4	-	2	2	-	-
Тема 5. Единственное действие в драме. «Драматический узел» в драме.	4	2	-	-	-	2	4	-	-	4	-	-
Тема 6. Драматическая борьба.	4	2	-	-	-	2	4	-	-	4	-	-
Тема 7. Схема драматической структуры. Виды драматических сцен.	4	2	-	-	-	2	4	-	-	4	-	-
Тема 8. Перипетия. (Вдруг и изменение в судьбе).	4	2	-	-	-	2	4	-	-	4	-	-
Тема 9. Драматическая сцена – «поединок». Развитие драматической сцены.	4	2	-	-	-	2	4	-	-	4	-	-
Тема 10. Массовые сцены.	4	2	-	-	-	2	4	-	-	4	-	-
Тема 11. Общее определение реплики. Целеустремленность, исследование, риторический характер драматической реплики.	4	2	-	-	-	2	4	-	-	4	-	-
Тема 12. Общее определение языка драмы. Ударность реплик и концовка.	4	2	-	-	-	2	4	-	-	4	-	-
Тема 13. Драматический диалог. Ремарка.	4	2	-	-	-	2	4	-	-	4	-	-
Тема 14. Общее определение ритма. Параллельные	6	-	-	2	-	4	6	-	-	6	-	-

ритмичные ряды. Ритмическая единица в драме.												
Тема 15. Определение сюжета и характера драмы.	6	-	-	2	-	4	6	-	-	6	-	-
Тема 16. Реалистичная характеристика. Два вида характеристики. Анализ характеристики действующих лиц.	4	-	-	-	-	4	4	-	-	4	-	-
Тема 17. Язык характеров в драматическом произведении. Амплуа. Жанры. Классификация жанров.	4	-	-	-	-	4	4	-	-	4	-	-
Вид контроля	**Зачет**						**Зачет**					
Всего	**72**	**26**	**-**	**4**	**-**	**42**	**72**	**2**	**2**	**68**	**-**	**-**

6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1 СОДЕРЖАНИЕ ЛЕКЦИОННЫХ ЗАНЯТИЙ

Тема 1. Драматургия - основа театрального искусства.

Все выдающиеся деятели театра придавали большое значение драматургии. Пьеса - основа спектакля, а драматургия – основа театра. Огромная ответственность драматурга, потому что его произведение предназначено для сцены, для зрителя. В драматическом произведении играют актеры, живые люди, которые воплощают замысел автора, на сцене происходит слияние действительности и художественного воображения. Важный признак настоящей драматургии усиленная эмоциональность. Эффект очищения души художественным потрясением требует от драматурга сжатого художественного плана. Драматургия вооружает театр идейным содержанием будущего спектакля и важнейшим средством театральной выразительности – художественным словом, тем самым получает ведущее идейно-художественное значение в театральном искусстве. К услугам автора-драматурга сложная технология театра, аппаратура сцены, все средства и виды искусства: живопись, архитектура, танец, музыка и так далее. Предмет «Теория драмы» посвящена анализу построения драмы. Поскольку драма – литературный материал, который также является и сценическим материалом, то существует неразрывная связь драматической литературы и театра.

Тема 2. Содержание драматического произведения.

Основным положением, которое нам дает ключ к правильному пониманию сложности драматического произведения, является положение о соотношении формы и содержания. Содержание и форма не могут существовать друг без друга, они неразрывно связаны. Содержание – это то, о чем рассказывается, излагается. Содержание, как внутренний смысл драматического произведения, его идейно-тематическая сущность. Содержание должно приобрести форму. «Содержание есть не что иное, как переход формы в содержание, а форма есть не что иное, как переход содержания в форму» (Гегель). В основе этого процесса взаимного перехода формы и содержания лежит содержание, ему предоставляется ведущая роль.

Тема 3. Форма драматического произведения. Единство содержания и формы.

Содержание, для того чтобы существовать, должна иметь форму, которая придает ей внешнюю определенность, иначе она не сможет себя проявить. Форма – это внутренняя организация содержания, то есть построение. Форма является формой, она не может существовать сама по себе, отдельно от содержания, тогда форма становится бессмысленной. Форма имеет смысл и значение тогда, когда она служит выявлению содержания. Художественная форма – это способ внешнего воплощения образного содержания драматического произведения. Назначение формы – выражать содержание. Отказ от содержания, от идейного начала, забота только об одной форме – это путь к распаду самой формы. Содержание и форма это две категории, которые не могут существовать друг без друга. Каждое явление в природе и обществе имеют смысл и свою форму. Сюжет и композиция произведения – это те элементы, в которых с особой наглядностью проявляется единство содержания и формы в художественном творчестве. «Поэтическая красота, еще не сама красота поэтической формы, ни накопления каких-то якобы эстетических и красивых образов, ни комбинация громких слов. Все те составляющие только тогда творят настоящую красоту, когда являются частями высшей сохранности – духовной красоты, идейной гармонии» (И. Франко).

Тема 4. Определение драмы. Действующая природа драматического произведения.

Драма как вид художественной литературы. Драма как драматическое произведение - сценический материал. Драма – изображение действия (происхождение от греческой, в переводе на украинский язык – «действие»), а точнее – изображение конфликтов, возникших на противоборстве, на контрмерах. По Аристотелю, драма есть «подражание действию или действием, а не рассказом». Автор драмы воплощает свой замысел с помощью действующих лиц. Драма развивает конфликты в форме диалогов своих персонажей и ремарок, фиксирующих поступки, физические действия, и события, которые существенно влияют на ход действия, место и время действия и т. д. Драма возникла в середине XVIII в. Этот жанр «появился как отрицание застарелой классической трагедии и салонной дворянской комедии. В XIX в. углубляется реализм драмы. Дальнейшего развития достигает драма в XX в. Классическими образцами драмы является «Эмилия Галотти» Г. Лессинга, «Маскарад» М. Лермонтова, «Назар Стодоля» Т. Шевченко, «Гроза» А. Островского, «Служанка» И. Карпенко-Карого, «Украденное счастье» И. Франко, «Три сестры» А. Чехова и др.

Основным элементом драматического произведения становится изображение действия - это было признано теоретиками, начиная еще с Аристотеля. Глубокую трактовку драматического диалога мы находим в Юлиуса Бабы в «Новой критике сцены» (1920 г.). В драматическом произведении, где идет борьба между людьми, слово имеет действенное значение. Слово не только «мост между двумя действиями» (по Ю. Бабы) – оно само является действием и даже острее за свое физическое воздействие. Слово в драме это мысль, чувство, образ, звукосочетания, ритм. Каждая реплика в драме является изображение действия – волевого усилия, поэтому актер может играть реплику на сцене. Благодаря действующему природе диалогу, драма одновременно литературное произведение и сценический материал.

Тема 5. Единственное действие в драме. «Драматический узел» в драме.

Целостность, единство художественного образа, целостность идейного замысла – главное требование эстетики. Единство, целостность оказываются в драме в единой, сплошной по своему развитию действию. (Единая направленность центрального героя - Чацкий – один, Ромео и Джульетта – два, «97» – группа лиц). Единственное действие Аристотеля - это основная линия действия. Драматическое произведение является прежде всего картиной единого действия, единого стремления; это положение Аристотеля получило сценическое подтверждения и углубление в «системе» К.С. Станиславского, который положил в основу своего анализа драмы идею «сквозного действия». С единственным действием связана тематика драматического произведения – конфликт, то есть единственное действие, что наталкивает на противоборство. Тема определена автором для выявления его идейного замысла. Идея драматического произведения - философская оценка изображенной в произведении действительности, действующих лиц и событий, отраженная в композиции и стиле произведения. Идея драмы связана с тематикой драмы. В драматическом произведении несколько тем - динамических линий: тема основная и темы побочные. Основная тема драмы - это его единственная идея; побочные темы – это стремление персонажей ведущих контрдействие и персонажи, которые влияют на развитие конфликта.

Драматург развивает единое действие в определенной среде – выбирает обстоятельства, необходимые для возникновения драматической борьбы, для развития единого действия. Для того, чтобы человек пережил драму, нужны обстоятельства, которые вызывают сильное драматическое действие. (Ромео и Джульетта полюбили, а тут родители; «97» – голод, а тут борьба за власть). Для возникновения драмы необходимы: а) единственное действие; б) «драматический узел» – обстоятельства и события, которые противоборствуют герою или группе лиц и одновременно разжигают его желания.

Тема 6. Драматическая борьба.

Как центральная тема – единственное действие драмы, так и побочные темы – единственные действия – развиваются в непосредственной драматичной борьбе. Каждая сцена драмы является «поединком», по выражению Ю. Бабы. Все действующие лица драмы или подкрепляют единое действие драмы, или ей противоборствуют. Общая, грубая схема драмы – шахматная партия, белые и черные. Можно привести примеры на таких пьесах: «Гамлет» У. Шекспира, «Гибель эскадры» А.Е. Корнейчука. Трагедия О.К. Толстого «Царь Федор Иоанновича» - пьеса с чрезвычайно сложной и в то же время четкой конструкцией. В этой пьесе каждая сцена в драме – «поединок». Конструкция драмы может быть весьма разнообразна. Относительные указания к построению драмы:

1. Чем ярче линия борьбы, тем шире развитые побочные линии - разветвления основной борьбы.
2. Побочные линии сливаются в основное русло борьбы; усиливая ее ход, они не должны слишком далеко отклоняться в сторону.

Тема 7. Схема драматической структуры. Виды драматических сцен.

Попытки дать, общую схему драматической структуры связаны с определенными историческими обусловленными жанрами драмы, поэтому они не обязательны и условные. Схема к трагедийному жанру предложена Фрейтагом в его книге «Техника драмы» (1863 гг.):

1. Введение (экспозиция).
2. Возбужденный момент (завязка).
3. Повышение (движение действия от завязки до кульминации).
4. Кульминационный пункт.
5. Трагедийный момент.
6. Нисходящие движения (поворот к катастрофе).
7. Катастрофа.

Схема к трагедийному жанру, предложенная Аристотелем в книге «Поэтика»:

1. Момент борьбы - изменение «счастье» и «несчастье», момент помрачения, заблуждения героя.
2. Момент катастрофы - признание своей вины, прозрение.
3. Момент пафос, бурного страдания, момент развязки, духовного очищения.

Устанавливая общую конструкцию, характерную для всех видов драматического произведения, используют аристотелевскую терминологию, предоставляя распространенный смысл. Наиболее интенсивная схема драматической борьбы - ступенчатый подъем. Общеобязательными для различных видов драматического произведения являются сроки: экспозиция - завязка - катастрофа - развязка.

Аристотель разделил сцены трагедии на три группы:

1. Сцены, где меняется сцены счастья и несчастья.
2. Сцены узнавания.
3. Сцены пафос, бурного страдания, отчаяния.

Тема 8. Перипетия. (Вдруг и изменение в судьбе).

Перипетиями называют неожиданные повороты в развитии сюжета драматического произведения, а также внезапные, резкие изменения в жизни персонажей (противоположные тем, которые считались в данный момент), осложнения обстоятельств, в которые они попадают. Три существенных признака перипетий:

1. Поворот событий, вызванный же действующими лицами - их активностью.
2. Перипетии заканчиваются неудачей.
3. Поворот событий становится внезапным, как для зрителей, так и для действующих лиц.

Такого рода перипетии являются наиболее острыми, типичными. Есть перипетии, лишены одной или двух указанных признаков. Рельефные перипетии – в которых ярко проявляется активность действующего лица, острая и мотивированная внезапность, которая дает резкий поворот событиям, которые способствуют широкому развертыванию сюжета. Мелкими перипетиями заполнена каждая драматическая сцена. Настоящие драматические перипетии – есть ряд сцен, ход событий – все это этапы драматической борьбы.

(Примеры пьес к теме: «Бесприданница» А.Н. Островского, «Мария Стюарт» И.Ф. Шиллера, «Дай сердцу волю, заведет в неволю» М.Л. Кропивницкого и др.).

Тема 9. Драматическая сцена – «поединок». Развитие драматической сцены.

Драматическая сцена – это законченная часть драматической борьбы (это может быть отдельная сцена, а иногда целый акт пьесы). Драматическая сцена есть «поединок». Одна из действующих лиц ведет сцену, то есть нападает, подавляет, интригует, атакует; вторая (или другие) – защищаются, иногда переходят в контратаки. Возможен «поединок» - драматическая сцена, когда одна из действующих лиц не подозревает того, какая ей грозит опасность. Возможно и обратное – непонимание положения вызывает бессмысленный страх. Драматическая борьба в каждой сцене определяется двумя задачами:

1) Или действующее лицо, которое ведет сцену, приводит своего партнера к бездействию, пытается от него избавиться, устранить его, заставить молчать, обезоружить, уничтожить.

2) Или действующее лицо хочет заставить партнера помогать ей, способствовать ее единому действию.

Драматические сцены делятся на основное: исходное, развивающее, и главное событие.

Драматические сцены могут быть развиты широко или коротко; выписаны рельефно или эскизно, но система развития зависит от многих условий:

1) От общей идейной концепции автора, определяет большую или меньшую сущность отдельных драматических столкновений, которые требуют большего или меньшего выделения. Центральные сцены развиваются шире, а проходные – эскизно.

2) От общего драматического стиля, свойственного эпохе возникновения драмы.

3) От характеристики изображенных лиц – энергичных, решительных, ловких или слабых, неизобретательных и т.п.

4) От обстоятельств места, времени и действия, от данной ситуации.

Все главные сцены должны быть хорошо развиты. Изображая главные драматические сцены, драматурги с опытом не спешат, они задерживают решающий момент хорошо развитой сцены. Решающий момент конструируется в зависимости от общей композиции, от общего замысла произведения. Любой перелом в драме должен быть обоснованным, иметь мотивацию.

Тема 10. Массовые сцены.

К особому роду сцен принадлежат массовые сцены. Массовые сцены – борьба одного действующего лица с группой-массой или двух групп между собой. Древнегреческий хор нельзя относить к массовым сценам. Группа или масса на сцене должна действовать. Пассивная группа (например, отдыхая на пляже) не дает материала для драматического изображения (борьбы). Драма изображает массу, которая участвует в драматической борьбе, поддерживает ли единое действие пьесы, или контрдействие. Попытки драматургов построить большие пьесы в виде общественных массовых сцен были неудачными. Пьеса, которая состоит из общественных массовых сцен, в которых случайно собранная толпа, например на улице, втягивается в драматическую коллизию, когда к такой толпе обращаются как к свидетелю, судьи и т. п. Такие драматические сцены - это сцены «двойного зрелища».

Социальная группа – народ – действует в моменты крайнего возбуждения, только тогда будет столкновение, которое приведет к перелому, только толпа, охваченная единственным действием, общей целью и интересами, действительно является «действующим лицом». Но в массе тоже должны быть лидеры, которые выражают волю масс. Теория пролеткульта – герой-народ. (Примеры к теме: «Оптимистическая трагедия» В.В. Вишневского, «Бронепоезд 14-69» В.В. Иванова, «97» М. Кулиша, «Юлий Цезарь» У. Шекспира и др.).

Тема 11. Общее определение реплики. Целеустремленность, исследование, риторический характер драматической реплики.

Выражение действующего лица называется репликой. Драматическая сцена – это «поединок», а драматическая реплика – удар в борьбе или парирование удара. Драматическая реплика несет на себе знак волевого усилия, реплика может быть действием осознанным и неосознанным. Ролевое усилие проявляется и в молчании – «паузе». Молчание выражает сопротивление, нежелание отвечать, сокрытие, угрозу, мольбы и др. Действенное назначения реплик легче проследить в тех сценах, где действие развивается бурно и открыто. К.С. Станиславский разбивал роли на так называемые куски отдельных хотений: хочу знать, хочу успокоить, хочу уничтожить и др. В каждой реплике - решение определенной волевой задачи. Каждая реплика является звеном в процессе борьбы - «мотив». Исследуя реплики в драме, можно их разделить на:

1) реплики опознания;

2) реплики нападения (открытого или замаскированного);

3) реплики призыва о помощи, поиски выхода из тяжелого положения, а с другой стороны, контрреплики на все указанные впереди реплики.

Тема 12. Общее определение языка драмы. Ударность реплик и концовка.

Языком драмы называют слово драматического произведения в его общелитературной весомости. Язык драмы – это речь желание; в этом ее сила, ее правда, в этом ее прелесть. Нельзя верить на слово ни одному драматическому герою, надо проверить, почему, и главное, для чего он говорит, проверить обстоятельства, в которых герой действует, его отношения с партнерами - его единое действие. Язык бытовой драмы ближе к повседневности, чем речь трагедии или героической драмы, где страсти оказываются в красноречии. Реплика в драме – удар в драматической борьбе. По сути своей реплика должна быть ударной, чем она ударнее, тем живее драматическая борьба. Реплика произносится ради преодоления препятствия, поэтому она должна быть ясной и четкой по смыслу. Цель реплики - убедить, завладеть. Концовка - это последняя реплика акта или картины перед изменением места действия (то есть «под занавес»). Реплика, по которой иногда идет физическое воздействие, например, выход со сцены. Драматические конечности делятся на:

а) результативные, которые подводят итог в конце акта или картины, созданные драматическим положением, конкретно – результативом;

б) кольцевые, которые связывают драматическое положение с последующим развитием действия, с последующим актом или картиной пьесы.

Кольцевые конечности отражают или готовность персонажа к дальнейшему действию, или приглашают, призывают возбуждают к действию других действующих лиц. Драма использует как кольцевые, так и результативные конечности, она избегает только конечностей проходных, которые обрывают воздействие на полуслове. Проходные - используются на протяжении акта, картины, при появлении новых действующих лиц, которые создают непрерывное развитие действия.

Тема 13. Драматический диалог. Ремарка.

Диалогом драмы называют драматические реплики в их специфической драматической сущности, в их действенном смысле. В пьесах есть сцены открытого диалога.

Открытый диалог – это непосредственное обнаружение желаний. Косвенный диалог сопровождается «подводным течением действия» или «подтекстом».

Драматический диалог конструируется как чередование волевых усилий и контрусилий, например, выспрашивания-провоцирования, принуждение, сопротивление, нападение, удар-контрудар или отступление. В диалоги вплетаются паузы молчания – моменты безответного действия – физические поступки, жесты. Монологи в драме являются замаскированными диалогами. В драматическом диалоге есть моменты повествовательные и описательные, они также проникнуты волевым усилием, их назначение всегда действенное.

Ремарка – замечания, уточнения, дополнения автора драмы. Ремарка является органическим моментом драматического произведения, если она динамична, то есть:

1) указывает, к кому обращена реплика;

2) указывает внешнее, физическое воздействие;

3) указывает динамический характер реплики, иногда связывая ее с определенным физическим состоянием, как, например, «дрожа», «задыхаясь» и т.д., иногда указывая на эмоциональную окраску высказывания, как, например, «насмешливо», «гневно» и т. п. - в тех случаях, когда этот поступок трудно понять из диалога, но этот оттенок очень существенный;

4) указывает общую «боеспособность» действующего лица, ее бодрое или угнетенное состояние;

5) указывает события извне, которые вмешиваются в драматическую борьбу и влияют на ее развитие, например, «молния», «выстрел» и т. п.;

6) указывает обстановку, которая имеет значение в развитии драматической борьбы, к тому же об этой обстановке не упоминается в диалоге.

Все другие ремарки, которые дают описание обстановки, психологического состояния, эмоций, мыслей, внешности, одежды и т. п. – все такие ремарки являются ненужной беллетристикой. Ремарки требуют от драматурга такта - они не должны быть навязчивыми. Лаконизм в ремарках, как, например, у В. Шекспира, это хороший признак. У слабых драматургов много ремарок.

6.2. СОДЕРЖАНИЕ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тема 14. Общее определение ритма. Параллельные ритмичные ряды. Ритмическая единица в драме.

Ритм (в переводе с греческого – означает размерность, согласованность) – закономерное чередование каких соизмеримых, чувственно воспринимаемых элементов (движений, звуков и т. д.). Главное в ритме - повторность через равные промежутки времени определенных единиц. Греческий философ Платон утверждал: «Вся жизнь человеческая нуждается в ритме и гармонии». Ритм художественного произведения характеризует стиль произведения. Характер бурный – энергичный ритм У. Шекспира; спокойный – в О.М. Островского; крайне медленный – у А.П. Чехова. В ритме проявляется характер, воля, эмоциональное возбуждение, присущее автору и его эпохе. Драматическое произведение изображает действие, развивается благодаря диалогу, то есть парными группами волевых усилий и контрусилий. Эти волевые движения отражаются в словах, внешних действиях – жестах, поступках, в мимике. В драматических произведениях есть три параллельных ритмичных ряда:

1. Ряд волевых усилий, действий отражающихся в словесной ритмичной форме.
2. Ряд волевых усилий, действий оказывающихся во внешних действиях. (Частично обозначенных в ремарках).
3. Ряд мимический. (Иногда обозначен в ремарках).

Все ряды прерываются словесной паузой, действием. Наиболее прерывающимся есть словесный ряд, наименее – мимический. Внутреннее волевое стремление – слово – физическое действие – жест – мимика: перед нами несколько параллельных рядов; все они

текут в гармоничном согласии. Продолжительность внешнего воздействия во время словесной паузы зависит от темпа, в котором мы живем. Часто эти словесные паузы заполняются внешним воздействием (мизансценами или мимикой). Каждая драма, ее сценичность может быть проверена пантомимой, где волевые усилия могут быть выражены через внешнее воздействие

Ритм драмы – есть ритм борьбы. Вся картина борьбы распадается на отдельные схватки (словами или внешним воздействием). Труднее установить ритм в прозаической драме Ритм там нечеткий, мало ощутим. Но он там присутствует. Чтобы почувствовать ритм драматического произведения, необходимо, прежде всего, почувствовать единое действие, главную тему произведения. Только представив драму в целом и отдельные ее части, можно почувствовать ее ритм.

Тема 15. Определение сюжета и характера драмы.

Сюжет драмы – это самые важные обстоятельства и наиболее значительные события - этапы драматической борьбы (сложные конфликты и отношения между персонажами). Сюжет – это показ персонажей драматического произведения в действии. Излагать события сюжета обязательно надо в той последовательности, в которой они уведомлены автором драматического произведения, при построении и развитии сюжета важна последовательность событий. Общепризнанным является горьковское определение, согласно которому сюжет – это «связки, противоречия, симпатии, антипатии, и вообще, взаимоотношения людей - истории роста и организации того или иного характера, типа». Сюжет можно преподавать и коротко, и в развитом виде – точной грани нет. В более просторном изложении сюжет называют фабулой. Фабула – это совокупность событий, связанных между собой, о которых сообщается в произведении. Фабула – сюжетная схема событий. Излагая сюжет-фабулу, необходимо хотя бы общим образом указать на идею произведения и задеть моменты характеристики. Характером называют совокупность направлений чувств, воли, разума – определенную форму душевной динамики, характерной для человека. «Образ» является характером – понятие эстетическое. «Роль» – это характер-образ, который предлагает автор как материал для создания сценических образов. Образы-характеры выступают перед нами в драматическом произведении во взаимодействии, в борьбе, в потоке событий. Образы-характеры неразрывно связаны с сюжетом-фабулой, а в сюжете-фабуле существенным моментом является поступки действующих лиц. Характером определяют развитие конфликта, поступки действующих лиц, но поступки и ситуации, которые намечены в общей композиции, они определяют направление характеров. Каждое изменение характеров-ситуаций, характеров-событий, вызывает изменение всего комплекса в целом - идеи произведения.

6.2. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ.

Самостоятельная работа студентов является важной составной частью процесса обучения. Целью самостоятельной работы студентов является закрепление и углубление тех знаний, навыков и умений, которые они получили на аудиторных занятиях, а также способствовать развитию у студентов самостоятельности, ответственности и инициативы.

Для успешного прохождения курса студент должен прочитать, освежить в памяти ключевые произведения драматургов и познакомиться с основными идеями теоретиков драмы разных эпох.

6.3. ТЕМЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тема 1. Массовые сцены.

1. Понятие массовых сцен.

2. Драматические сцены «двойного зрелища».
3. Теория пролеткульта.
4. Виды массовых зрелищ.

Ключевые слова: зрелища, пьеса, сцена, массовость, теория, вид, понятие, виды.

Выполнить:
1. Законспектировать, что такое массовые сцены и какие группы людей нельзя отнести к ним.
2. Привести примеры пьес, в которых есть массовые сцены.

Литература: [2], [3].

Тема 2. Определение сюжета и характера драмы.
1. Понятие «сюжет».
2. Фабула. Ее схожесть и различие с сюжетом.
3. Горьковское определение сюжета.
4. Связь образа с сюжетом.

Ключевые слова: драма, характер, роль, сюжет, фабула, пьеса, образ.

Выполнить:
1. Описание изложения события сюжета.
2. Привести примеры из пьес ярких образов и характеров.

Литература: [1], [3].

Тема 3. Язык характеров в драматическом произведении. Амплуа. Жанры. Классификация жанров.
1. Понятие «язык характера».
2. Характерная речь действующих лиц.
3. Зависимость речи от принадлежности к классу (дворянство, купечество и т.д.)
4. Понятие и виды амплуа.
5. Понятие «жанр» драматургии.

Ключевые слова: речь, характер, драматургия, амплуа, жаргон, действующие лица, произведение.

Выполнить:
1. Зачитать несколько отрывков из разных пьес с яркой характерной речью действующих лиц.
2. Раскрыть каждое амплуа. Привести примеры.
3. Привести примеры жанров драматургии.

Литература: [1].

Тема 4. Драма как жанр. Мелодрама. Чтение пьесы по жанру «драма». Анализ пьесы.
1. Виды драмы.
2. Особенности мелодрамы
3. Отличие мелодрамы от других видов драм.
4. Особенности работы с мелодрамой.

Ключевые: слова: вид, жанр, мелодрама, действие, песня, особенность, анализ.

Выполнить:
1. Чтение мелодрамы, ее анализ.
2. Написать рецензию к пьесе.

Литература: [1].

Тема 5. Трагедия как жанр. Чтение пьесы по жанру «трагедия». Анализ пьесы.
1. Понятие «трагедия».
2. Особенности жанра трагедия.
3. Особенности работы с трагедией.
4. История возникновения трагедии.

Ключевые слова: трагедия, пьеса, жанр, анализ, признак, рецензия, особенность.

Выполнить:
1. Чтение пьес по жанру трагедия, их анализ.
2. Написать рецензию к пьесе.

Литература: [2], [3].

Тема 6. Комедия как жанр. Чтение пьесы по жанру «комедия». Анализ пьесы.
1. Понятие «комедия».
2. Модификация комедийного жанра
3. Особенности жанра комедия
4. Особенности работы с комедиями.

Ключевые слова: комедия, модификация, жанр, пьеса, рецензия, анализ, разновидность.

Выполнить:
1. Чтение пьес по жанру комедия, их анализ.
2. Написать рецензию к пьесе.

Литература: [1], [3].

Тема 7. Фарс и другие комедийные формы. Малые формы.
1. Понятие «фарс».
2. Понятие «малые формы».
3. Сходства и отличия малых форм.
4. Особенности работы с малыми формами.

Ключевые слова: фарс, водевиль, буффонада, форма, гротеск, капустник, отличия.

Выполнить:
1. Раскрыть термин «малые формы». Что можно отнести к малым формам?
2. Чтение пьес по жанру фарс и номеров малых форм.

Литература: [2].

Тема 8. Драматические события и мотивация событий. Инсценировка.

1. Понятие «событие», виды событий.
2. Понятие «мотивация», ее виды.
3. Понятие «инсценировка».
4. Особенности работы с инсценировками.

Ключевые слова: литературное произведение, инсценировка, классика, материал, мотивация, событие.

Выполнить:

1. Перечислить необходимые условия для инсценировки литературного произведения.
2. Привести примеры классических инсценировок.
3. Написать свою инсценировку.

Литература: [1], [3].

7.1.

8. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ СТУДЕНТОВ

8.1. ТЕСТИРОВАНИЕ

1. Первым произведением, в котором были сформулированы основы теории драмы, было произведение Никола Буало «Поэтическое искусство».
А) Неверно
Б) Верно

2. Труд Аристотеля, посвященный основам драмы, называется «Риторика».
А). Неверно
Б) Верно

3. «Новое руководство к сочинению комедий» написано Лопе де Вега.
А) Верно
Б) Неверно

4. В «Новом руководстве к сочинению комедий» Лопе де Вега не касается взглядов Аристотеля на основы драмы.
А) Неверно
Б) Верно.
5 Никола Буало в своём произведении «Поэтическое искусство» опровергает необходимость соблюдения «трёх единств».
А) Неверно
Б) Верно.
6. Какой вид не относится к драме
А) Историческая
Б) Лирическая
В) Эпическая
Г) **Техническая**
7. Изображение типических характеров при типичных обстоятельствах – это …
А) **Реализм**
Б) Авангардизм
В) Сионизм
Г) Коммунизм
8. Сюжет драмы – это …
А) История главных героев
Б) Борьба добра со злом
В) **Самые важные обстоятельства и наиболее значительные события**
Г) Событиный ряд в кульминации

9. Какие функции относятся к ремарке, соедините линиями.

Ремарка	Функции 1) замечания, уточнения, дополнения режиссера и актеров. **2) указывает, к кому обращена реплика;** **3) указывает внешнее, физическое воздействие;** 3) указывает внутреннее воздействие 4) обозначает световое оформление 5) указывает события извне, **которые вмешиваются в драматическую борьбу и влияют на ее развитие, например, «молния», «выстрел» и т. п.;** **6) указывает обстановку, которая имеет значение в развитии драматической борьбы, к тому же об этой обстановке не упоминается в диалоге.**

10. Укажите соответствие

Драматическая сцена – это…	**основа спектакля**
Пьеса - это	**неожиданные повороты в развитии сюжета**
Кульминация – это …	**законченная часть драматической борьбы**
Перипетии – это…	**наивысшая точка напряжения в сюжете**

8.2. ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

(I СЕМЕСТР)

1. Дионисии: структура обряда и его функции. «Действующие лица» обряда: Дионис – свита - «хор».
2. Формирование жанра трагедии. Трилогия и ее сакральный смысл. «Орестея» Эсхила.
3. Трагедия рока: «Эдип царь» Софокла. Принцип трагической иронии как сюжетообразующее начало.
4. Разрушение классической трагедии: «Ипполит» Еврипида.
5. Фаллиции и формирование структуры комедии.
6. Обрядовые начала комедии. Аристофан: «Всадники» и «Лисистрата».
7. Сатиры и сатирова драма. «Киклоп» Еврипида и формирование жанровой структуры драмы.
8. Усложнение жанра комедии в римской комедии: «Амфитрион» Плавта.
9. Жанр и сценическое пространство. Телеология жанра и семантика сцены.
10. Условность театра и «правда» в искусстве: судьба римского театра.
11. Слово и жест, в средневековой драме.
12. Парадокс христианской трагедии. Катарсис.
13. Формирование комедии в театрально-драматическом контексте нового времени.
14. Возникновение драматических жанров как светских аналогов церковной обрядности (мистерия, миракль, моралите).
15. Ренессансный театр. Шекспир: трагедия рока и трагедия судьбы («Макбет»).
16. Трагедийный герой и особенности трагедийного сюжета («Король Лир» Шекспира).
17. Обрядовость трагедии Шекспира «Гамлет».
18. Особенности комедийного сюжета и героя («Укрощение строптивой» Шекспира).
19. Миракль и комедия Шекспира «Сон в летнюю ночь». Композиция комедии.
20. Трагикомедия: «Буря» Шекспира.
21. «Жизнь есть сон» Кальдерона: проблема героя и жанра.
22. Классическая итальянская комедия: Гольдони.
23. Принцип комедии del arte: Гоцци.
24. «Сид» Корнеля: проблема жанра.
25. «Федра» Расина: концепт трагической героини.
26. Комедиография Мольера: «Дон Жуан» и «Урок женам», «Урок мужьям» - проблема жанра.
27. Композиция драмы Шиллера «Разбойники».
28. Своеобразие жанра «Коварства и любви» Шиллера.
29. Тип романтической драмы: «Король забавляется» В. Гюго.
30. «Хорошо сделанная пьеса»: «Стакан воды» Э. Скриба.
31. Романтическая ирония как структурная основа комедий Тика («Кот в сапогах», «Жизнь и смерть Красной Шапочки»).
32. Интеллектуальный театр Б. Шоу («Пигмалион»).
33. Театр О. Уайльда: от классической комедии («Как важно быть серьезным») к стилю модерн в трагедии («Саломея»).
34. Комедия о трагедии личности: «Горе от ума» Грибоедова.
35. Новаторство пушкинской драматургии: «Борис Годунов».
36. «Маленькие трагедии» Пушкина как цикл.
37. Новаторство Гоголя-драматурга: «Ревизор», «Женитьба», «Игроки».
38. Новаторство Островского: «сцены» и «картины».

39. В преддверии новой драмы: драматургия Ибсена («Привидения», «Кукольный дом», «Геда Габлер»).

40. Театр молчания Метерлинка(«Там, внутри», «Слепые»). Символическая драма Метерлинка («Пелеас и Мелисанда»).

41. Новации драматургии Стриндберга: «Фрёкен Жюли».

42. Новая драма в России: Чехов. «Чайка» - первый опыт новой драмы. Отказ от моногеройности.

43. Поэтика чеховских финалов.

44. Структура чеховского диалога: соотношение слова и паузы.

45. Ремарка в поздней драматургии Чехова.

46. Текст, паратекст и подтекст у Чехова.

47. Семантика заглавий в новой драме (Метерлинк и Чехов).

48. Поэтика театра абсурда (Ионеско, Беккет).

9. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

Во время преподавания курса используются следующие методы обучения:

- объяснительно-побуждающий – для описательной формы раскрытия учебного материала; раскрытия сущности определенного явления, закона, процесса;
- использование метода «case study» – для формирования практической направленности; возможности адаптировать ситуацию к реальной организационной ситуации; активности участников; возможности создать рабочую доброжелательную мотивирующую обстановку, позволяющую участникам задействовать имеющийся опыт, проявить креативность; возможности получения позитивной обратной связи от ведущего и участников, возможности для студентов повысить свою уверенность в том, что они могут справиться в реальности с задачами такого плана или, наоборот, выявить свои недостатки; возможности для участников делать ошибки в ситуации, приближенной к реальности, а потом их анализировать;
- беседа – для осознания посредством диалога новых явлений, понятий;
- объяснительно-иллюстративные – для раскрытия понятий и процессов через их символическое изображение (рисунки, схемы, графики)
- индуктивный метод – для изучения явлений от единичного к общему;
- дискуссии – для обсуждения и разрешения спорных вопросов;
- дедуктивный метод – для изучения учебного материала от общего к частному, единичному;
- видеометоды: просмотр, обучение через интернет;
- имитационный – создание игровой проблемной ситуации: введение моделирующей игровой ситуации.

10.КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Шкала оценивания (интервал баллов)[2]	Критерий оценивания
Тестирование	
5	95-100% правильных ответов
4	80-94% правильных ответов
3	60-79% правильных ответов
2	менее 60% правильных ответов

Оценка		**Характеристика знания предмета и ответов**
отлично (5)	зачтено	Студент проявляет глубокие знания по курсу, осознает важность теоретических знаний в его профессиональной подготовке; обнаруживает способность использовать свои знания при выполнении различных практических (творческих) задач
хорошо (4)		Студент проявляет полные знания теоретического материала по вопросам, включенным в курс, умение оперировать необходимыми понятиями и их определениями аналитическом уровне; показывает достаточный уровень овладения методами научного познания, умеет работать с музыкальным материалом

удовлетворительно (3)		Студент проявляет теоретические знания из предлагаемых вопросов на уровне репродуктивного воспроизведения, может использовать знания при решении профессиональных задач, умеет работать с музыкальным материалом
неудовлетворительно (2)	незачтено	Студент проявляет поверхностные знания по теории, допускает ошибки в определении понятий, не умеет работать с музыкальным материалом, испытывает трудности в практическом применении знаний в конкретных ситуациях.

10.МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ, УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Список литературы

Основная литература

1. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера / Б .Е Захава. – М. : Просвещение, 1973.
2. Русский драматический театр : энциклопедия / под общ. ред. М. И. Андреева, Н. Э. Звенигородской, А. В. Мартыновой и др. — М. : Большая Российская энциклопедия, 2001. — 568 с.

Дополнительная литература

3. Гоголь Н.В. Драматургия, классическая проза / Н. В. Гоголь. — Луганск : Шико, 2009. — 352 с.
4. Современная драматургия : Литературно- художественый журнал / Фонд развития и поощрения драматургии. — М. : ООО" ИПФ"Гарт", 2008. — 248, 1982
5. Холодов Е. Г. Язык драмы. Экскурс в творческую лабораторию А. Н. Островского / Е. Г. Холодов. — М. : Искусство, 1978. — 240 с.
6. Энциклопедия «Театр». Т. 3. Драматический театр : 3 CD-ROM. — М. : Кордис & Медиа, 2003.