

Установа адукацыі  
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Факультэт традыцыйнай беларускай культуры і сучаснага мастацтва  
Кафедра рэжысуры абрадаў і свят

УЗГОДНЕНА  
Загадчык кафедры  
\_\_\_\_\_ А.Я. Камінскі  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

УЗГОДНЕНА  
Дэканфакультэта  
\_\_\_\_\_ Н.У. Карчэўская  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

ЭЛЕКТРОННЫ ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС  
ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

**АСНОВЫ ДРАМАТУРГІІ І СЦЭНАРНАГА МАЙСТЭРСТВА**

*Рэкамендавана ВМА па адукацыі ў галіне культуры і мастацтваў  
у якасці вучэбна-метадычнага комплексу для  
студэнтаў установы вышэйшай адукацыі  
па спецыяльнасці 1-17 01 05 Рэжысурасвят (па напрамках)*

Складальнік:  
А.Я. Камінскі, дацэнт каф.

Разгледжана і зацверджана  
на пасяджэнні Савета ўніверсітэта  
(пракакол № 2 ад 17.10.2017 г.)

## Рэцэнзенты:

*Т.В. Валодзіна*, загадчык аддзела фалькларыстыкі і культуры славянскіх народаў дзяржаўнай навуковай установы «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі» філіяла «Інстытут мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклору імя Кандрата Крапівы», доктар філалагічных навук;  
*А.Д. Вавілаў*, загадчык кафедры рэжысуры эстрады установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», дацэнт

Камінскі, А.Я.

Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства : вучэб.-метадыч. комплекс / А.Я. Камінскі, А.В. Катовіч ; Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2017. – 92 с.

Вучэбнае выданне скіравана на набыццё студэнтамі тэарэтычных ведаў, якія вылучаюць драму як род літаратуры, разглядаюць яе кампазіцыю ў сувязі з развіццём канфліктнай асновы. У выніку засваення матэрыялу вучэбнай дысцыпліны студэнты пазнаёмяцца з сістэмай канцэртнай і святочнай драматургіі ў цеснай сувязі з праблемамі мастацкай літаратуры, музыкі, тэатральнай драматургіі, эстрады, жывапісу і архітэктуры.

Прызначаецца для прафесійнай падрыхтоўкі рэжысёраў абрадаў і свят.

## ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбна-метадычны комплекс «Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства» прадугледжвае выкарыстанне ў навучанні студэнтаў кампетэнтнаснага падыходу і інавацыйных педагагічных тэхналогій. Значная ўвага надаецца навучанню навыкам самастойнай практычнай работы.

Працэс навучання сцэнарнаму майстэрству вядзецца ў тэарэтычнай, метадычнай і практычнай сувязі з такімі дысцыплінамі, як «Рэжысура свят», «Асновы рэжысуры і майстэрства акцёра», «Моўнае дзеянне ў свяце», «Мастацка-дэкаратыўнае вырашэнне свята», «Музычна-шумавое вырашэнне свята». Назапашаныя веды па пералічаных спецыяльных прадметах будуць садзейнічаць комплекснаму засваенню вучэбнага матэрыялу і стварэнню літаратурных сцэнарыяў гульнівых праграм, абрадаў, тэатралізаваных свят і прадстаўленняў, якія акумулююць у сабе элементы тэатральнага мастацтва.

Праграма вучэбнай дысцыпліны «Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства» прадугледжвае фарміраванне ў будучага спецыяліста ў галіне святочнай культуры акадэмічных, сацыяльна-асобасных і прафесійных кампетэнцый:

- умець працаваць самастойна;
- валодаць навыкамі вуснай і пісьмовай камунікацыі;
- умець вучыцца, самастойна павышаць сваю кваліфікацыю на працягу ўсяго жыцця;
- быць здольным да сацыяльнага ўзаемадзеяння;
- быць здольным да крытыкі і самакрытыкі;
- умець працаваць у камандзе;
- рэалізоўваць агульнадзяржаўныя, рэгіянальныя і ведамасныя праграмы і праекты ў галіне культуры;
- праводзіць культурна-асветніцкія мерапрыемствы для выхавання мастацка-эстэтычнага густу ўсіх катэгорый насельніцтва ва ўстановах культуры, спорту і адукацыі і іншых установах;
- праводзіць адбор рэпертуару мастацкіх твораў з мэтай захавання і трансляцыі народнай творчасці;
- распрацоўваць і ўвасабляць рэжысёрскія праекты розных святочных форм;
- выкарыстоўваць прынцып сістэмнага падыходу, да рэалізацыі рэжысёрскіх праектаў у галіне святочнай культуры.

Вучэбная дысцыпліна «Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства» з'яўляецца асноватворнай пры падрыхтоўцы высокакваліфікаваных спецыялістаў для галіны святочнай культуры. *Мэта* яе – фарміраванне ў будучага спецыяліста прафесійнай, сацыяльна-асобаснай і метапрадметнай кампетэнцыі.

Для рэалізацыі вызначанай мэты прадугледжваецца вырашэнне наступных задач:

- набыццё тэарэтычных ведаў, якія вылучаюць драму як род літаратуры, разглядаюць яе кампазіцыю ў сувязі з развіццём канфліктнай асновы;

- свядомае засваенне і прымяненне ў практычнай дзейнасці тэрміналогіі і паняційнага апарату, навыкаў вызначэння жанравай прыроды і ідэяна-тэматычнай накіраванасці твора;

- аналіз студэнтамі сістэмы канцэртнай і святочнай драматургіі ў цеснай сувязі з праблемамі мастацкай літаратуры, музыкі, тэатральнай драматургіі, эстрады, жывапісу і архітэктуры;

- станаўленне гатоўнасці выпускніка вышэйшай школы як высокакваліфікаванага спецыяліста і грамадзяніна Рэспублікі Беларусь.

У выніку засваення курса студэнт павінен *ведаць*:

- гісторыю і тэорыю драмы, віды драматургічных твораў, іх змест, форму і стыль, асноўныя жанры і асаблівасці;

- методыку напісання сцэнарыя;

- сутнасць паняццяў “характар” і “вобраз” дзеючай асобы;

- палітру выразных сродкаў;

- прыёмы тэатралізацыі ў сцэнарнай рабоце;

- спецыфічныя асаблівасці творчасці аўтара літаратурнага твора.

Студэнт павінен *умець*:

- валодаць тэрміналогіяй і паняцінным апаратам дысцыпліны;

- ствараць інсцэнізацыю на аснове літаратурнага, выяўленчага, музычнага, фальклорнага твора;

- распрацаваць кампазіцыю на аснове драматургічнага твора;

- стварыць сцэнарый рытуалу, абраду, гульнявой праграмы, нумара, тэатралізаванага прадстаўлення, свята разнажанравай накіраванасці;

- улічваць у сцэнарыі разнажанравасць святочнага дзеяння і рознаўзроставаць удзельнікаў і гледачоў;

- ствараць сцэнарную распрацоўку нумара, эпізода, відовішча;

- адбіраць выяўленчы і музычны матэрыял з мэтай афармлення інсцэніроўкі.

Вучэбная дысцыпліна «Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства» сваёй структурай і зместам вызначае неабходнасць самастойнай работы не толькі пазнавальнага характару (азнаямленне з метадычнай, навуковай, даведачнай, хрэстаматыйнай літаратурай, падрыхтоўка рэфератаў, кантрольных, курсавых работ), але і разнастайнай творчай працы, накіраванай на стварэнне драматургічных твораў розных узроўняў складанасці. Сярод актыўных тэхналогій работы са студэнтамі неабходна вылучыць:

- дыскусійныя метады (групавая дыскусія, мадэліраванне практычных сітуацый, метады кейсаў, аналіз сітуацый з практыкі і інш.);

- гульнявыя метады (імітацыйныя, дзелавыя, ролевыя гульні, “генерацыя ідэй” і інш.);

- сенсітыўны трэнінг (трэніроўка самапазнання, рэгуляванне эмацыянальных адносін да сябе і калег);

- візуальныя метады (метады ілюстрацыі, дэманстрацыі, відэаметад).

## ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЕЛ

### 1. Задума драматургічнага твора і яго асноўныя кампаненты

*Матэрыял кожны бачыць перад сабой, змест знаходзіць толькі той, хто нешта да гэтага дадаў, а форма для большасці – тайна.*

*Дж. Уільемс.*

Драматургічная творчасць – дзейнасць першаадкрывальніка: мы рэдка ведаем, куды накіроўваемся. Творчы працэс аб'ядноўвае дзве катэгорыі: задума, якая абуджае ў сцэнарыста жаданне стварыць твор і кіруючая ідэя, якая адлюстроўвае сутнасць гісторыі і выяўляецца праз дзеянне і эстэтычную эмоцыю кульмінацыі апошняга акту. Аднак у адрозненне ад кіруючай ідэі задума рэдка ўяўляе сабою закончанае выказванне. Імгненні натхнення або інтуіцыі, могуць быць хаатычнымі і спантанымі, у большасці яны вызначаюцца выпадкам. Тое, што натхняе аднаго творцу, застаецца незаўважаным для другога. Задуму абуджаюць скрытыя ў падсвядомасці вобразы. Увесь жыццёвы вопыт падрыхтоўвае да гэтага моманту, і кожны рэагуе на яго па-свойму.

Асновай мастацкай цэласнасці драматургічнага твора перш за ўсё з'яўляецца дакладнасць і выразнасць задумы. Драматычны і вулічна-плашчадны тэатр – мастацтвы складаныя, сінтэтычныя. Таму аўтарская задума павінна ахапіць і прывесці да стылістычнага адзінства ўсе складальнікі твораў мастацтва, якімі з'яўляецца спектакль, свята і прадстаўленне. Вырашальным для яе нараджэння ў сцэнарыста-рэжысёра з'яўляюцца багацце ўяўлення, унутраная гармонія інтэлекту і пачуццяў ў актыўным творчым працэсе.

“Задума – гэта мастацкае бачанне, якое няўмольна праследуе сцэнарыста і рэжысёра да апошняга моманту, да акту ўвасаблення. Але калі раптам змяняецца яе першапачатковы змест, то гэта не значыць, што задума звязвае мастака. Наадварот, у руках сапраўднага майстра яна менш за ўсё мёртвая догма, яна расце і развіваецца” [Попов, с. 117-125]. Калі яна эмацыянальна, глыбокая і канкрэтная, то яна ўжо ўтрымлівае ў сабе элементы формы – фарміруецца ў свядомасці, творчай фантазіі аўтара, у пэўных рысах, фарбах, асобных мізансцэнах-дзеяннях,

каларыстыцы, асвятленні, музычна-шумавым і пластычным вырашэннях.

Асноўнымі кампанентамі аўтарскай задумы з'яўляюцца:

- ідэйная распрацоўка твора (яе творчая інтэрпрэтацыя);
- характарыстыка дзеючых асоб, герояў, персанажаў;
- стылістычныя і жанравыя асаблівасці акцёрскага выканання;
- вырашэнне драматургічных дзей ў часе (тэмп-рытм);
- вырашэнне твора ў прасторы (у характары мізансцэн і планіровак);
- характар і прынцыпы вобразнага, мастацка-дэкаратыўнага і музычна-шумавага вырашэння.

*Матэрыял* – гэта канкрэтныя жыццёвыя з'явы, фактычны прадмет адлюстравання аўтарам ў мастацкім творы. У шматлікіх выпадках прагматычных жанраў (драме, эпасу, гістарычным рамане) ён з'яўляецца не ад перажытай рэчаіснасці ці ад ўласнага вопыту драматурга, а ад перададзенай вуснапаэтычнай або літаратурнай крыніцы. “Галоўная асаблівасць «новай драмы», па меркаванні Б.Шоў, складаецца ў тым, што яна павінна быць звернута да сучаснага жыцця і абмяркоўваць праблемы, характары і ўчынкі, якія маюць непасрэднае значэнне для самай аўдыторыі. Драматызм сучаснай п'есы павінен засноўвацца не на знешніх інтрыгах, а на вострых ідэйных канфліктах самай рэчаіснасці” [Андреев с.7].

*Фабула* (ад лац. *fabula* – міфалагічнае або наўмыснае апавяданне, ад грэч. *mythos* – паслядоўнасць фактаў, якія складаюць апавядальны элемент твора). У мастацкім творы ланцужок падзей, пра якія апавядаецца ў сюжэце, у іх лагічнай прычынна-часовай паслядоўнасці. У састаў фабулы уваходзіць экспазіцыя, завязка, развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка. Часам фабулай называюць парадак, ход і матывіроўку апавядання аб падзеях. Яна выконвае арганізуючую функцыю, якая аб'ядноўвае элементы сюжэту ў сэнсавы цэлае і дае глядачу ключ да ўспрыняцця. На думку Б. Брэхта “самым важным момантам у тэатры з'яўляецца менавіта фабула, якая ахоплівае ўсе знешне выяўленыя падзеі, што ўтрымліваюць тых факты і імгненныя парывы, якія павінны даваць задавальненне глядачам” [Арганон для тэатра, с.]. А сюжэт, на думку даследчыка, ўяўляе сабой вызначаны задумай аўтара рад працэсаў, у якіх выяўляюцца яго думкі аб чалавечым грамадстве [Паві, с. 400].

*Сюжэт* (ад франц. *sujet* – прадмет, прычына, змест) – гэта спосаб ажыццяўлення фабулы ў мастацкім творы. “Пад сюжэтам неабходна разумець фабулу, асэнсаваную пэўным вобразам. Гэтае асэнсаванне мастак рэалізуе сродкамі мастацтва ў адзінстве формы і зместу, у

вобразах і ў вызначаным асвятленні, чаму служыць і знешняя форма, кампазіцыя твора. Мастацкая пабудова падзей ў творы і з'яўляецца сюжэтам” [Туркін, с. 33]. Пра гэта ж пісаў В.Шклоўскі і адзначаў, што мала стварыць сюжэтную схему, трэба прыдумаць сотні магчымасцяў яго ажыццяўлення і з гэтай сотні абраць адну [Шклоўскі]. Калі адзінкай сюжэта з'яўляецца падзея, то сюжэт – гэта зроблены сцэнарыстам выбар падзей і іх кампануюка ў часе. Пры яго пабудове важна правільна арганізаваць паслядоўнасць дзей, бо самі па сабе яны пазбаўлены драматычнасці і знаходзяць яе толькі ва ўзаемасувязі, у вызначанай паслядоўнасці. Сюжэтныя лініі даюць нам магчымасць прасачыць, як змяняецца герой, у выніку жыццёвых перыпетый.

*Тэма* – гэта асноўная вядучая думка твора, яго галоўная праблема, якая з'яўляецца адзінствам значэнняў асобных элементаў драматургічнага цэлага.

“Каб славесная канструкцыя ўяўляла адзіны твор, у ім павінна быць аб'ядноўваючая, эмацыйна афарбаваная тэма, якая выклікае пачуццё абуранасці або спачування, распрацоўваецца ў ацэнкавым плане і раскрываецца на працягу твора [Томашевскі с.176-178].

“Тэмай звычайна называюць кола з'яў рэальнасці. Гэта найпростасе, але і абыходкавае вызначэнне як бы падштурхоўвае нас да думкі, што тэма цалкам размяшчаецца па-за межамі мастацкага твора і знаходзіцца ў самой рэальнасці. Самае істотнае як раз у тым, што гэта з'явы, да якіх ужо дакранулася мастацкая думка. Яны сталі для яе прадметам выбару мастака” [Грехнев с.103-104]. Накіраванасць выбару тэмы вызначаецца не толькі індывідуальнымі прыхільнасцямі драматурга і яго жыццёвым вопытам, але і агульнай атмасферай літаратурнай эпохі, эстэтычнымі накірункамі літаратуры” [Грехнев с.107-108].

Падзеі і характары ў мастацкім творы набываюць для нас значэнне, прыцягваюць увагу і ўзбуджаюць цікавасць толькі тады, калі праз іх у наяўнай, жывой і хвалюючай форме, у мастацкім адлюстраванні, вобразах ажыццяўляецца пазнанне жыцця, сцвярджаецца правільнае стаўленне да рэчаіснасці, да людзей і падзеям – спасцігаецца праўда. Для дасягнення гэтага неабходна, каб пры ўвасабленні падзей і характараў адлюстроўвалася вызначаная мэта, каб мастацкая адлюстраванне пераконвала нас у чымсьці патрэбным і важным, каб у яго аснове была ідэя.

Такім чынам, ідэя ў мастацкім творы бачыцца не як абстрактнае паняцце, адарванае ад падзей і характараў (герояў). Яна раскрываецца ў адносінах аўтара да герояў і падзеям, у адлюстраванні характараў і падзей. Гэта асэнсоўваючы і фарміруючы пачатак мастацкага твора.

“Ідэя – гэта тое, дзеля чаго ствараецца твор, што з’яўляецца яго высновай не толькі ў сэнсе разумовага разумення, але і ў сэнсе накірунку і выхавання пачуццяў, узбуджэння любові і нянавісці, спагады і варожасці, захаплення і ганьбавання – эмацыянальна афарбаваных, усхваляваных адносін да людзей і падзей з боку мастака, якія перадаюцца глядачу, чытачу, слухачу” [Туркін, с. 32].

“Сюжэт, які разумеецца як змест мастацкага твора, не вычэрпваецца толькі «тэматычнай арыентацыяй у рэчаіснасці», але з’яўляецца вызначанай ісцінай (ідэяй) пра гэтурэчаіснасць. Не выпадкова ў шырока распаўсюджаным словаўжыванні паняцце «сюжэт» часта замяняюць паняццем «ідэя», а пад фабулай разумеюць гісторыю людзей і падзей, у якой адчуваецца ідэйная значнасць, якая ацэньваецца перш за ўсё па прыметах яе жыццёвасці (тэматычнай арыентацыі ў рэчаіснасці), жыццёвай логікі, навізны сітуацыі і займальнасці” [Туркін, с. 34]. У кожнай стадыі станаўлення драматургічнага твора трэба адрозніваць выяўленне яго зместу ў форме тэмы (фабулы) і ідэі (сюжэту).

*Жанр* (ад фр. “genre” – род, вид; лац. “genus” – нараджае склон) гэта – пэўная мастацкая форма, тып драматургічнага твора, які паўстае ў непарыўнай сувязі з “жыццёвай сітуацыяй дадзенага класа, сацыяльнай групы на вызначаным гістарычным этапе” [Медведев, с. 124], у якой ён функцыянуе з тыповымі момантамі існавання аўдыторыі, рознага роду рытуаламі. “Адгэтуль акцэнтаванне ўстаноўкі на аўдыторыю, якая вызначае аб’ём твора, яго стылістычную танальнасць, устойлівую тэматыку і кампазіцыйную структуру” [Тамарченко Н.Д. 2001, с. 124]. Даследуемы намі тэрмін фарміруе ўяўленне аб спецыфічным аспекце структуры мастацкага твора і выяўляе карціну або “вобраз” свету, якія адлюстроўваюць пэўнае традыцыйна-агульнае або індывідуальна-аўтарскае светаўспрыняцце.

“Класічная жанравая тэорыя носіць рэгулятыўны, прадпісаны характар і засноўваецца на вызначаных фіксаваных дапушчэннях псіхалагічнай і сацыяльнай дыферэнцыяцыі. Сучасная жанравая тэорыя, з іншага боку, усё больш становіцца чыста апісальнай і ўсё больш пазбягае любых адкрытых сцвярджэнняў пра жанравую іерархію” [ADictionary. 82]. “Жанр вызначаецца ідэйным прынцыпам, які пакладзены ў аснову сістэмы ўзаемаадносін дзеючых асоб” [Міхоэлс с.].

*Трагедыя* (ад грэч. *tragodia* – казліная песня) – жанр драмы, “які малюе канфлікт выключнай асобы, якая падобна на багоў і імкнецца да ўзнёслай мэты, з сіламі, што перавышаюць яе і фатальна прыводзяць да катастрофы. Абавязковая смерць героя нараджае ў глядача трывогу і жаль, што ў адпаведнасці з класічнай тэорыяй суправаджае стан



ачышчэння (*katharsis*), выкліканае трагізмам” [*SierotwińskiS.c*, 285-286]. Класічнае вызначэнне сутнасці трагедыі даў Арыстоцель: “трагедыя ёсць перайманне дзеянню важнаму і скончанаму, які мае [вызначаны] аб’ём [які выконваецца] мовай, [нараджаецца] ў дзеянні, а не ў апазданні і здзяйсняецца пасродкам спачування і страху ачышчэння”. Далей Арыстоцель вызначае шэсць асноўных частак, уласцівых трагедыі: сказанне, характары, мова, думка, відовішча і музыка. [*Поэтика*].

*Трагічнае* – (ад грэч. *tragikos* – уласцівы трагедыі). Катэгорыя, якая выяўляе “дыялектыку свабоды і неабходнасці, якая адлюстроўвае самыя вострыя жыццёвыя супярэчнасці (калізіі), сітуацыі і акалічнасці” [*Эстетика*, с. 357]. Гэта катэгорыя выяўляе актыўнасць трагічнага характару ў адносінах да жыццёвых акалічнасцяў, філасофскага асэнсавання стану свету. Трагічнае заўсёды філасафічна і звязана з пошукам выйсця з крызісу фундаментальных асноў быцця, якія прыводзяць у шматлікіх выпадках да гібелі героя, і ўспрымаецца як непапраўнае крушэнне цэлага свету.

*Камічнае* (ад грэч. *komikos* – вясёлы, смешны) па Арыстоцелю характарызуецца як вынік кантрасту, разладу, супрацьстаянні пачварнага і прагожага. Гэта катэгорыя супярэчнасці паміж недасканалымі з’явамі і нейкім станоўчым вопытам, неадпаведнасць мэты сродкам, форме зместу, сутнасці – праявы. Адценні камічнага ў мастацтве вельмі разнастайныя: гумар, іронія сатыра, сарказм і інш. Адпаведна гэтаму сфармаваўся шэраг вызначаных мастацкіх сродкаў (прыёмаў) адлюстравання камічнага: камедыйныя характары, акалічнасці, дэталі, перабольшанні, парадыванне, гратэск, арэчаўленне, вастрыня, каламбур, кантраст, трук і інш. Усе гэтыя элементы ўтрымоўваюць у сабе эффект нечаканасці, што з’яўляецца неад’емнай рысай камічнага.

У адрозненне ад трагедыі, камедыя не павінна браць за аснову сюжэту гістарычны ці міфалагічны матэрыял. Яна адлюстроўвае будзённыя, “празаічныя” моманты жыцця людзей. Яшчэ адным з важных адрозненняў з’яўляецца тое, што ў адрозненне ад трагедыі, дзе глядчы актыўна суперажываюць персанажам (“уключаецца” ў іх жыццё) у камедыі адбываецца зусім відавочны падзел паміж глядачамі і персанажамі. Глядач смяецца над героямі, над іх праблемамі, сітуацыямі ў якія яны трапляюць. Але гэты смех – “смех саўдзельніка” на думку П.Паві – абараняе глядача ад трагічнай трывогі і накіроўвае глядача ў пазіцыю “над” падзеямі і героямі [Паві с. 146-154]. Калі трагедыя

прапануе глядачу цэласны свет, то камедыя, насупраць, прапануе кантрасны, часам супярэчлівы погляд на свет.

*Камедыя* (ад грэч. *komos, ode* – шэсце з фалічнымі спевамі ў гонар бога Дыяніса, песня) адзін з асноўных відаў драмы, у якім калізія, дзеянне і характары трактуюцца ў формах смешнага ці прасякнуты камічным. Камедыя паказвае распуснае і пачварнае перш за ўсё як выяўленне унутранай чалавечай непаўнавартаснасці, якая прыносіць сябе ў ахвяру смеху. Асноўнымі сродкамі камедыйнай характарыстыкі з’яўляюцца гратэск, гіпербала, карыкатура.

Паводле традыцыі камедыя вызначаецца трыма крытэрамі:

- персанажамі: людзі сціплага становішча;
- шчаслівай развязкай;
- канчатковай мэтай: смех публікі;

*Трагікамедыя* з’яўляецца не проста механічным злучэннем трагедыі і камедыі ў межах аднаго твора. Гэта складаны жанравы твор з уласцівай яму арыгінальнай структурай. Тэрмін “трагікамедыя” з’яўляецца ўжо ў камедыі рымскага камедыёграфа Ціта Макцыя Плаўта “Амфітрыён” для таго, каб растлумачыць дапушчаную ім вольнасць (багі Юпітар і Меркурый у камедыі дзейнічаюць на ўзроўні побытавых сцэн). У пралозе Меркурый так кажа пра гэту камедыю:

*Сплошную дать комедию никак нельзя:*

*Цари и боги в действии участвуют*

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

*Вот и возможно дать трагикомедию.*

“Трагікамічны эфект узнікае ў тых вузлах п’есы, дзе падзеі ці герой, выступаюць у камічным і трагічным свеце. Абодва гэтыя полюса узаемна актывізуюцца, ажыццяўляюцца адзін праз аднаго і выяўляюць трагізм камічнага і камізм трагічнага («смех скрозь слёзы»). Трагікамічны пачатак можа выяўляцца ў самых розных і разнастайных формах” [Чістюхін с. 117].

*Драма* (ад грэч. *drama* – дзеянне) – “гэта драматычная паэма, тэкст, напісаны для розных роляў і на аснове канфліктнага дзеяння” [Паві с. 84]. Сакрэт яе поспеху ў тым, што яна спалучае ў сабе трагічныя моманты, камічныя, меладраматычныя. Драма з’яўляецца нейкім сінтэзам з розных жанраў – драматургічнай паліфаніяй. Таму можна лічыць драму самым “вышэйшым” (на сённяшні дзень), самым складаным і самым яскравым у гісторыі тэатра драматургічным жанрам. На погляд аўтараў англійскага слоўніка сучасных крытычных тэрмінаў драма не можа быць вызначана праз літаратурныя тэрміны. У тэатры яна

набывае зусім іншае значэнне. Яна залежыць ад акцэраў і ад глядачоў. Тэатральныя прадстаўленні, нават у пастаноўцы аднаго і таго ж рэжысёра з адным і тым жа акцёрскім складам, будуць адрознівацца адзін ад аднаго, і часта кардынальна, ад спектакля да спектакля; і гэта разнастайнасць будзе, у першую чаргу, залежаць ад рознай глядацкай аўдыторыі, і ад рэакцыі на яе акцэраў. Тут няма такога вызначанага аб'екта для разгляду, як у выпадку твора жывапісу ці надрукаванага літаратурнага тэксту. Фактычнае тэатральнае прадстаўленне з'яўляецца неад'емнай часткай таго, што мы завём драмай. І таму “Кароль Лір” у адзін вечар можа аказацца абстрактным разважаннем на тэму Прыроды, а на наступны вечар – ашаламляльнай бурай, якая заончыцца маўчаннем [ADictionaryofModernCriticalTermsc. 51-53].

Як мы бачым, вельмі складана па якой-небудзь адной прыкмеце ўстанавіць межы вызначэння жанру. Для гэтага даследчык тэатральнай драматургіі І. Чысцюхін прапануе сістэмны падыход у аснове якога падзел драматургічных твораў па трох асноўных прынцыпах: тэматычнага, структурнага, функцыянальнага.

*Тэматычны* прынцып – гэта падзел твораў па іх сэнсавым зместу, розніцы ў “аб'екце пераймання”. Так адрозніваюцца паміж сабой камедыя, драма, трагедыя, гэтак жа і камедыя характараў ад камедыі сітуацый.

*Структурны* – адрозненне ў спосабе пабудовы, тэхналогіі, у элементах, якія вызначаюць прыроду мастацкага твора, а таксама па выкарыстаных прыёмах: смерць героя ў трагедыі; шчаслівы фінал (напрыклад вяселле) у камедыі.

*Функцыянальны* – адрозненне ў спосабах ігры акцэраў, пастаноўкі, ажыццяўленні сэнсу (фарс, вадэвіль).

Толькі пры падобным, сістэмным падыходзе можна пазбегнуць блытаніны ў вызначэнні жанравых прыкмет любога мастацкага твора [Чісцюхін с. 118-119]. Кожны новы жанр пашырае родавае кола, не замяняе існуючыя, а складаецца з іх. Унутры ажыццяўляюцца перагрупоўкі элементаў. Мастаку застаецца толькі камбінаваць па-новаму ўжо гатовы матэрыял. Але ў той жа час кожны значны новы жанр аказвае ўплыў на ўвесь спектр традыцыйных – ён робіць іх больш свядомымі і дапамагае лепш акрэсліць свае магчымасці і межы [Тамарченко 2008 с. 117-125].

Напісанне сцэнарыя – гэта мастацтва ператварэння прыдуманнага ў нешта матэрыяльнае. Мы ствараем візуальна-дзеяснае ўвасабленне ўнутранага канфлікту – не дыялогі ці суправаджальны тэкст, які апісвае

ідэі і эмоцыі, а вобразы рашэнняў і дзеянняў персанажа, якія выяўляюць думкі і пачуцці.

Сучасны сцэнарый у гатовым для пастаноўкі выглядзе ўяўляе сабой складаную пабудову вызначанага аб’ёму, якая ўстаноўлівае храналагічна дакладную і абавязковую паслядоўнасць дзеяння (сцэн, эпизодаў), распрацоўвае ў пэўнай форме (мізансцэны) кожны асобны момант, ігру акцёраў, дыялогі, гука-шумавое вырашэнне, адлюстроўвае мастацкае афармленне дзеі, эфекты асвятлення, прыёмы мантажу і дэмантажу дэкарацый, перамяшчэнне ў прасторы галоўных дзеючых асоб, артыстаў удзельнікаў масавых сцэн, тэкставых мантажных пераходаў ад эпизоду да эпизоду.

Для таго, каб распрацоўваць поўны літаратурны сцэнарый драматургічнага твора неабходна мець загадзя падрыхтаваны матэрыял.

Незалежна ад таго, ці ствараецца сцэнарый ад пачатку да канца сіламі аднаго аўтара ці некалькіх, можна казаць аб наступных выпрацаваных практыкай этапах яго распрацоўкі:

— напісанне *лібрэта* (ад лац. *libretto* – кароткі пераказ зместу п’есы, план сцэнарыя), *сінопсісу* (ад грэч. *synopsis* – агляд; лац. *conspectus* – канспект, апісанне без падрабязнай аргументацыі, у вольным стылі), *экспозэ* (ад. франц. *expose*; ад лац. *expono* – сціснуты змест, або вытрымкі з тэксту);

— напісанне пашыранага лібрэта (ад грэч. *long synopsis* – доўгі сінопсіс), *трытмента* (ад англ. *treatment* – распрацоўка) – паэпизоднага плана сцэнарыя, (без дэталёвай распрацоўкі сцэн і дыялогаў) у якім раскрываюцца самыя эфектныя і эмацыянальныя моманты;

— стварэнне літаратурнага (пастановачнага) сцэнарыя

Падсумоўваючы ўсё сказанае, можна вызначыць істотныя і неабходныя прыкметы “разгорнутага сюжэту”, скончанага драматургічнага твора:

— наяўнасць *фабулы*, якая разумеецца як узаемасувязь і *ўзаемараскрыццё* герояў (характараў) і падзей у завершаным працэсе дзеяння. У пэўным мастацкім творы падзеі і характары злучаны паміж сабою, але пры аналізе драматургічнага твора магчыма і непазбежна разглядаць характары не толькі па той ролі, якую яны іграюць у ажыццяўленні дадзенага скончанага кола падзей, але таксама і ў адцягненні ад іх “фабулярнай функцыі” – разглядаць з пункту гледжання іх жыццёвай тыповасці і значнасці, глыбіні і яскравасці характараў, псіхалагічнай складанасці ці спрошчанасці;

— ідэалагічны аспект твора, яго ідэйная ўсталёўка, якая раскрываецца ў мастацкім творы ў адзінстве формы і зместу ва ўсёй вобразнай сістэме

твора (вобразах людзей, характараў і адлюстраванні падзей), у жанравай накіраванасці, кампазіцыі твора, якая разумеецца шырока – не толькі як знешняе размяшчэнне, сувязь асобных частак, але і як унутраная форма, абумоўленая думкай і пачуццём, вызначаным стаўленнем аўтара да матэрыялу. Ідэя мастацкага твора, яго філасофія, можа быць сфармулявана самім аўтарам і выкладзена ім ад свайго імя.

## 2. Сцэнічны эцюд

*Мастацтва сцэнарыста і рэжысёра складаецца з умення бачыць і ўмення перадаць.*

*А.Д. Папоў*

*Эцюд* (ад фр. *étude*, ад лац. *studium* – руплівасць, стараннасць) – невялікі твор, які ўяўляе сабой першапачатковы накід, эскіз, які можа з’яўляцца часткай кампазіцыйнага цэлага. [Ажэгаў, с. 744]

У рабоце над эцюдамі (адзіночнымі, парнымі, масавымі і масавымі сцэнамі) перад студэнтамі паўстае комплекс новых складаных задач. У гэтым працэсе не толькі выкарыстоўваюцца ўсе элементы творчасці і замацоўваюцца першапачатковыя навыкі авалодання прафесіяй, але і ўстаноўліваецца сувязь з наступнымі раздзеламі вучэбнай дысцыпліны – сцэнарнай распрацоўкай нумара, мініяцюры, тэматычнага эпизода, якія з’яўляюцца часткай тэатралізаваных прадстаўленняў і масавых свят. Студэнты павінны разумець, што эцюд – гэта не толькі сродак выхавання творчай фантазіі, элементаў рэжысёрскага і выканальніцкага майстэрства, але і адно з найважнейшых спецыфічных выразных сродкаў тэатралізаванага дзеяння, якое можа выкарыстоўвацца ў сучаснай святочнай культуры і эмацыянальна-вобразна адлюстроўваць жыццёвыя факты.

У рабоце над эцюдамі ў першую чаргу трэніруюцца творчае ўяўленне і фантазія як здольнасць спалучаць жыццёвы вопыт ў адпаведнасці з творчай задачай ў трох накірунках: сцэнарным, рэжысёрскім і выканальніцкім. Развіваць фантазію ў сцэнарным плане – значыць навучыцца ствараць новыя сюжэты, канфлікты, творы, характары дзеючых асоб, якія раскрываюцца праз дзеянні, учынкi, выказванні (маналогі, дыялогі). Для гэтага неабходна навучыцца назіраць за навакольнай рэчаіснасцю і ўспрымаць “драматургію жыцця”, умець бачыць, творча асэнсоўваць і ўвасабляць ў эцюдзе рэальнасць.

Работа над сцэнарыям эцюда пачынаецца з творчага назірання, з роздуму аб жыцці, людзях, з абуджэння інтарэса да чалавечай псіхалогіі,

яе сакрэтаў, нечаканасцей, з супастаўлення характараў і ўчынкаў людзей. Гэта павінен быць вынік уласных назіранняў і роздуму аб падзеях жыцця. Ствараючы эцюдна-сцэнічны драматургічны твор, рэжысёр-драматург адбірае тое, што каштоўна для ўвасаблення яго думкі, што выяўляе і даказвае яе. Калі мэта мастака не люстрана паказаць жыццё, а удзельнічаць у ім сваім мастацтвам, то інакш ён паступаць не можа.

Самастойна падрыхтаваны і ўвасоблены эцюд – гэта першы спектакль з вызначанай мэтай, цікавай, празрыстай і заразлівай для аўдыторыі думкай. Ён павінен ўсхваляваць глядача. У сцэнарным плане эцюда перш за ўсё павінны быць акрэсліны прапанаваныя абставіны: час і месца – калі і дзе адбываецца дзеянне, характарыстыка дзеючых асоб, дзейсны змест эцюда, фабула, сюжэт, з якіх дакладна бачны прычыны дзеяння герояў, іх мэты. Ствараючы эцюд, будучы рэжысёр упершыню звяртаецца для перадачы сваёй думкі не да слоў, а да дзеяння – асноўнаму выразнаму сродку.

Рэжысёр-драматург вучыцца карыстацца сродкамі тэатра лаканічна, умець ствараць вобразнае рашэнне сцэнічнай прасторы, месца і часа дзеяння, атмасферу падзей, іх дынаміку. Намечанаму сюжэтныму ўчынку рэжысёрская фантазія надае пэўныя падрабязнасці паводзін. Распрацоўваючы ланцужок непарыўных, паслядоўных дзеянняў персанажаў, падрабязнасцей іх паводзін, рэжысёр асвятляе кожную падзею свімі адносінамі, сваёй рэжысёрскай трактоўкай. Вось тут і патрабуецца ад пастановачнага калектыву фантазія, веданне жыцця, разуменне таго, аб чым ідзе размова з глядачом. Мастак павінен браць з жыцця тое, што найболей ярка ўвасабляе яго задуму, яго ідэю. Эцюд ў большасці атрымоўваецца, калі за аснову ўзята добра знаёмая тэма, народжаная жыццёвым вопытам. Калі аўтар кажа пра тое, што ведае, тады ён бачыць, адчувае падзеі ўнутраным слыхам і зрокам. Яму на дапамогу прыходзіць эмацыянальная памяць. Нараджаецца дакладнае фізічнае самаадчуванне, тэмпарытм жыцця, ўнутраны маналог і надзвычайна каштоўнае ў мастацтве, што называецца атмасферай падзеі, праўдай ўзаемаадносін з навакольным светам.

Драматургічная распрацоўка эцюда – гэта пошук дакладных паводзін акцёраў, адбор выразных учынкаў, дзеянняў персанажаў. Дакладна адабраныя дзеянні могуць раскрываць атмасферу падзеі, узаемаадносіны, фізічнае самаадчуванне чалавека, яго характар, думкі. Усё пачынаецца з вызначэння галоўнай падзеі, якая не заўсёды здзяйсняецца на вачах у глядача. Яна можа толькі рыхтавацца або адбывацца за кулісамі да пачатку эцюда, але заўсёды будзе вызначаць

прычыну ўсіх ўчынкаў і дзеянняў дзеючых асоб і іх звышзадачу – канчатковую мэту. Гэтая падзея з’яўляецца спружынай, якая прыводзіць у дзеянне ўсе часткі драматургічнага механізму.

Калі правільна вызначыць прычыну і мэту паводзін герояў, неабходна пабудаваць складаны працэс развіцця актыўнага дзеяння, праз якое глядач зможа угадаць і прычыну і мэту пратаганіста і антаганіста, бо сыграць іх нельга, яны звычайна застаюцца па-за сцэнай. Дзеянне ўзнікае на сцэне пры ўліку ўсіх прапанаваных абставін. У іх, акрамя падзей, якія нараджаюць і рухаюць скразное дзеянне, павінны быць і перашкоды, ускладняючыя дасягнення мэты. Што такое перашкоды? Гэта пэўныя нечаканасці, непрадказальныя факты, якія неабходна пераадолюваць на шляху развіцця скразнога дзеяння. Яны стануць галоўнымі аб’ектамі увагі персанажаў. У прапанаваных абставінах з кожнай новай перашкодай з’яўляецца новая задача, новае дзеянне, новыя прыстасаванні, але пры гэтым звышзадача і скразное дзеянне застаюцца ранейшымі. Аб’ектам увагі для герояў могуць з’яўляцца любая падзея, з’ява прыроды, чалавек, яго ўчынак, думка, прадмет, гук – усё, што даступна чалавечаму ўспрыманню. Каб іх пераадолець, неабходна ацаніць іх і знайсці спосаб пераадолення – здзейсніць патрэбны для гэтага ўчынак. Аб’ект, ацэнка, дзеянне – гэта аснова, на якіх будзецца лінія паводзін акцёра на сцэне. Прычым дзеянне – гэта ўжо дзейсны момант. Яно імправізуецца кожны раз у момант творчасці на сцэне. Дзеянне заўсёды – вынік ацэнкі, дакладнага ўнутранага працэсу “жыцця чалавечага духу”, вынік бесперапыннага “ўнутранага маналогу”, які ў жыцці міжвольна ўласцівы кожнаму чалавеку, на сцэне ж яго неабходна ўзнаўляць кожны раз фантазіяй акцёра.

Драматургічная распрацоўка эцюда пачынаецца праз пошук і адбор перашкод, якія ўзнікаюць не выпадкова, стыхійна, а заканамерна і лагічна, з уліку кола прапанаваных абставін.

Каб пабудаваць працэс барацьбы, неабходна ў першую чаргу вызначыць з кім або з чым змагаецца герой. У эцюдзе павінен прысутнічаць канфлікт – працэс барацьбы і нечаканы паварот ў дзеянні, у якім абавязкова павінна прысутнічаць супрацьдзеянне. Калі нават няма знешняга канфлікту, дзеянне павінна стаць пераадоленням чаго-небудзь.

У супрацьлегласць практыкаванням, сцэнічны эцюд уяўляе сабой адабраную і зафіксаваную логіку развіцця палзей і паводзін дзеючых асоб, але пры кожным паўторы эцюда неабходна навучыцца адносіцца да добра вядомым фактам, падзеям, дзеянням, як да новых, якія ўзніклі

тут і зараз. Вось чаму для драматургічнай распрауоўкі эцюда неабходна выбіраць праблемнае жыццёвае поле, а не бытавыя эпізоды.

Назва эцюда павінна выяўляць кропку бачання сцэнарыста і рэжысёра на адбываючыся падзеі. У назве неабходна зыходзіць з ідэйнага і тэматычнага зместу, ад сутнасці, а не ад сюжэтнай лініі. Такім чынам, спачатку неабходна вызначыць тэму, у якой адлюстраваны змест канфлікту, сутнаць працэсу барацьбы.

Назіранні за адным чалавекам не раскрываюць усіх тыпічных рыс зносін і не дае поўнага матэрыялу для творчасці, бо працэс зносін чалавека з неадушаўлённымі аб'ектамі часцей за ўсё бывае механічным. Сродкі і прыёмы зносін чалавека з чалавекам больш разнастайныя і складаныя, якія увасабляюцца праз рухі, жэсты, міміку і вербальна.

У парных эцюдах дзейнічаюць тыя ж законы і прыёмы, што і ў індывідуальных, але на гэтай ступені цыкл задач ускладняецца і патрабуе засваення шэрагу новых паняццяў і элементаў. У працэсе зносін раскрываецца сутыкненне супрацьдзеючых інтарэсаў, імкненняў, захапленняў герояў, гэта і стварае канфліктную сітуацыю ў развіцці дзеяння. Таму працэс узаемадзеяння з партнёрам павінна разглядацца як працэс непарыўнай барацьбы. Тут важны дзеянні не толькі аднаго, але і супрацьдзеянні другога. У той жа час, нягледзячы на тое, што дзеяннімі супрацьлеглых персанажаў рухаюць розныя мэты, самастойна іх дзеянні развівацца не могуць. Па-першае, яны залежаць адзін ад аднаго, па-другое, ад тых падзей, па якіх развіваецца скразная дзея твора. У парным эцюдзе кожны герой нясе на сабе пэўную тэму, якая ляжыць у аснове яго звышзадачы і рэалізуецца ў канкрэтных дзеяннях і ўчынках.

Пры стварэнні масавага эцюда драматург, рэжысёр і актёры павінны ўзнаўляць ў сцэнічнай форме сваі жыццёвыя назіранні, правільна тлумачыць іх і знаходзіць спосаб выяўлення да іх сваіх адносін. У масавым эцюдзе простая жыццёвая падзея, якая аб'ядноўвае ўсіх ўдзельнікаў і пераводзіцца ў плоскасць мастацкай выдумкі. Тут выключаецца выпадковасць у развіцці дзеяння, а насупраць фіксуецца логіка яго развіцця. Для драматурга-рэжысёра гэта добры вопыт спазнання законаў сцэнічных зносін, працэсаў барацьбы, дакладнага ўзаемадзеяння партнёраў. У большасці выпадкаў аўтары масавых эцюдаў сутыкаюцца з цяжкасцямі пластычнага вырашэння сцэнічнага дзеяння і выяўлення ідэйна-мастацкай сутнасці эцюда, з пластычнай выразнасцю, тэмпам і рытмам развіцця дзеяння, з арганізацыяй групавых і масавых мізансцэн.

Трэба памятаць, што ідэю хоць і маленькага, але ж спектакля, будзе шукаць і знаходзіць сам глядач. Гэта будзе яго адкрыццё! Ідэя не



знаходзіцца на павярхоўнасці, не дыктарыруецца, а застаецца ў сэрцы і свядомасці глядачоў як іх асабістая думка аб жыцці. Галоўнае – праявіць у канкрэтных паводзінах, учынках, узаемадзеянні герояў, распрацаваць канфлікт, тады і экстракт самага важнага раскрыецца для глядача сам сабой.

### 3. Элементы драматургічнай кампазіцыі

*У творы пабудова сцэн і відавочных  
вобразаў перадаюць мудрасць больш  
глыбокую, чым та, якую паэт укладае ў  
словы і паняцці*  
Ф. Ніцша

*Кампазіцыя* (лат. *compositio* – складанне, злучэнне) – пад гэтым паняццем разумеюць асаблівасці пабудовы мастацкага твора, узаемазвязаныя з яго ідэяй, прызначэннем, зместам, характарам, тыпам канфлікту, якія ў значнай ступені вызначаюць яго ўспрыняцце. Драматургічная кампазіцыя вызначаецца даследчыкамі як “спосаб ўпарадкавання драматычнага твора, у прыватнасці тэксту” [Паві с. 159], “як сетку адносін паміж сюжэтамі, якія ахопліваюць увесь твор” [Корман, 1977, с.509], як арганізацыя дзеяння ў прасторы і ў часе. Акрамя таго, кампазіцыя п’есы залежыць ад прынцыпу размеркавання і арганізацыі літаратурнага тэксту паміж персанажамі, адносін фавулы да сюжэту. Першапачаткова кампазіцыя афармляецца як своеасаблівы аўтарскі план, сутнасць якога максімальна выказаць задуму і асноўную ідэю твора. Задача кампазіцыі на дадзеным этапе ў раскрыцці, развіцці і вырашэнні асноўнага канфлікту. Таму калі разглядаць канфлікт як сутыкненне характараў то, кампазіцыя – гэта рэалізацыя канфліктаў у драматычным дзеянні. Правільна пабудаваная кампазіцыя фарміруе з асобных фрагментаў цэласную драматургічную адзінку. Асновы кампазіцыі былі закладзены ў “Паэтыцы” Арыстоцеля, які вылучаў яе асобныя часткі: фавулу, характары, думкі, сцэнічная дэкарацыя, тэкст, музычная кампазіцыя [Арыстоцель, с. 1073-1075].

На сённяшні дзень часткі драматычнага твора маюць наступныя назвы: экспазіцыя, завязка, развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка і фінал (эпілог). Кожны элемент структуры мае сваё функцыянальнае прызначэнне.

У экспазіцыі (ад лац. *exposition, expouere* – выстаўляць напаказ) драматург раскрывае неабходную інфармацыю, біяграфічныя звесткі і характарызацыю, для ацэнкі сітуацыі і разумення дзеяння. Уменне раскрыць экспазіцыю азначае, што сцэнарыст здольны зрабіць яе нябачнай. Тады па меры развіцця гісторыі мы будзем ўспрымаюць усё, што нам трэба, нават не ўсведамляючы гэтага. Экспазіцыя служыць дзвюм мэтам. Яе асноўная задача – спрыяць хутчэйшаму ўзнікненню канфлікту, а дадатковая – прадстаўляць інфармацыю. Знакаміты французскі даследчык тэатральнага мастацтва П. Паві выказаў думку аб супярэчнасці паміж драматургамі наконт месца экспазіцыі ў драматургічным творы. З аднаго боку яна можа з’яўляцца “абасобленай часткай п’есы, накіраванай кульмінацыі ці эпілога, а з другога боку можа быць «раскідана» па ўсяму тэксту [Паві, с. 430]. На наш погляд, у творах класічнай драматургіі існавала нематываваная экспазіцыя, канцэнтравалася ў пачатку і лакалізавалася ў банальным маналагічным апавяданні або абмене інфармацыяй паміж персанажамі. У сучаснай драматургіі экспазіцыя будзе паслядоўна, ствараецца драматургічнымі сродкамі – інфармацыя размяркоўваецца па ўсёй гісторыі, часта раскрываецца толькі ў кульмінацыі апошняга акту. Спачатку паведамляюцца найменш важныя факты, затым больш істотныя, а ў фінале тое, што мае крытычнае значэнне. Калі аўтар хутка раскрывае шмат інфармацыі, чытачы і гледачы змогуць прадставіць кульмінацыю задаўга да таго, як яна наступіць. Факты экспазіцыі павінны накоплівацца, каб павярнуць гісторыю ў нечаканым накірунку. “Экспазіцыя дзейсна падрыхтоўвае завязку, якая рэалізуе канфліктныя магчымасці, прадстаўленыя і больш ці менш распрацаваныя ў экспазіцыі. Экспазіцыя і завязка ўяўляюць сабой непарыўныя элементы адзінага пачатковага этапа драмы, выток драматычнага дзеяння [В.А. Сахновский-Панкеев, с. 93]. У большасці драматургічных твораў узнікаюць праблемы менавіта з завязкай дзеяння. У некаторых выпадках яна невыразная, нематываваная або недастаткова канцэнтраваная. Сэнс завязкі дзеяння заключаецца ў тым, каб даць усю неабходную інфармацыю для пачатку гісторыі, вызначаны накірунак, у якім будзе развівацца сюжэт. Яна завязвае сітуацыю ў сюжэтную лінію. У завязцы задаецца пытанне, на які будзе дадзены адказ у кульмінацыі. Звычайна ставіцца нейкая праблема, ці сітуацыя, якая павінна быць вырашана. Штосьці вельмі важнае павінна быць пастаўлена на карту. Калі цэнтральная праблема акрэслена, завязка сюжэту завершана і гісторыя гатовая да развіцця. Пачатак “Цара Эдзіпа” – гэта рашэнне Эдзіпа знайсці забойцу. “Рамэа і Джульета” пачынаецца не з узнікнення

варожасці сямействаў, не з таго моманту, калі Рамэа пакахаў Разалінду, а калі Рамэа, не звяртаючы ўвагі на пагрозу смерці, прыйшоў у палац да Капулецці і ўбачыў Джульету.

Першая галоўная падзея, якая адбываецца непасрэдна з галоўным героем ці выклікана ім самім, распачынае асноўны канфлікт твора і карэнным чынам парушае баланс сіл у жыцці антаганіста ў станоўчы або адмоўны бок. І ён сваімі дзеяннямі і ўчынкамі павінен аднавіць яго. Здарэнне ў завязцы павінна “зачапіць” аўдыторыю, выклікаць ў яе глыбокі і безумоўны водгук. Гэта рэакцыя павінна быць не толькі рацыянальнай, але і эмацыянальнай. Палярныя каштоўнасці добра і зла павінны выяўляцца праз канкрэтнае вобразнае рашэнне, тады ідэя драмы будзе ўспрымаецца лепей. “У «Вішнёвым садзе» сам сад – рай, куды імкнуцца героі, каб адпачыць параненай душой” [Міта, с. 217].

Несумнеўна, складаней за ўсё ствараць кульмінацыю апошняга акту: гэта душа гісторыі. Аднак на другім па складанасці месцы – першы паваротны пункт асноўнага сюжэту. Каб знайсці яго – неабходна адказаць сабе на некалькі пытанняў. Якая самая вялікая непрыемнасць можа здарыцца з галоўным героем? Як пераўтварыць яе ў шчасце? Што самае добрае можа здарыцца з ім? Ці стане гэта прычынай няшчасця? Гэта мадэль змены знешняй сітуацыі можа паўтарацца ў гісторыі не аднойчы. Мы звяртаемся да “самага лепшага” і “самага горшага”, таму што добрая драматычная гісторыя расказвае не аб пасрэдным чалавечым вопыце.

Наступны элемент кампазіцыйнай пабудовы драматургічнага твора – развіццё дзеяння, якое ўтварае асноўную частку гісторыі і доўжыцца да кульмінацыі. На працягу гэтага часу жыццё персанажаў становіцца ўсё складаней. Прагрэсія ўскладненняў выклікае нарастанне канфлікту, калі героі сутыкаюцца з усё больш магутнымі сіламі антаганізму, і фарміруе паслядоўнасць падзей. У гэтай частцы драмы ад падзеі да падзеі ствараецца максімальнае напружанне – рэальная змена жыццёвай сітуацыі. Таму ў цэнтры яе ўвагі знаходзяцца перыпетыі, якія адбываюцца з персанажамі. Ад грэч. *peripeteia* – раптоўны заварот, пералом, нечаканая змена ў плыні дзеяння або лёсу персанажа. Згодна Арыстоцелю – гэта шлях героя ад шчасця да няшчасця, змена ў супрацьлегласць [Арыстоцель, с. 1079]. “У сучасным сэнсе перыпетыя ўжо не атаесамляецца з трагічным момантам п’есы; яна азначае ўзлёты і падзенні дзеяння” [Паві, с. 226]. Развіццё дзеяння ў драме – гэта канфлікт галоўнага персанажа супраць астатніх.

У аснове кульмінацыі – цэнтральная падзея, якая з’яўляецца карэнным пераломам у дзеянні п’есы. Рашучая змена каштоўнасцяў – ад

негатыўных да пазітыўных не абавязкова павінна быць шумнай і імклівай, яна павінна быць напоўнена сэнсам. Але ў той жа самы час варта паклапаціцца пра тое, каб яна развівалася нечакана для аўдыторыі.

Развязка дзеяння – гэта заключная падзея канфлікту, якая вынікае з галоўнай кульмінацыі сюжэту, канчаткова вырашае супярэчнасці, “аднаўляе баланс, дзякуючы перамозе адной з тэндэнцый, якія выступаюць у дзеянні; прыносіць або дасягненне мэты героем, або яго крушэнне – катастрофу – перамогу процілеглых сіл” [Sierotwiński S. Słownikterminówliterackich. Wrocław, 1966, c.229].

З улікам спектру існуючых пунктаў гледжання мы вызначаем фінал драматычнага твора як яго эмацыйна-сэнсавае завяршэнне, якое ўключае ў сябе развязку і завяршальны пасаж. Разнастайнасць канкрэтна-паэтычных вырашэнняў праблемы фіналу рознымі драматургамі, мы разглядаем заключную частку твора ў апазіцыі “адкрытасці” і “закрытасці”.

Адкрыты фінал мае такую структуру, калі асноўны канфлікт, заяўлены напачатку п’есы і рэалізаваны на працягу ўсяго драматычнага дзеяння праз сутыкненне антаганістычных персанажаў у пэўным хранатопе, вырашаецца, але фінал, акрамя гэтага, утрымлівае ў сабе завязку новага, аналагічнага толькі што вырашанаму канфлікту. Такое можа адбыцца у выпадку, калі пераможаны персанаж адмаўляецца прыняць сваё паражэнне або ў яго ў фінале з’яўляецца намеснік, які мае імкненне працягнуць барацьбу. Другой уласцівасцю адкрытага фіналу, з’яўляецца яго неадназначнасць, якая ствараецца пры увядзення ў сюжэт сэнсавых супярэчнасцяў і недамоўленасцяў. Такім чынам, адкрыты фінал – варыятыўны – як у плане далейшага працягу падзей, так і ў плане інтэрпрэтацыі. Адкрыты фінал спецыфічны ў аспекце глядацкага (чытацкага) успрыняцця: могуць узнікаць здзіўленні, шматлікія спробы працягнуць сюжэт, адчуванні адсутнасці развязкі.

Апазіцыю адкрытаму – складае фінал, які імкнецца да адназначнай інтэрпрэтацыі і цалкам вырашае канфлікт. Адкрыты фінал уяўляе сабою своеасаблівы дыялог дзвюх “праўд”, у той час як закрыты фінал – канчатковы, моналагічны вынік.

“Адкрытасць” або “закрытасць” фіналу далёка не заўсёды з’яўляецца абсалютнай характарыстыкай таго ці іншага драматычнага тэксту: ёсць мноства пераходных выпадкаў. Так, намёк на тое, што пераможаны герой будзе працягваць барацьбу, можа быць больш ці менш відавочным. Нявызначанасць фіналу таксама можа выяўляцца ў тэксце ў большай ці меншай ступені. Так, напрыклад, у фінале камедыі “Жаніцьба” М.В. Гоголя Падкалесін выскаквае ў акно. Тым самым

ажыццяўляецца развязка асноўнага канфлікту: “самастойнасць” у прыняцці рашэння перамагае над “механістычнасцю”. Завязка новага канфлікту звязана з выразам Качкарова: “Гэта глупства, гэта не так, я пабягу да яго, я вярну яго!”. Гэта рэпліка паказвае на тое, што канфлікт паміж “механістычнасцю” і “самастойнасцю”, які толькі што быў вырашаны, у будучыні можа быць адноўлены ў іншым фактычным напаўненні. Гледачу застаецца толькі здагадацца, атрымаецца ў Качкарова вярнуць Падкалесіна, ці не, дадумаць, што будзе далей. Менавіта такое ўспрыманне і характэрна для адкрытага фіналу.

Уяўленне аб пабудове літаратурнага твора як адзінага цэлага, узаемасувязь яго састаўных частак і элементаў ў традыцыйным літаратуразнаўстве суадносілася з паняццем архітэктонікі. У адносінах да апавядальнага тэксту паняцці кампазіцыі і архітэктонікі варта прыняць супрацьпастаўляць: калі кампазіцыя з’яўляецца абстрактнай мадэллю суадносін элементаў твора,

то архітэктоніка ўяўляе сабой канструктыўную арганізацыю тэксту.

Паняцце «архітэктанічнай» пабудовы ўпершыню ўвёў прадстаўнік еўрапейскага фармальнага накірунку В.Гільдэбранд і азначыў ім канструктыўны прынцып, у адпаведнасці з якім “твор мастацтва з’яўляецца замкнёным у сабе цэлым, кожны элемент якога мае сваё значэнне не ў суадносінах з чым-небудзь па-за творам, а толькі ў самозначнай, самацэльнай структуры свайго цэлага. Кожны элемент мае перш за ўсё чыста канструктыўнае значэнне ў творы” [Мядзведзяў, 1934, с. 26].

М. Бахцін [Бахцін, 1975] атаясамляў кампазіцыю з формай твора і супрацьпастаўляў ёй архітэктоніку ў якасці зместу. Даследчык інтэрпрэтуе паняцце архітэктонікі ў якасці эстэтычнага спосабу засваення рэчаіснасці, мастацкага бачання, які матэрыялізуецца ва ўсіх элементах кампазіцыі. Твор узнікае як вынік ажыццяўлення зыходнай творчай задумы, якая мае архітэктанічную будову, пры прымяненні неабходных прыёмаў кампазіцыі.

“Кампазіцыйныя формы, якія арганізуюць матэрыял, носяць тэлеалагічны, службовы характар і выконваюць тэхнічныя функцыі адэкватна ажыццяўляюць архітэктанічнае заданне” [Бахцін с. 17-18].

Аўтарскія прыёмы архітэктонікі ствараюць вызначаны, непаўторны стыль. Раманы Тургенева, напрыклад, характарызуюцца храналагічна непарушаемай паслядоўнасцю падзей, лагодны ход апавядання, гарманічны тэкст і абавязковая апісанні пейзажаў. А вось архітэктоніка раманаў Дастаеўскага зусім іншая. Тут дзеянне можа пачынацца з сярэдзіны, затым пераскокваць на пачатак, і так – некалькі разоў. У

“Ідыёце” ўсе персанажы спачатку з’яўляюцца, здзяйсняюць дзеянне, і толькі пасля адбываецца зварот да “зыходнай падзеі”, дзе і тлумачацца іх учынкi. Апісанні прыроды або гарадскіх пейзажаў практычны і не з’яўляюцца самадастатковымі. Яны знаходзяцца ў строгім падпарадкаванні сюжэту. У той жа час у Тургенева можна зусім спакойна выключыць любое апісанне пейзажу, і сюжэтная лінія не парушыцца. Выключная архітэктоніка – гэта не проста адзінства элементаў твора, гэта і яго самабытнасць, прыгажосць і ўнікальнасць.

#### 4. Канфлікт у драматургічным творы. Скразное дзеянне і супрацьдзеянне

*Класічная пабудова музычных твораў, драм, кінастужак або ўзораў жывапісу амаль заўсёды трымаецца на барацьбе супрацьлегласцей, звязаных ў адзіным канфлікце.*

*С.Эйзенштэйн*

*Дзеянне* (ад англ. *action*) – пераўтваральны і дынамічны элемент, які дазваляе лагічны і часовы пераход з адной сітуацыі ў другую, “паслядоўнасць сцэнічных падзей, якія адбываюцца, галоўным чынам, у залежнасці ад паводзін персанажаў, адначасова гэта ўвасобленая ў канкрэтную форму сукупнасць трансфармацыйных тэатральных працэсаў, якія адбываюцца на сцэне і характарызуюць псіхалагічныя і маральныя змены персанажаў” [Паві, с. 62]. Дзеянне – форма развіцця тэмы, сцвярджэнне ідэі наглядным, а не дэкларатыўным спосабам. Гэта галоўны сродак развіцця і пераўтварэння тэмы ў ідэю. Найважнейшая задача сцэнарыста – развіваць дзейсны – мастацкі бок драматургіі. Нават апісанні ў сцэнарыі павінны рухаць дзеянне, інакш яны проста не патрэбныя.

У дзеянні абавязкова павінны прысутнічаць драматызм і канфлікт. У аснове драматызму ляжыць падаўленне свабоды волі, старасць і непазбежнасць смерці. Яно становіцца нупражаным, драматычным, калі герою (або героям) неабходна зрабіць жыццёва важны выбар – з непрадказальнымі наступствамі, аб якіх ён не здагадаецца. Яму прыйдзецца пераадольваць рознастайныя перашкоды, уступаць у барацьбу за дасягненне мэты. Бязвыхаднае становішча *пратаганіста*, калі ціск абставін мацней, чым магчымасці яго характару называецца *драматычнай сітуацыяй*. Яна прымушае персанажаў драмы не

разважаць, а здзяйсняць учынкi. Рамэа з'яўляецца на балi варожай сям'і Капулеццi – гэта небяспечна! Раптам юнак бачыць у цэнтры залы самую прыгожую дзяўчыну – Джульету, ён набліжаецца да яе і ўлюбляецца. Ворагі пазнаюць Рамэа – драматычная сітуацыя прымушае шукаць героя выйсьце і ўступаць у барацьбу з *антаганістам* – з тым, хто яму пагражае – братам Джульеты Цібальдам. Пагроза, якая прымушае дзейнічаць у драматычнай сітуацыі называецца *альтэрнатыўным фактарам*. Ён дае “дакладны адказ на пытанне – што будзе з героем, калі ён не пераадолее драматычную сітуацыю?” [Міта, с. 65]. Пратаганіст становіцца ўдзельнікам розных перыпетый – змен удач няўдачамі, шчасця няшчасцем. Мы ўспрымаем падзеі як напружаныя, драматычныя часцей за ўсё, калі становімся сведкамі якога-небудзь супрацьдзеяння, проціборства, сутыкнення інтарэсаў дзеючых асоб. Гэта значыць становімся сведкамі канфлікту.

Як вядома, першапачаткова канфлікт існуе да прадстаўленых падзей у п'есе (у “прапанаваных абставінах”), а дакладней – падзеі з'яўляюцца вырашэннем ужо існуючага канфлікту. Затым адбываецца нейкая падзея, якая парушае раўнавагу і канфлікт пачынае разгортвацца, набываючы знешнюю форму.

*Канфлікт* (ад лац.*conflictus* – сутыкненне або барацьба) – аснова любой драмы, падмурак, на якім яна будзецца. Раман можа быць філасафічным, верш лірычным, а драма павінна быць канфліктная. Гэта правіла застаецца заўсёды незалежна ад жанравай накіраванасці твора. Могуць быць цікавыя характары, сітуацыі і асобныя эпізоды, але без канфлікту не атрымаецца цэласны сцэнарый. Драматычны канфлікт узнікае тады, калі сустракаюцца розныя інтарэсы, змагаюцца ясныя, дакладна выяўленыя сілы, якія абавязкова павінны канцэнтравацца ў абліччы пэўных пратаганіста і антаганіста. У “Вішнёвым садзе” – продаж маёнтка, у “Гамлеце” – забойства караля, у “Рамэа і Джульеце” – варожасць дзвюх сямей.

Канфлікт – гэта не проста абстрактная катэгорыя, ён “ачалавечаны” ў п'есе і разгортваецца ў дзеянні. Вызначыць паняцце дзеяння як канфлікт у развіцці, якому ўласцівы дынамізм. “Драматычнае дзеянне – пісаў Гегель – не абмяжоўваецца простым і спакойным дасягненнем вызначанай мэты; насупраць, яно развіваецца ў стане канфліктаў і сутыкненняў і падпарадкаваны ціску абставін, напору запалу і характараў, якія яму процідзейнічаюць і супраціўляюцца. Гэтыя канфлікты і калізіі, у сваю чаргу, параджаюць дзеянні і рэакцыі, якія ў вызначаны момант выклікаюць неабходнасць пагаднення” [Паві, с. 161-162].

*Восевы характар* драмы – гэта пратаганіст, які стварае канфлікт і рухае п’есу наперад. У знакамітай драме У. Шэкспіра “Атэла” восевы характар – Яга, чалавек дзеяння. Пакрыўджаны ён помсціць, сеючы разлады і рэўнасць – пачынае канфлікт [Шекспир с. 127-265]. Пэўная ўнутраная або знешняя неабходнасць прымушае яго дзейнічаць – вырашаць важнае пытанне гонару, здароўя, грошай і г.д. Эдзіп настойвае на пошуку забойцы цара. Ён – восевы герой, і яго настойлівасць выклікана пагрозай Апалона загубіць яго царствы чумой, калі ён не знойдзе забойцу. Стаць восевым персанажам яго прымушае народнае шчасце [п’еса].

Той, хто стрымлівае апантанага пратаганіста, напружвае ўсе свае сілы, розум, вынаходлівасць для барацьбы, непазбежна становіцца супернікам або антаганістам. Канфлікт узнікае са шматлікіх сітуацый і на працягу ўсяго твора мы назіраем за тым, як змагаюцца процілеглыя інтарэсы. Адзін перамагае, другі прайграе – кожны імкнецца да сваёй мэты. Але антаганіст у любым творы абавязкова павінен быць такім жа моцным, нястрымным, як пратаганіст. Барацьба займальная толькі тады, калі персанажы роўныя па сілах. Яга – пратаганіст. Атэла – антаганіст. Улада і аўтарытэт Атэла настолькі вялікія, што Яга не вырашаецца на адкрытую барацьбу, але ўсё роўна, нават і ў скрытым бою, ён шмат чым рызыкуе, нават жыццём. Значыць Атэла – дастойны антаганіст [Шекспир с. 127-265].

У канфлікце важнымі з’яўляюцца намеры персанажаў, дамінанты іх паводзін, то, чым яны зараджаны на працяглы тэрмін. Вядомы рэжысёр А. Міта вызначае асноўныя, на яго погляд, арыенціры для канфлікту:

- чым больш кантраст персанажаў, тым ярчэй выглядае канфлікт;
- у персанажаў павінны быць дзве розныя амбіцыі;
- дзве розныя матывацыі сутыкаюць персанажаў у канфлікце;
- у канфлікце сутыкаюцца дзве розныя варагуючыя мэты;
- герой і антаганіст дзейнічаюць ў розных масках;
- неразуменне адзін аднаго – важны элемент развіцця канфлікту;
- персанажы павінны быць зараджаны ўніверсальнымі эмоцыямі

[Міта, с. 130–133].

У кожным драматургічным творы сцэнарыст павінен максімальна падкрэсліць асноўны канфлікт з дапамогай дадатковых. Пры гэтым неабходна вызначыць з чаго складаюцца супярэчлівыя адносіны паміж пратаганістам і антаганістам, іх мэты, любыя філасофскія ідэі. Канфлікт – гэта дыялог дзеянняў. Адзін ніколі не ведае, што зробіць іншы. Героі “часта змагаюцца ў канфлікце не таму, што адзін дрэнны, а другі добры. Не. Яны абодва ўцягнуты ў драматычную сітуацыю з-за агульнай



праблемы, у якой сутыкнуліся іх лёсы, і кампраміс немагчымы. Наша задача – не прымірыць персанажаў, а падштурхнуць развіццё канфлікту да катастрофы” [Міта с. 120–121]. Калі ў канфлікце ўзнікае катастрофа, адбываецца нечаканае развіццё дзеяння, рэзка пагаршаецца сітуацыя або ствараюцца непрадбачныя наступствы. Калі галоўны герой выходзіць за межы зыходнай падзеі, ён уступае ў прастору сюжэтаў і перыпетый, рух якіх адбываецца толькі праз канфлікт.

На наш погляд можна вылучыць некалькі відаў (узроўняў) канфліктаў канфліктаў, на якіх грунтуецца гісторыя. У тэатральным аспекце канфлікт адбываецца на сцэне або сярод персанажаў (драматургія закрытай формы) або паміж персанажам і глядзельнай залай (драматургія адкрытай формы). Па сэнсавым прынцыпам можна вылучыць некалькі ўзроўняў канфлікту: унутраны, узаемаадносін, сацыяльны, сітуацыйны, касмічны.

Калі герой не ўпэўнены ў сабе, у сваіх дзеяннях, ці ў сваіх жаданнях – ён знаходзіцца ў канфлікце з самім сабой. *Унутраны канфлікт* раскрывае досыць моцныя рознагалосці героя з сям’ёй, грамадствам і асяроддзем, аднак галоўная ўвага надаецца тым бітвам, якія бушуюць у яго думках і пачуццях. Пратаганіста нельга назваць інэртным, але звычайна знешне ён толькі рэагуе на рэчаіснасць, пасіўнасць кампенсуецца моцнай унутранай барацьбой.

Часта ўнутраны канфлікт можа быць выяўлены праз пачуцці да якога-небудзь знешняга персанажа. Галоўны герой актыўны і энергічны, ён свядома імкнецца да ажыццяўлення свайго жадання праз абвастрэнне канфлікту. Зразумела, што ён схільны да моцных унутраных супярэчнасцяў, але тым не менш больш яркая выяўляецца барацьба з іншымі людзьмі, сацыяльнымі інстытутамі і сіламі матэрыяльнага свету. Такое ўзаемадзеянне ў драме прынята называць *канфліктам узаемаадносін*.

У шматлікіх драматургічных творах канфлікт разгортваецца паміж адным чалавекам і групай людзей – бюракратыяй, урадам, сям’ёй, карпарацыяй і г.д. Гэта *сацыяльны канфлікт*, бо сутыкаюцца інтарэсы асобных сацыяльных груп ці груповак са станоўчым героем, які змагаецца з імі.

У некаторых сюжэтах зыходнай канфліктнай падзеяй з’яўляецца крызісная сітуацыя (*сітуацыйны канфлікт*), у якую трапляюць героі і па-рознаму пачынаюць выяўляць сябе. Аднак без канфліктаў ва ўзаемаадносінах персанажаў, якія былі выкліканы здарэннем, галоўны сітуацыйны канфлікт доўга трымацца не можа.

*Касмічны канфлікт* – першапрычына драмы ўзнікае і грунтуецца на ўзаемаадносінах паміж чалавекам і звышнатуральнымі сіламі, богам або

д'яблам.

Іншымі словамі, канфлікт выконвае ў гісторыі тую ж функцыю, што і гук у музыцы. Музыкай гісторыі з'яўляецца канфлікт. Пакуль ён займае нашы думкі і пануе над эмоцыямі, час ляціць непрыкметна. Але ў выпадку яго адсутнасці мы губляем увагу і не ўспрымаем тое, што адбываецца ў драматургічным творы.

Можна вылучыць яшчэ некалькі ўзроўняў канфлікту. Напрыклад, барацьба паміж суб'ектыўным і аб'ектыўным; метафізічная барацьба чалавека (пераадоленне самога сябе). Акрамя гэтага, існуе некалькі відаў канфлікту, якія падзяляюцца на *ўнутраныя* і *знешнія* па тым, дзе яны адбываюцца: у душы героя ці паміж персанажамі.

Унутраны від канфлікту. Ён у душы чалавека. Напрыклад, паміж розумам і пачуццём; абавязкам і сумленнем; жаданнем і мараллю; свядомасцю і падсвядомасцю; асобай і індывідуальнасцю; сутнасцю і існаваннем і г.д.

Знешні від канфлікту: персанаж – персанаж; персанаж – група; персанаж – асяроддзе; група – група; персанаж – метафізічнае паняцце.

Асновай любой супярэчнай сітуацыяй у сцэнарыі з'яўляецца ўзаемасувязь скразнога дзеяння і супрацьдзеяння. Бар'ер – гэта тое, што павінен пераадольваць пратаганіст і антаганіст, для ажыццяўлення ўласнай мэты. Калі герой у сюжэтнай лініі пераадольвае ўсё больш высокія бар'еры – гэта прыцягвае нас да драматургічнай гісторыі “Бесперапынны ланцужок бар'ераў героя будзеца ў адзінае *скразное дзеянне*. А такі ж бесперапынны парадак дзеянняў антаганіста складае *скразное супрацьдзеянне*. Чым актыўней дзеянні кожнага персанажа, тым ярчэй праяўляецца характар” [Міта, с. 194, 274]. Як сюжэт мае вызначаную лінію развіцця, якая залежыць ад завязкі, цэнтральнай падзеі і кульмінацыі, так і характар на працягу сцэнарыя здзяйсняе вызначанае скразное дзеянне. Скразное дзеянне персанажа залежыць і будзеца па прынцыпу “матывіроўка – дзеянне – дасягненне мэты”. Усе тры найважнейшыя элементы павінны быць яснымі і зразумелымі. Дзейсная матывіроўка – самы моцны сродак развіцця драмы. Неабходна, каб яна прымушала рухацца героя ў вызначаным накірунку – да кульмінацыі. Аднак, гэта магчыма пры ўмовах блізкай і зразумелай для нас галоўнай мэты героя, наяўнасці антаганіста, абавязковай змены персанажа ў выніку барацьбы. Толькі ў гэтым выпадку нам адразу стане зразумелым жаданне, героя і неабходныя дзеянні для дасягнення мэты. Калі адзін з элементаў будзе прапушчаны, лінія характару стане нелагічнай і незразумелай.

## 5. Сцэнарная распрацоўка нумара на аснове фальклорнага, музычнага, выяўленчага, вусна-паэтычнага твора

*Драматычны тэатр і эстрада абавязаны дапамагаць адзін аднаму, працаваць у саюзе.*

*Г.А. Таўстаногоў*

Калі ў драматычным тэатры вобраз, як правіла, ствараецца пасродкам пераўвасаблення, то ў эстрадным спектакле, тэатралізаваным відовішчы вядучым спосабам існавання з’яўляецца расказ аб сваім персанажы, нават калі акцёр звяртаецца да элементаў пераўвасаблення. Гэты аспект дакладна адзначыў тэатральны рэжысёр, даследчык эстраднага мастацтва С.Кліцін: “Тэатр – мастацтва бачнага дзеяння. Адлюстраванне рэчаіснасці на канцэртнай пляцоўцы ажыццяўляецца, галоўным чынам, шляхам расказа аб жыццёвых працэсах, падзеях, думках, пачуццях чалавека. За некалькі хвілін, пакуль доўжыцца нумар, мы паспяваем шмат пазнаць і адчуць з жыцця герояў” [Кліцін, с. 48-49].

У эстрадным мастацтве пад паняццем “жанр” маюць на ўвазе перш за ўсё асноўныя выразныя сродкі, якімі ствараецца ў нумары мастацкі вобраз, у гэтым сэнсе эстрада, верагодна, самы шматжанравы від відовішча. У тэатры жанр разумеецца як больш агульная эстэтычная катэгорыя. “Жанр ёсць агульная катэгорыя марфалогіі мастацтва і яго шматзначнасць і рознапланавасць глыбока заканамерныя, бо з’явіліся, дзякуючы шматграннасці структуры мастацтва. Разам з тым у кожным відзе мастацтва агульныя законы жанравай дыферэнцыяцыі дзейнічаюць адмыслова, у залежнасці ад таго, якая элемент структуры мастацкай дзейнасці мае ў дадзеным відзе мастацтва першаснае значэнне, а якая – другараднае. Таму кожны від мастацтва мае ўласны спецыфічны “набор” жанраў” [Каган, с. 424].

Эстраднае мастацтва ўяўляе сабой кангламерат розных мастацтваў. У ім сінтэзуюцца акцёрскае майстэрства, інструментальная музыка, вакал, харэаграфія, жывапіс. У стварэнні эстраднага нумара канцэнтруецца творчасць аўтара, рэжысёра, мастака, а яго мастацкага вобраза галоўная роля належыць акцёру. У эстрадна-тэатралізаваных дзях гэта асабліва прыкметна з-за надзвычайнай персаніфікацыі. Артысты часта з’яўляюцца аўтарамі сваіх твораў – нумароў, мініячур. Акрамя таго, імправізацыйнае мастацтва акцёра, якое з’яўляецца асновай асобных жанраў, прымушае даследаваць асаблівасці працэсу стварэння нумара непасрэдна ў момант яго выканання. Больш таго, існуюць асобныя

жанры, заснаваныя на труках, якія патрабуюць праявы ўнікальных здольнасцяў і магчымасцяў чалавека.

Работа над распрацоўкай і ўвасабленнем эстраднага нумара патрабуе ад сцэнарыста і рэжысёра-драматурга рашэння цэлага шэрагу спецыфічных задач. Гэта, перш за ўсё ўменне раскрыць індывідуальнасць артыста, пабудаваць драматургію нумара, працаваць з рэпрызай, трукам, гэгам, ведаць і ўлічваць прыроду спецыфічных выразных сродкаў нумара.

Адной з характэрных рыс драматургіі і рэжысуры з'яўляецца відовішчнасць. У адрозненне ад акадэмічнага мастацтва, у якім выканальніцкае майстэрства служыць для раскрыцця зместу, у эстрадзе яно іграе вялікую ролю ў стварэнні вызначанага сцэнічнага дзеяння шляхам выкарыстання элементаў іншых відаў мастацтва: тэатра, харэаграфіі, пантамімы і г.д. Значную ролю іграе знешняе афармленне нумара – касцюмы, дынамічнае святло, колер, кіно, фота, мізансцэны, дэкарацыі, рэквізіт. Прычым усе гэтыя сродкі трэба ўжываць так, каб яны працавалі на стварэнне цэльнага сінтэтычнага вобраза.

Існуе наступная класіфікацыя мастацкіх нумароў: тэатральна-драматычныя, музычныя, пластыка-харэаграфічныя, спартыўна-цыркавыя.

Развіццё *тэатральна-драматычных* нумароў звязана з узроўнем літаратуры і тэатральнага мастацтва. Да гэтага жанру адносяцца расказ, маналог, фельетон, інтэрмедія, бурымэ, канферанс, сцэнка, скетч, мікрамініюра (інсцэніраваны анекдот), сатырычны дуэт, лялечны нумар. У іх аснове ляжыць мастацкі, паэтычны твор, драма, якія перш за ўсё павінны выклікаць у глядачоў ілюзію і ўяўленне таго, што адчувае чытальнік-выканаўца. Дакладна зафіксаванага пераліку тэатральна-драматычных формаў даць немагчыма: нечаканыя сінтэзы слова з музыкай, харэаграфіяй, арыгінальнымі жанрамі (трансфармацыяй) нараджаюць новыя стылявыя ўтварэнні. Не выпадкова на старых афішах было прынята да імя акцёра дадаваць “у сваім жанры”. Але як паказвае практыка, канцэртнаму відовішчу найболей блізка паэтычнае слова. Паэзія сваёй вобразнасцю, лаканічнасцю, рытмічнай дакладнасцю больш іншых жанраў адпавядае стылю эстраднага дзеяння. Менавіта слова ва ўсіх разнастайных яго праяўленнях у вядомай меры аб'ядноўвае розныя эпізоды і рознажанравыя нумары ў адзіны цэласны твор, нясе важную ідэйна-сэнсавую нагрузку.

*Фельетон* – від размоўнага жанру, сатырыка-публіцыстычны твор, для якога характэрна эмацыянальная мова, кароткія сказы, адсутнасць апісальных перыядаў. Пры драматургічнай распрацоўцы і ўвасабленні

нумароў размоўнага жанру неабходна ўлічваць выяўленне эмацыянальнага зместу, сэнсавай сутнасці твора, выкарыстанне вобразнага бачання, выпрацоўка навыкаў карыстання выяўленчымі сродкамі вуснай мовы, сярод якіх галоўная роля належыць падтэксту (комплексу мысляў і пачуццяў, змешчаных у драматургічным творы).

*Інтэрмедыя* (ад лац. *intermedius* – змешчаны пасярэдзіне), устаўная сцэнка (камічная, музычная, харэаграфічная), якая не мае непасрэднага дачынення да асноўнага дзеяння спектакля.

Інтэрмедыі прадстаўляюцца глядачу часцей падчас антракта, які падзяляе часткі асноўнага спектакля, а таксама і непасрэдна ўключацца ў дзеянне ў выглядзе своеасаблівага экскурсу, – як тэматычнага (у рамках аднаго жанру), так і жанравага (жартоўныя ўстаўкі блазнаў ў трагедыях Шэкспіра).

На Беларусі інтэрмедыі вядомыя з “школьнай драмы” Вельмі цікава яны ўвайшлі ў традыцыйную структуру народнага славянскага каляднага тэатра лялек – батлейкі: для іх выканання быў прызначаны ніжні паверх батлеечнай скрыні, у той час як дзеянне, звязанае з нараджэннем Ісуса, адбывалася на верхнім паверсе.

У сучасным тэатральным і эстрадным мастацтве інтэрмедыі нярэдка набываюць характар своеасаблівага “капусніку”, будуюцца на непасрэдных зносінах з глядзельнай залай і маюць надзённую скіраванасць.

*Скетч* (ад англ. *sketch*, літаральна – эскіз, накід, замалёўка) – кароткая п’еса здзвюма, радзей трыма персанажамі. Скетч атрымаў вялікае распаўсюджванне на эстрадзе.

*Скетч-шоў* (ад англ. *sketch show, sketch comedy*) – нявызначаная колькасць камедыйных сцэнак ці “скетчаў”, як правіла, ад адной да дзесяці хвілін кожны.

*Рэпрыза* – моўны, моўна-дзеійсны ці пантамімічны жарт, вастрыня, выкананая клоунамі або артыстамі тэатральна-драматычнага жанру, камбінацыя звязаных паміж сабою трукаў, пасля якіх наступае паўза.

*Каламбур* (ад франц. *calembour*) – від моўнай гульні, які заснаваны на аб’яднанні ў адным тэксце або розных значэнняў аднаго слова, або розных слоў (словазлучэнняў), тоесных ці падобных па гучанні. Самы распаўсюджанымі відамі каламбуру з’яўляюцца тыя, якія, заснаваны на шматзначнасці слова, обыгрыванні падабенстваў ў гучанні слоў ці словазлучэнняў, змена гучання назоўнікаў з мэтай іх перасэнсавання.

*Мініяцюра* – невялікі па памеры закончаны драматургічны твор тэатральнага, эстраднага або цыркавога мастацтва, пабудаваны на вобразах, прадметам якога з’яўляецца знешні свет.

Праца над літаратурным матэрыялам дае магчымасць навучыцца даносіць ідэю твора да слухачоў. Для гэтага, перш за ўсё трэба пабудаваць скразное дзеянне так, каб кожны эпізод вырашаўся з улікам звышзадачы, развіваў, падкрэсліваў аўтарскую задуму. Неабходна сабраць расказ у адзінае цэлае, падпарадкаваць асобныя эпізоды аўтарскай задуме, якая часам можа згубіцца за дэталёвым разборам кожнай падзеі ў тэксце. Звышзадача і скразное дзеянне ўзрушваюць ўнутраны свет выканаўцы, актывіруюць слова, робяць яго мэтанакіраваным і дзейсным.

Канструкцыя маналога, у якім гаворка ідзе, як правіла, пра мінулае, патрабуе бесперапыннай працы ўяўлення. У кінастужцы бачаньні ствараецца ўнутранае жыццё твора. Яскравыя, канкрэтныя, разнастайныя бачанні ствараюць аснову для ператварэння аўтарскага тэксту ў асабісты, насычаюць словы жывымі чалавечымі эмоцыямі, уключаюць ў працу падсвядомасць, творчую прыроду чалавека. Канкрэтна-пачуццёвыя, яскравыя мастацкі вобраз прымушае і слухача актыўна ўзнаўляць расказанае ў сваім уяўленні, мабілізуе запасы яго жыццёвых уражанняў, вопыту, ўяўленняў, пачуццяў і асацыяцый.

Сіла ўздзеяння слова падчас жывых зносін павялічваецца па меры ўдакладнення, канкрэтызацыі абставін маналога і ўзаемаадносін яго герояў. Артысту неабходна выверыць у сваім уяўленні ўзаемаадносіны герояў, дакладна ўявіць сабе іх біяграфіі, успрыняць адзін аднаго – зрабіць тую ж працу, што і актёр, увайсці падчас аналізу тэксту ў логіку дзеянняў кожнага персанажа, у яго прапанаваныя абставіны. Працуючы над літаратурным творам, мы не павінны забываць пра непарыўную сувязь слова і дзеяння. Пабудаваць маналог праз раскрыццё яго ўнутранага дзеяння – найбольш важная задача.

Да *размоўна-музычных* жанраў адносяцца куплет, прыпеўка, шансанетка, музычны фельетон.

*Музычныя нумары* ў эстрадна-масавых дзеяннях прадстаўлены ў самых розных аспектах. Яны могуць быць вакальнымі і вакальна-інструментальнымі. Звычайна тры чвэрці драматургічнага матэрыялу ў той ці іншай меры звязана з музыкай. Разнастайнасць музычных кампанентаў, якія складаюць мантажную структуру драматургіі канцэртнага дзеяння, надзвычай шырокая. У жанрава-відавым аспекце мы сустракаем:

— музыку, якая нясе непасрэдна драматургічныя функцыі, створаную для дадзенага эстраднага спектакля;

— музыку нумароў: інструментальную (аркестр народных інструментаў, сімфанічны, эстрадна-сімфанічны, духавы аркестры,

інструментальныя ансамблі розных накірункаў, салісты-інструменталісты); вакальную (эстрадныя і народныя салісты-вакалісты, вакальныя, вакальна-інструментальныя ансамблі, народныя, акадэмічныя хоры);

— танцавальную (музыка ў нумарах класічнага балета, бальнага, народнага, сучаснага танца);

— музыка ў моўных жанрах (музычна-літаратурная кампазіцыя, куплет, музычны фельетон);

— музыка ў арыгінальных жанрах (пантаміма, ілюзіён, фізкультурна-акрабатычны нумар, клаунада).

Сярод шматлікіх сродкаў уздзеяння на сэрца чалавека важнае месца займаюць *вакальныя нумары*. Іх жанры і формы разнастайныя: раманс, балада, народная песня, куплет, прыпеўка, шансанетка і інш. Слухаючы і выконваючы песні, людзі глыбей успрымаюць музыку, актыўна выяўляюць свае пачуцці, настрой; спасцігаючы свет музычных гукаў, вучацца чуць навакольны свет, выяўляць свае ўражанні, сваё стаўленне да яго. Спеў, як актыўная выканальніцкая музычная дзейнасць, вельмі спрыяе гэтаму.

У тэатралізаваных дзях вакальныя нумары часта вырашаюцца як сцэнічная “гульнявая” мініяцюра з дапамогай пластыкі, касцюма, святла, мізансцэн. Вялікае значэнне набывае асоба, асаблівасці таленту і майстэрства выканаўца, які ў шэрагу выпадкаў становіцца “суаўтарам” кампазітара.

*Музычная эксцэнтрыка* – жанр, у якім музычныя творы выконваюцца трукавымі прыёмамі на звычайных ці спецыяльных музычных інструментах (дровах, лыжках, чыгунках, бутэльках, піле, званочках, бубне і інш.). У гэтым жанры цікавым для драматурга тэатралізаваных формаў можа з’яўляцца спалучэнне ігры на інструментах з выкананнем куплетаў, прыпевак, дыялогаў, сатырычных сцэнак, акрабатычных трукаў.

Этапы інсцэнізацыі песні:

— крытэрыі адбору сюжэта, вобразы, ясная і простая драматургія;

— пералажэнне вербальна-музычнага вобраза песні ў бачны вобраз (выяўленне прапагнаваных абставін, эмацыянальнай атмасферы, вызначэнне стылю і лексікі твора, узаемаадносін персанажаў);

— напісанне першага варыянта сцэнарнай распрацоўкі нумара, яго рэжысёрскі аналіз і інтэпрэтацыя, вызначэнне тэмы, ідэі, канфліктнай асновы, падзейнага рада (або падзеі), кампазіцыйнай пабудовы, сцэнарна-рэжысёрскага ходу, мастацкага вобраза, характарыстыка дзеючых асоб, іх узаемаадносін і стаўленне да падзей і канфлікту;

— работа сцэнарыста і рэжысёра з акцэрам (выяўленне звышзадачы і скразнога дзеяння, сэнс учынкаў, задач персанажаў);

— стварэнне канчатковага варыянта інсцэнізацыі ці сцэнарыя нумара, супастаўленне яго з пачатковым варыянтам як этап спасціжэнне эвалюцыі аўтарска-рэжысёрскага рашэння ад пачатку задумы да яе рэалізацыі на сцэне. Аб'яднанне інсцэнізаваных песень у блок або праграму па тэматычнай і жанравай прыметах.

Ля вытокаў прафесійнага вакальна-музычнага жанру і працэсу стварэння эстраднага рэпертуара значную ролю сыгралі *дывертысменты* (ад франц. *divertissement* – забава). Яны ўзніклі ў оперна-балетным тэатры ў канцы 18 ст. Даваліся ў дадатак да спектакля і складаліся з асобных вакальных і харэаграфічных нумароў, якія выконваліся вядучымі акцэрамі трупы.

На сучасным этапе існуюць мноства стыляў, манер і накірункаў – ад сентыментальнага кітча і гарадскога раманса да панк-рока і рэпу. Сённяшняя песня – гэта шматколернае і шматстылёвае пано, якое ўключае ў сябе мноства накірункаў, ад айчынных фальклорных імітацый да спарадычных выпадкаў афра-амерыканскай, еўрапейскай і азіяцкіх культур.

*Харэаграфічная мініяцюра* – малая форма танцавальна-сцэнічнага прадстаўлення. Драматургу тэатралізаваных прадстаўленняў неабходна ведаць аб існаванні сюжэтных і безсюжэтных мініячюры і іх арганічнага выкарыстання ў структуры відовішча, улічваючы той факт, што кожны нумар з'яўляецца звязкай паміж папярэднім і наступным. Харэаграфічныя мастацка-вобразныя мініячюры ствараюцца звычайна на аснове класічнага, народна-сцэнічнага, характарнага, гісторыка-бытавога танца па наступных этапах: сюжэтная, сэнсавая і харэаграфічная распрацоўка нумара; сумесная праца сцэнарыста-рэжысёра, кампазітара над музычным афармленнем; стварэнне канцэртных касцюмаў адпаведна задуме сцэнарыста і ідэйна-вобразнай канцэпцыі прадстаўлення.

*Пластыка-харэаграфічныя* (сольныя або групавыя) нумары узніклі на аснове народнага, побытавага (бальнага) танца, класічнага балета, танца мадэрн, спартыўнай гіманстыкі, акрабатыкі, на скрыжаванні разнастайных замежных уплываў і нацыянальных традыцый. У тэатралізаваных прадстаўленнях і відовішчах. зборных эстрадных канцэртах, у вар'етэ, мюзік-холах, тэатрах мініячюр існуюць як асобны жанр і як суправаджэнне і дапаўненне праграмы вакалістаў, выканаўцаў арыгінальных і моўных нумароў. Характар танцавальнай пластыкі



дыктуецца сучаснымі рытмамі, фарміруецца пад уплывам сумежных мастацтваў: музыкі, тэатра, жывапісу, цырка, пантамімы.

*Эстрадны танец* – харэаграфічны твор, у якім выканаўцы аўтары і пастаноўшчыкі імкнуцца да знешняй эфектнасці, віртуознасці, лаканічнасці, вастрыві выканання.

*Сімфанічны танец* – вобразна-алегарычны нумар, які створаны на аснове сімфанічнага твора і адлюстроўвае яго ідэйны змест.

*Пантаміма* (ад грэч. *pantomimos*– які іграе ўсё) – від сцэнічнага мастацтва, у якім асноўнымі сродкамі стварэння мастацкага вобраза, перадачы зместу і сэнсу з’яўляюцца пластыка чалавека, жэст і міміка. Існуюць наступныя віды пантамімы: мастацтва міма, ў якім дзейнічае адзін актёр, прадстаўленне са многімі ўдзельнікамі, музыкай, дэкарацыямі і іншымі мастацкімі элементамі тэатральнага спектакля.

Пры распрацоўцы сцэнарнай канвы сучаснага эстраднага спектакля рэжысёру-драматургу неабходна ведаць аб магчымасці увасаблення новых тэм і сюжэтаў пры стварэнні відовішчных нумароў на аснове ўзораў сучасных напрамкаў сцэнічнай харэаграфіі: танец мадэрн, брэйк-данс, хіп-хоп, чэрлідзінг, у якім спалучаюцца элементы харэаграфіі, шоу, відовішчных відаў спорту.

*Спартыйна-цыркавыя нумары* (пантаміма, эксцэнтрыка, клаунада, ілюзіён, эквілібрыстыка, акрабатыка) уяўляюць сабой сукупнасць трукаў, якія выконваюцца ў пэўнай кампазіцыйнай паслядоўнасці і ў спалучэнні з іншымі спецыфічнымі сродкамі выразнасці адлюстроўваюць ідэйна-творчую задачу і аказваюць уплыў на гледача. Пры падрыхтоўцы нумароў студэнт павінен улічваць падзел акрабатыкі на дынамічную (сальта, піруэт) і статычную (захоўванне раўнавагі, стойка); падзел цыркавой гімнастыкі на партрэтную (практыкаванні на манежы або эстрадзе) і паветраную.

*Эквілібрыстыка* – захаванне раўнавагі ў розных умовах, якія ўскладняюцца пры выкарыстанні спецыяльнага няўстойлівага рэквізіту.

*Жангліраванне* – майстэрства падкідвання прадметаў у пэўнай паслядоўнасці і ва ўсталяваным рытме. Гэты жанр часцей за ўсё аб’ядноўваецца разам з эквілібрыстыкай, акрабатыкай, клаунадай.

*Ілюзіянiзм* – від цыркавога мастацтва, у нумарах якога звычайна выкарыстоўваецца спецыяльная апаратура, здольная ствараць ілюзію парушэння звычайнага разумення аб фізічных уласцівасцях навакольных прадметаў.

*Клаунада* – жанр, заснаваны на выступленні артыстаў у камічным вобразе-масцы з нумарамі, пабудаванымі на прыёмах буфанады,

эксцэнтрыкі, гратэску, пародыі. Вытокамі клаунады лічаць святочна-абрадавыя народныя ігрышчы, карагоды, батлеечныя тэатры.

Пабудова спартыўна-цыркавых нумароў шмат у чым прадыктавана своеасаблівасцю пляцоўкі, на якой яны рэалізуюцца. Асноўным месцам дзеяння цырка служыць круглы манеж, акружаны з усіх бакоў амфітэатрам. Ужо сама форма манежа ўтойвае ў сабе шэраг мастацкіх і эксплуатацыйных момантаў, якія вызначаюць своеасаблівасць пабудовы цыркавых нумароў.

Арыгінальныя нумары ствараюцца на аснове гратэску, іроніі, гумару, пародыі, сатыры. *Гратэск* – від мастацкай вобразнасці, заснаваны на камічным, карыкатурным, бурлескным, мудрагелістым, кантрастным спалучэнні рэальнага і фантастычнага, праўдападобнасці і карыкатуры. *Гэгэ* – камічны эфект, камедыіны прыём, які здаецца імправізацыяй і ствараецца на аснове незвычайных сітуацый, відавочнага глупства.

Таксама ў арыгінальных нумарах выкарыстоўваецца наступныя мастацкія прыёмы: *гіпербалізацыі дзеяння* – перабольшванні тых ці іншых уласцівасцей прадмета або з’явы; *камічнага* – давядзенне да абсурду, несапраўднае супрацьстаянне, парадокс, трапнасць недарэчнасці; *пайтору* – дасціпнасці, змяшчэнне стыляў, дваіное вытлумачэнне (гульня слоў, двухсэнсоўнасць), намёк, іронія.

“Пераклад літаратурнага твора ў сцэнічны – складаны творчы працэс, у якім выступаюць ў сутыкненні напісанае слова і жывы рух, жывая дэнамічнасць сцэнічнага дзеяння, у выніку якога ствараецца твор відовішчнага мастацтва” [Шароев, с. 140]. Менавіта з гэтага пачынаюцца этапы даследавання і распрацоўкі літаратурнай крыніцы вуснапаэтычнага твора. Галоўным тут з’яўляецца для рэжысёра-драматурга фіксацыя першага ўраджання, бачынняў, асацыяцый, якія ўзніклі пасля знаёмства з творам. Наступным крокам будзе вывучэнне гістарычнай эпохі, калі жыў аўтар, яго лёсу, імкненняў, творчасці, аналіз асноўнай праблемы твора, ідэйна-мастацкіх пазіцый аўтара ў раскрыцці тэмы. Асноватворным пунктам ў распрацоўцы нумара на аснове твора народнай вуснапаэтычнай творчасці стане вызначэнне падзейнага рада, звышзадачы, скразнога дзеяння і контрдзеяння, канфліктнай асновы твора, выяўленне жанравай накіраванасці, драматургічна-рэжысёрскага ходу, распрацоўка мастацкага вобраза.

Такім чынам, разгледзеўшы асноўныя жанры нумароў і тэхналогію стварэння іх драматургічнай асновы, відавочным з’яўляецца іх мастацкая структура:

- наяўнасць лаканізму і дынамікі;
- канцэнтрацыя выразных сродкаў;

— выкарыстанне яскравых рэжысёрскіх прыёмаў (паўза, патор, рапід, стоп-кадр і інш.);

— выкарыстанне сцэнічнай метафары, невербальных сродкаў зносін для выяўлення эмоцый і пачуццяў, дапаўнення недахопаў слоў, падцверджання, удакладнення, абвяржэння моўнай інфармацыі;

— пранікненне ў эмацыянальны сэнс мастацкага твора, а не ілюстрацыя яго сюжэта;

— аснова нумара – унікальныя сінтэтычныя здольнасці акцёра-выканаўцы. Пры гэтым неабходна памятаць аб яго агульнай эрудыцыі, ідэйна-маральным абліччы. Артыст, які выйшаў на эстраду, не мае права быць ніжэй глядачоў ні па культуры, ні па адукацыі.

## **6. Прадстаўленне. Тыпалогія жанраў. Структура прадстаўлення**

*Тэатралізаванае прадстаўленне* – гэта арганічнае пераўтварэнне рэальнасці, звязанай з побытам, сацыяльнымі адносінамі, рэлігійнымі, ідэалагічнымі і палітычнымі поглядамі людзей у эмацыянальна-вобразны кампазіцыйна пабудаваны мастацкі матэрыял.

Адзначым характэрныя асаблівасці тэатралізаванага прадстаўлення, якія адрозніваюць яго ад іншых відаў мастацкай творчасці.

1. У аснове сцэнарыя аб'ектам увагі сцэнарыста заўсёды дакументальны матэрыял. Правільна сфармуляваная звышзадача, дазваляе вылучыць неабходны матэрыял і выключыць непатрэбны, ствараючы ўмовы для яго мастацкай арганізацыі

2. У дзеі ствараюцца сітуацыі, ў якіх дзейнічаюць і развіваюць сюжэт не выдуманая персанажы, а рэальныя героі, дакументальныя сілы. Нельга забываць, што прадстаўленне павенна несці глядачу новыя факты, новыя праблемы. Тыя, што страцілі сваю навізну, эмацыянальна не ўздзейнічаюць на яго.

3. Тэатралізаваныя прадстаўленні поліфункцыянальныя і вырашаюць наступныя задачы: дыдактычную, інфармацыйную, эстэтычную, этычную, геданічную і камунікатыўную.

4. Тэатралізаваныя святы адрозніваюцца шматграннасцю прасторавых і стылявых формаў і, як правіла, праводзяцца толькі аднойчы.

Тэатралізаванае прадстаўленне, абрад, свята далёка не вычэрпваюць магчымасці выкарыстання тэатралізацыі ў рознамэтавых святочных варыянтах. Калі тэатралізаванае прадстаўленне – гэта перш за ўсё відовішча, якое можа правадзіцца на сцэнічных пляцоўках рознага маштабу, тэхнічнага аснашчэння і не патрабуе непасрэднага ўдзелу ў ім

гледачоў, то ў свяце і абрадзе прысутныя самі становяцца актыўнымі ўдзельнікамі. Выключэнне складае тэатралізаваная конкурсна-гульнявая праграма, у якой спалучаюцца элементы тэатралізацыі і непасрэднай актывізацыі гледачоў з уцягненнем іх у сцэнічнае дзеянне.

“Прадстаўленне павінна быць відовішчным, дзейсна-дынамічным, вобразна-эмацыянальным, са сціслым, ёмістым і апраўданым выкарыстаннем тэксту, без статычных моўных эпізодаў. У ім неабходна ствараць «сістэму аўдыёвізуальных вобразаў». Дэкарацыі, рэквізіт, відыарад – усё гэта аснова відовішчнай прыроды тэатралізаванага масавага прадстаўлення” [Тетя с. 11].

Амаль што ва ўсіх жанрах драматургіі сцэнарый з’яўляецца ў першую чаргу крыніцай, адпраўной кропкай для рэжысёрскай фантазіі, работы з акцёрамі і пастановачнай групай. Сцэнарый тэатралізаванага прадстаўлення – гэта вынік доўгай практычнай работы драматурга і рэжысёра, дакладна зафіксаваная партытура дзеянняў і ўзаемадзеяння ўсіх удзельнікаў, сродкаў выразнасці.

Як і ў любым драматургічным творы ў сцэнарыі прадстаўлення ёсць усе элементы кампазіцыйнай пабудовы. Але ў асноўным дзея падзяляецца на пралог, серыю тэматычных эпізодаў і фінал. Пралог, як своеасаблівы эпіграф да ўсяго прадстаўлення, мае экспазіцыйныя функцыі і грунтоўную інфармацыйную нагрузку. Часцей за ўсё гэта працяглы масавы нумар з вялікай колькасцю ўдзельнікаў, які дае гледачу пэўную арыенціроўку ў тэматычнай накіраванасці імпрэзы.

Кожны элемент прадстаўлення (*канцэртны нумар*), як адзінка сцэнічнай інфармацыі, эмацыянальна і псіхалагічна ўздзейнічае на гледача. Эпізод уяўляе сабой сукупнасць такіх адзінак, аб’яднаных паміж сабой тэматычна і аб’яднаных сюжэтнай лініяй. Кожны нумар у структуры эпізода з’яўляецца своеасаблівай звязкай паміж папярэднім і наступным. Ён не можа існаваць абасоблена ад астатніх і не падпарадкоўвацца ідэйна-тэматычнай і канфліктна-драматургічнай накіраванасці тэатралізаванай дзеі.

Кожны эпізод сцэнарыя ў адносінах да іншага адносна самастойны, валодае унутранай логікай пабудовы, мае закончанае вобразна-сэнсавое рашэнне, змяшчае той аб’ём інфармацыі, якую павінен засвоіць глядач. Такім чынам, логіка драматургічна-аўтарскага апавядання рухаецца ад эпізода да эпізода. Відавочна, што адна з частак сцэнічнага дзеяння не зможа раскрыць тэматычную накіраванасць твора. Забяспечыць яе мастацкую рэалізацыю зможа толькі “тэматычны блок” – сукупнасць эпізодаў, аб’яднаных адны сцэнічным заданнем. Аўтарска-мастацкая канцэпцыя прадстаўлення мае некалькі аспектаў у раскрыцці праблемы.

Таму колькасць блокаў ў сцэнарыі павінна адпавядаць колькасці гэтых аспектаў [Маркаў с. 18]. Тэматычныя блокі павінны быць сюжэтна або эмацыянальна аб'яднаны паміж сабой і будавацца па ступені эмацыянальнага напружання, лагічна падводзячы глядача да фіналу.

Зыходзячы з навукова-практычнай тлумачэння дэфініцыі “фіналу” як сэнсавага і эмацыянальнага выніку святочнай дзеі, рэжысёр у масавым тэатралізаваным прадстаўленні звычайна ўвасабляе заключную падзею або як апафізны эпілог, або як філасофскае пытанне, шматкроп'е.

Адзін сродкам увасаблення сюжэта ў масавай дзеі з'яўляецца мантаж, ў аснове якога – сутыкненне састаўных элементаў. “Мантажны стык таго ці іншага матэрыялу можна разглядаць як момант станаўлення мастацкага выказвання” [Маркаў с. 59].

“Мантажная арганізацыя матэрыялу ў сцэнарыі тэатралізаванага прадстаўлення стварае ўмовы, пры якіх ў аўдыторыі ўзнікаюць думкі не столькі «па ходу дзеяння», колькі «аб ходзе дзеяння». Пагэтану, тэматычныя блокі неабходна аб'ядноўваць такім чынам, каб у прамежках паміж імі магло нарадзіцца разважанне. Такі эффект разлічаны на тое, каб выклікаць у глядача рэакцыю прадугледжаную аўтарамі. Глядач у працэсе ўспрыняцця суб'ектыўна ўсведамляе пэўную думку (вынік). Аб'ектыўна гэтая думка плануецца аўтарамі” [Маркаў с. 55].

Асноўнымі відамі дакументальнага і мастацкага матэрыялу ў сцэнарыі драматургічнага тэатралізаванага твора з'яўляюцца паслядоўны, паралельны, асацыятыўны мантаж.

У паслядоўным мантажу часцей за ўсё выкарыстоўваецца логіка храналагіі. Гэты від уласцівы тэматычным праграмам, у якіх неабходна дакладна прасачыць этапы развіцця гістарычных падзей і данесці іх да свядомасці глядача. У большасці выпадкаў гэта прадстаўленні, прысвечаныя важным падзеям і датам і краіны, горада, прадпрыемства, асобы, а таксама творчыя вечары, бенефісы, юбілейныя праграмы. Тут асноўным прадметам рэжысёрскага даследавання з'яўляецца моманты біяграфіі, эпохі галоўнай дзеючай асобы.

Найбольш часта сустракаецца ў сучаснай практыцы святочных дзей метады паралельнага мантажу. Адным з “дзеючых асоб” тэатралізаванай дзеі з'яўляецца экран або некалькі экранаў, якія працуюць на працягу ўсёй праграмы. Старанна распрацаваны відэарад спалучаецца з усімі нумарамі. Прыём паралельнага мантажу можа выкарыстоўвацца, калі дзеянне развіваецца ў некалькі паралельных сцэнічных пласкасцях.

Асацыятыўны мантаж у масавых прадстаўленнях выкарыстоўваецца не ў поўным аб'еме. Гэты прыём прызначаны для таго, каб дзеянні, якія адбываюцца ў зале, на сцэнічнай пляцоўцы выклікаюць у глядачоў

асацыяцыі і ўспаміны аб вядомых ім падзеях. Складанасцю гэтага метаду з'яўляецца недастатковая колькасць выключна вобразных нумароў.

Такім чынам, мантаж эпизодаў і блокаў стварае складаную драматургічную сістэму, у якой узаемадзеянне нараджае канчатковы ідэйна-мастацкі і ідэалагічны эфект. “Мантаж надае канчатковы, новы сэнс сцэнарыю тэатралізаванага прадстаўлення, а наданне сэнсу – першапачатковая функцыя чалавечай свядомасці, значыць мантаж з'яўляецца паказчыкам сэнсу” [Маркаў с. 60].

Для драматургічнай пабудовы тэатралізаванага прадстаўлення, неабходна ўмець выкарыстоўваць магчымасці двух прынцыпова розных прыёмаў мастацкага рашэння тэмы “ілюстрацыі” і “тэатралізацыі”. З іх дапамогай і выкарыстаннем выразных сродкаў арганізуецца ў мастацкім плане і драматургічна будзецца дакументальны матэрыял, здзяйсняецца не адвольны мантаж выразных сродкаў, а драматургічна арганізаваны ў адпаведнасці з тэмай мерапрыемства, творчай задумай яго аўтараў.

*Прыём ілюстрыравання* разлічаны перш за ўсё на ўзмацненне ўспрыняцця змястоўнага матэрыялу, ператвараэнне неабходнай дакументальнай інфармацыі ў “эстэтычную”, якая выклікае ў глядача пачуццё асалоды і задавальнення.

*Тэатралізацыя* – творчы метады стварэння сцэнарыя, мастацкае асэнсаванне і афармленне тэатральнымі сродкамі пэўнай ідэі, драматургічнага твора, рэальнай падзеі або факта. Тэатралізаваць драматургічны матэрыял – гэта значыць перадаць яго змест сродкамі тэатра (арганізацыя сцэнічнага дзеяння, бачнае раскрыццё драматургічнага канфлікту, стварэнне мастацкага вобраза канцэрта, прадстаўлення). Мастацкая вобразнасць – аснова тэатралізацыі. Яна дазваляе адабраць сродкі выразнасці і пабудаваць унутраную сцэнарную логіку прадстаўлення, паказаць у форме сцэнічнага дзеяння жыццёвы факт, падзею, знайсці адзіны сцэнарна-рэжысёрскі ход, які не толькі аб'ядноўвае і падпарадкоўвае сабе ўсе выкарыстаныя кампаненты, але і стварае неабходныя ўмовы для актыўнага дзейснага саўдзелу ўсіх прысутных. Інакш кажучы, менавіта тэатралізацыя ператварае глядача-слухача, глядача-назіральніка ў глядача-ўдзельніка.

Па сутнасці, сэння няма адзінага разумення дэфініцыі “тэатралізацыя”, яе месца ў шматлікіх сферах культурна-адпачынкавай работы і святочнай культуры, магчымасцяў і прынцыпаў выкарыстання. Некаторыя драматургі і рэжысёры святочных дзей тэатралізацыяй лічаць толькі ўвядзенне мастацкага матэрыялу (кінастужкі, сцэны са спектакля, песні, музыкі, танца, канцэртнага нумара) у тую ці іншую масавую

форму. У такім выпадку яна трапляе ў разрад мастацкай ілюстрацыі, уяўляючы толькі больш складаную яе разнавіднасць.

Пералічым некаторыя сучасныя, замацаваўшыся ў святочнай практыцы жанры масавых тэатралізаваных прадстаўленняў: урачыстыя шэсці і маніфістацыі, цырымоніі адкрыцця і закрыцця буйных спартыўных падзей, дні горада, тэматычныя тэатралізаваныя галаканцэрты, прадстаўленні на вадзе, ільду, карнавалы і маскарэды, эстрадныя шоу, мітынгі-канцэрты, вечары памяці, творчыя вечары вядомых дзеячоў культуры.

У структуры тэатралізаванага прадстаўлення суадносіны дакументальнага матэрыялу і мастацкага вымыслу, рэальнасці і тэатралізацыі, іх аб'яднанне і ўзаемапрапранікненне могуць быць самымі нечаканымі.

## **7. Драматургія публіцыстычнага прадстаўлення, мастацка - гістарычнага відовішча**

*Публіцыстыка* – (ад лац. *publicus* – грамадскі) – род твораў, прысвечаных актуальным праблемам і з'явам сучаснага жыцця грамадства. Публіцыстыка грае важную палітычную і ідэалагічную ролю як сродак выяўлення плюралізму грамадскай думкі, які фарміруецца вакол вострых праблем жыцця. Як жанр публіцыстыка існуе ў моўнай (пісьмовай і вуснай), графічна- выяўленчай (плакат, карыкатура), фота-кінематаграфічнай (дакументальнае кіно, тэлебачанне), тэатральна-драматычнай, моўна-музычнай формах.

Публіцыстычныя прадстаўленні спалучаюць у сабе дакументальнасцю, грамадскую значнасць праблемы вобразнасць у раскрыцці тэмы ў цэласным лірыка-эпічным тэатралізаваным апавяданні. Тут драматургія тэатралізацыі выконвае пэўную сацыяльную функцыю мастацкага асэнсавання і афармлення рэальнай падзеі або факту. Яе героі не могуць быць выдуманымі – гэта заўсёды пэўныя людзі. Шлях вобразнага рашэння ў тэатралізацыі заўсёды ідзе ад канкрэтызацыі герояў сцэнарыя, асабліва ў кожным з яго эпізодаў, да абагульненага вобраза сцэнарна-рэжысёрскай распрацоўкі, найбольш адэкватнага ідэі святочна-абрадавага дзеяння. Прычым гэту вобразнасць падказваюць менавіта рэальны матэрыял, жыццёвы шлях герояў, пакладзеныя ў аснову сцэнарна-рэжысёрскага ходу.

“Якой бы не была канкрэтнай тэма прадстаўлення, у яе аснове заўсёды праблема «чалавек і грамадства», прычым – што вельмі важна, мастацка-публіцыстычнае асвятчэнне атрымоўваюць не любыя, а самыя

карэнныя грамадскія сувязі і адносіны. Публіцыстычныя прадстаўленні ўнікальны не толькі па сваёй накіраванасці, але і па спосабам уздзеяння. Выкарыстаны дакументальны, так і мастацка-вобразны матэрыял самі па сабе валодаюць несумненнымі вартасцямі. Сіла дакумента – у яго праўдзе, а сіла мастацтва – у яго эмацыянальнасці і вобразнасці” [Рябков, т 5, с. 342-343].

Публіцыстычнасць і дакументальнасць як спецыфічныя асаблівасці сцэнарыя тэатралізаванага прадстаўлення, неабходнасць для ўвасаблення ідэйна-мастацкай задумы звяртацца і да размовы дзеючых асоб, і да лірычных выказванняў, і да дакументальнасці матэрыялу (лістам, дзённікам, артыкулам) абумоўліваюць выкарыстанне кампазіцыі, а не сюжэта як сродка арганізацыі мастацка-дакументальнага матэрыялу драмататургам ў першую чаргу. Менавіта таму падчас стварэння літаратурнага сцэнарыя важнейшым момантам творчасці з’яўляецца мантаж матэрыялу, кампазіцыйнае рашэнне. Каб на аснове старанна адабраных і апрацаваных матэрыялаў стварыць нешта скончанае і драматычна пабудаванае, неабходна знайсці, адкрыць менавіта тую адзіную пабудову, спалучэнне фактаў, сцэн, падзей, дакументаў і выказванняў, якая будзе садзейнічаць з’яўленню новага, цэласнага твора.

Мастацка-гістарычныя відовішчы маюць патрыятычны характар, выходзяць ў маладога пакалення пачуццё гонару за подзвіг продкаў прыналежнасці да важных падзей гісторыі роднай дзяржавы. Гістарычныя тэатралізаваныя дзеі могуць складацца з некалькі частак ў залежнасці ад маштабнасці:

— урачыстага цырыманіялу, прысвечанага памяці абаронцаў (вынас сцягоў дзяржаўнай сімволікі і сімволікі УС РБ, пачэсныя каравулы);

— рытуальнай часткі (ускладанне кветак, гірлянды памяці да помнікаў загінуўшым ў гады Вялікай Айчыннай вайны, брацкіх магіл, парад ваеннай тэхнікі, правядзенне паказальных і спартыўных выступленняў);

— ліціі (малітва, якая здзяйсняцца ў выпадках грамадскіх бедстваў ці пры ўспамінах аб іх, звычайна па-за храмам, спалучаецца з набажэнствам, а часам і з хросным ходам);

— ваенна-гістарычнай рэканструкцыі эпизодаў бітвы;

— пазаабрадавай часткі (сустрэча з ветэранамі Вялікай Айчыннай вайны, агляд-конкурс ваенных духавых аркестраў, правядзенне тэматычных канцэртаў, святочны салют).

Ваенна-гістарычная рэканструкцыя (ад англ. *reenactment* – нанова ўзнаўляць на сцэне) – гэта захапленне гісторыяй, якая дае магчымасць



сучасным людзям зазірнуць ў мінулае ўласнай краіны вачыма людзей, якія жылі тады, паўней перажыць сваю гісторыю, адчуць пераемнасць пакаленняў. У апошнія два дзесяцігоддзі гэты жанр мастацка-гістарычных дзей мае глыбокія карані і ахапіў практычна ўсе краіны свету. Вядома, што яшчэ ў Старажытным Егіпце, Рыме і Грэцыі на спецыяльных арэнах праводзіліся касцюміраваныя прадстаўленні розных ваенных перамог. Падчас напалеонаўскіх войнаў палкі брытанскай міліцыі і рэгулярныя часткі праводзілі вучэнні ў Гайд-парку для забавы публікі. Сучасныя “падроздзяленні” рэканструктараў складаюцца галоўным чынам са звычайных грамадзян. Акрамя рэканструкцыі бітваў, удзельнікі клубаў ўзнаўляюць і паўсядзённае жыццё (англ. – *livinghistory*) салдат у палявых лагерах і гарнізонах, у дакладнасці капіруюць палаткі, начынне, працэс прыгатавання ежы. У асноўным рэканструкцыя значных бітваў адбываецца на гістарычных палях з бронетэхнікай, артылерыйскімі гарматамі, а піратэхнічныя эфекты надаюць рэканструкцыі адмысловы дынамізм і рэалістычнасць.

Шмат мерапрыемстваў, прысвечаных памятным датам і гістарычных відовішчаў на сучасным этапе праводзяцца на мемарыяльных (тэрыторыя, на якой размешчаны манументальныя, архітэктурныя збудаванні – скульптурныя групы, абеліскі, помнікі), ваенна-гістарычных, культурна-гістарычных (музей пад адкрытым небам) і палаца-замкавых комплексах. Яны уяўляюць сабой арыгінальнае ўражлівае архітэктурна-мастацкае збудаванне, створанае з дапамогай сінтэзу мастацтваў, якое нясе ў сабе высокую патрыятычную ідэю, выяўленую рэалістычнымі мастацкімі сродкамі.

Пры распрацоўцы сцэнарыя мастацка-гістарычнага відовішча неабходна ўлічваць спецыфіку і выразнасць архітэктурнага асяроддзя. Моцнае эмацыянальнае ўздзеянне на глядача пры правядзенні святочнай дзеі дасягаецца толькі гарманічным адзінствам архітэктуры і пластыкі з прыродай, музычна-шумавым, гукавым, светлавым суправаджэннем.

## ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

### Метадычныя ўказанні да практычных заняткаў

#### ***Тэма: Задума драматургічнага твора і яго асноўныя кампаненты***

Сучаснае вызначэнне дэфініцый «драма» і «драматургія». Асноўныя віды, тыпы і жанры драматургіі: драма, камедыя, трагедыя. Паходжанне жанраў, іх стылістычныя асаблівасці. Жанр твора, яго глядацкі адрас. Узаемасувязь фабулы і сюжэта. Тэматычны, структурны, функцыянальны прынцып вызначэння жанру твора.

Асноўныя этапы стварэння сцэнарыя драматургічнага твора.

#### ***Тэма: Элементы драматургічнай кампазіцыі***

Архітэктоніка як паслядоўнасць і суразмернасць частак, якія аб'яднаны ў адзінае ідэйна-тэматычнае цэлае, іх функцыянальная накіраванасць. Асноўныя элементы-падзеі кампазіцыйнага рашэння.

Эпізод. Віды эпізодаў па функцыянальным прызначэнні.

Адкрытасць і закрытасць фіналу драматургічнага твора.

Агульнае і адметнае ў паняццях «архітэктоніка» і «кампазіцыйная пабудова».

#### ***Тэма: Распрацоўка сцэнарыя гульнівай праграмы***

Класіфікацыя гульніва-забаўляльных праграм.

Драматургія гульнівых праграм. Мантаж гульнівых эпізодаў у залежнасці ад выяўлення інтэлектуальных і фізічных здольнасцей аўдыторыі. Спосабы ўзаемадзеяння сцэнарыста і матэрыялу.

Кампазіцыйная пабудова, сюжэтны ход праграмы.

Дзеючыя асобы і іх разнастайнасць характараў у гульнівай праграме.

#### ***Тэма: Канфлікт у драматургічным творы. Скразнае дзеянне і супрацьдзеянне***

Драматургічнае дзеянне і яго структура. Драматычная сітуацыя галоўных герояў як пачатак канфлікту. Узаемадзеянне драматычнага канфлікту і альтэрнатыўнага фактару. Драматычная перыпетыя. Развіццё драматычнай сітуацыі ў канфлікце. Арыенціры для канфлікту. Асноўныя віды пабудовы канфлікту ў творах драматургіі. Барацьба тэмы і контр-тэмы ў развіцці канфлікту. Скразнае дзеянне і супрацьдзеянне. Асноўныя віды канфліктаў.

#### ***Тэма: Сцэнічны эцюд***

Сцэнічны эцюд як першааснова малых формаў драматургіі. Задума эцюда, распрацоўка яго лібрэта на аснове асабістых назіранняў, рэпрадукцыі, музычнага твора, вуснапаэтычнага твора з вызначэннем канфліктнай асновы, выкарыстаннем умоўных вырашэнняў. Узаемадзеянне «праўды факта» і «праўды жыцця».

## РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

Патрабаванні да заліку па вучэбнай дысцыпліне  
«Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства»

### РАЗДЗЕЛ I

Прадмет і тэорыя драматургіі  
(напрамак спецыяльнасці «Рэжысура свят» тэатралізаванья)

Эцюды і практыкаванні.

Задачы эцюдаў адзіночнага і парнага.

Задачы групавога эцюда.

Прапанаванья абставіны і падзеі ў драматургіі эцюда.

Апраўданне сітуацыі і сцэнічнае вырашэнне эцюда.

Прынцып стварэння эцюда-імправізацыі па заданай тэме.

Прынцыпы распрацоўкі эцюдаў на падставе выяўленчага мастацтва.

Прынцыпы распрацоўкі эцюдаў на падставе малых гумарыстычных форм  
(гумарэсак).

Прынцыпы распрацоўкі эцюдаў на падставе музычнага твору.

Паняцце “жанра” у сюжэтным эцюдзе.

Вобразнае вырашэнне сюжэтнага эцюда.

Драма як род літаратуры.

Віды і жанры драматургіі.

Драма.

Трагедыя.

Камедыя.

Сатырычная камедыя.

Лірычная камедыя.

Трагікамедыя, трагіфарс, трагічны балаган, інш.

Казка і прытча.

Памфлет, інтэрмедія.

Стыль літаратурнага твору.

Паэтычныя інамоўленні, мэтазгоднасць выкарыстання іх аўтарам.

Літаратурная метафара. Метафара відовішчных форм.

Аўтар і твор. Абгрунтаванне выбару прозы для інсцэніроўкі.

Прынцыпы распрацоўкі інсцэніроўкі літаратурнай прозы.

Стылістычная адэкватнасць інсцэніроўкі літаратурнай першааснове.

Адбор выяўленчага і музычнага матэрыялаў з мэтай афармлення  
інсцэніроўкі.

Паняцці “характар” і “вобраз” дзеючай асобы.

Тэма і ідэя інсцэніроўкі.

Канфлікт і лінія барацьбы (дзея - контрдзея).

Падзейны рад альбо архітэктоніка.

Развіццё падзей у часе і прасторы.

Месца падзей і ўмоўнасць стварэння “прапанаваных абставін” на сцэнічнай пляцоўцы.

Патрабаванні да заліку па вучэбнай дысцыпліне  
«Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства»

## РАЗДЗЕЛ II

Інсцэніраванне абрадава-рытуальнай дзеі,  
літаратурнай прозы, вуснапаэтычнага

У надрукаваным выглядзе прадставіць урывак з драматургічнага твора, на аснове якога здзяйсняецца пастаноўка.

- аўтар;
- назва твора;
- год выдання твора;
- звесткі аб аўтары;
- дзеючыя асобы;
- тэкст урывка (згодна правілам афармлення не прازیчнага, а драматургічнага твора)
- актуальнасць выбару;
- тэма і контртэма твора;
- ідэя твора;
- зыходныя прапанаваныя абставіны;
- вядучыя прапанаваныя абставіны;
- канфлікт твора (праціпаніст, антаганіст, драматычная сітуацыя, альтэрнатыўны фактар, вызначэнне восевага характару твора, скразное дзеянне, скразное супрацьдзеянне).

Вызначэнне арыенціраў для канфлікту па тэорыі А. Мітты:

- чым больш кантраст персанажаў, тым ярчэй выглядае канфлікт;
  - у персанажаў павінны быць дзве розныя амбіцыі;
  - дзве розныя матывацыі сутыкаюць персанажаў у канфлікце;
  - у канфлікце сутыкаюцца дзве розныя варагуючыя мэты;
  - герой і антаганіст дзейнічаюць ў розных масках;
  - неразуменне адзін аднаго – важны элемент развіцця канфлікту;
  - персанажы павінны быць зараджаны ўніверсальнымі эмоцыямі.
- падзейны рад (зыходная, асноўная, цэнтральная, фінальная, галоўная падзеі);
  - структура трохмернай распрацоўкі характару (фізіялогія, сацыялогія, псіхалогія);
  - рух праціпаніста і антаганіста (па схеме драматычных перыпетый А. Мітты).
  - матывіроўка кожнага ўчынку праціпаніста і антаганіста.

Прыкладны пералік пытанняў да іспыту па вучэбнай дысцыпліне  
«Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства»

РАЗДЗЕЛ III

Стварэнне сцэнарыяў відовішчаў  
прадстаўленняў розных тыпаў і жанраў

Тэатралізаванае прадстаўленне. Жанры і віды.  
Структура і архітэктоніка прадстаўлення.  
Эпізод як фарміруючая адзінка прадстаўлення.  
Дзейная структура эпізода. Канфлікт.  
Тэматычны цыкл нумароў –аснова фарміравання эпізоду.  
Асноўныя мантажныя прыёмы аб'яднання нумароў у эпізодзе.  
Роля рытму ў чаргаванні нумароў і іншых дзейных структур у эпізодзе.  
Літаратурна-музычная кампазіцыя.  
Тэатралізаваны канцэрт. Асаблівасці жанру. Прыёмы мантажу.  
Літаратурны запіс сцэнарыя тэатралізаванага канцэрта.  
Публіцыстычнае прадстаўленне. Яго паджанры.  
Тыпы дакументаў, якія выкарыстоўваюцца для пабудовы сцэнарыя публіцыстычнага прадстаўлення.  
Прынцыпы мантажу дакументальных і мастацкіх нумараў у дзейны эпізод.  
Гістарычная падзея альбо жыццёвы факт як крыніца канфлікту ў эпізодзе.  
Прадстаўленні.  
Сатырычны памфлет: змест і форма. Асаблівасці выяўлення канфлікту.  
Выкарыстанне ў прадстаўленні інфармацыйна-дакументальных форм: рэпартажу, нарысу, інтэрв'ю.  
Эстраднае рэвю. Жанравыя асаблівасці.  
Шоў-праграма. Яе жанравае адрозненне ад тэатралізаванага канцэрту.  
Цыркавая праграма. Камедыйныя жанры ў ёй: бурлеск, эксцэнтрысіада, экстраваганца, клаунада, буффанада.  
Мюзікл найвышэйшая форма прадстаўлення. Жанравыя асаблівасці.  
Прыкметы роднасці і адрознення мюзікла ад аперэты.  
Гіпербала. Гратэск у літаратурным і сцэнічным варыянтах.  
Музычны сцэнарый, адэкватны сцэнарыю прадстаўлення.  
Сатырычнае шоў як форма масавай публіцыстыкі.  
Сучасная літургія, яе адраджэнне ў храмах розных канфесій.  
Пластыка і харэаграфія як найважнейшыя сродкі пабудовы тэатралізаванага прадстаўлення. Прыклады іх мантажу і запісу.

Патрабаванні да іспыту па вучэбнай дысцыпліне  
«Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства»

РАЗДЗЕЛ ІІІ

Стварэнне сцэнарыяў відовішчаў  
прадстаўленняў розных тыпаў і жанраў

Прадставіць да абароны сцэнарную распрацоўку абраных да ўвасаблення нумароў:

- музычнага нумару;
- нумару размоўнага жанра;
- лялечнага нумару;
- парадыйнага нумару;
- харэаграфічнага нумару;
- нумару на аснове народнай песні, прыпеўкі;
- нумару, створанага на аснове твора вуснапаэтычнай творчасці.

Патрабаванні да іспыту па вучэбнай дысцыпліне  
«Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства»

РАЗДЗЕЛ ІV

Драматургія народнага свята

Прадставіць да абароны параўнальны аналіз драматургічных распрацовак народных свят розных рэгіёнаў Беларусі на аснове вывучанага матэрыялу ў перыядычным друку, уласных назіранняў, відэазапісаў і сцэнарных распрацовак.

Дзень Незалежнасці Рэспублікі Беларусь

Дзень Перамогі

Зімовыя святы ў розных гарадах Беларусі

Дзень беларускага пісьменства

Веснавыя святы

Купальскае свята

Свята "Дажынкi"

Баль выпускнікоў

Дзень абароны дзяцей

Кірмашовае свята

Дзень Моладзі

Водная феерыя

Дзіцячыя Навагоднія казкі

Спартыўныя святы

Святы ў замкава-палацавых комплексах

Рыцарскія турніры

Масленічныя святы

Прыкладны пералік пытанняў да іспыту па вучэбнай дысцыпліне  
«Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства»

РАЗДЗЕЛ IV

Драматургія народнага свята

Масавае тэатралізаванае свята. Паняцце.

Задума і сцэнарны план свята.

Структура свята.

Асноўныя этапы працы над сцэнарыем масавага свята.

Пляцоўка дзеяння. Прыроднае і архітэктурнае асяроддзе.

Прадстаўленне, відовішча як цэнтральная ідэалагічная частка свята.

Задума – вобразнае бачанне відовішча.

Сімволіка свята, відовішча. Яго мастацкае дамінанта.

Супадпарадкаванасць ідэйна-тэматычнай накіраванасці відовішча звышзадачы свята.

Жанр і сацыяльныя функцыі свята і прадстаўлення. Канкрэтна-мастацкая выява канфлікту.

Сцэнарны ход і мантажны прыём, як спосаб кампазіцыйнай арганізацыі відовішча.

Дзеянні ля мемарыялаў і помнікаў гісторыі. Формы мемарыяльных дзей. Асаблівасці драматургіі.

Шэсце. Гістарычная спраўка. Асноўныя віды шэсцяў. Іх прызначэнне. Сацыяльна-псіхалагічная і іншыя функцыі.

Элементы карнавалу ў шэсці розных эпох, іх сімволіка і змястоўная сутнасць.

Асноўныя заканамернасці драматургіі шэсця.

Карнавал: паняцце і сацыяльна-псіхалагічная сутнасць.

Карнавалы Старажытнай Грэцыі і Старажытнага Рыму.

Карнавалы эпохі Сярэднявечча.

Карнавалы эпохі Адраджэння.

Драматургія савецкіх і замежных сучасных карнавалаў. Страты і набыццё.

Традыцыйныя формы ў сучасных карнавалах Беларусі.

Асноўныя прынцыпы драматургіі карнавала.

Віды дакументаў, якія выкарыстоўваюцца для стварэння публіцыстычнага прадстаўлення ў свяце.

Суадноснасць і ўзаемаабумоўленасць дакументальнага і мастацкага матэрыялаў у драматургіі свята сацыяльна-палітычнага ці гістарычнага тыпу.

Літаратурны сцэнарыі і дынаміка прасторавых вырашэнняў.

Асаблівасці адбору матэрыялу для стварэння сцэнарыя канкрэтнага жанру.

Рытуальныя формы масавых свят.

Метафарычнасць. Сімволіка. Алегарычнасць у сяточным дзеянні.

Паняцце «паратэатральная дзея »

Роля дыктарскіх тэкстаў і рэпартажаў у святочных дзеяннях.

### ***Заданні для кантраліруемай самастойнай работы***

***Тэма: Задума драматургічнага твора і яго асноўныя кампаненты***

На прыкладзе вядомых студэнту літаратурных твораў зрабіць параўнальную характарыстыку і аналіз розных жанраў літаратуры.

Вызначэнне «камічнае» і «трагічнае». Суадносіны гэтых тэрмінаў з асноўнымі жанрамі драматургіі.

Вызначэнне тэрмінаў лібрэта, сінопсіс, трытмент, экспазэ.

***Тэма: Элементы драматургічнай кампазіцыі***

Вызначэнне тэрмінаў: кампазіцыя, пралог, экспазіцыя, завязка, развіццё дзеі, кульмінацыя, фінал. Зрабіць параўнальны аналіз тэрмінаў у літаратуразнаўчых і мастацказнаўчых крыніцах.

***Тэма: Распрацоўка сцэнарыя гульнявой праграмы***

Студэнт самастойна займаецца пошукам гульнявога, фальклорнага, песеннага, музычнага, моўнага матэрыялу для падрыхтоўкі літаратурнага сцэнарыя праграмы. Самастойна распрацоўвае сцэнарна-рэжысёрскі ход праграмы; разнастайнасць гульнявога жанру; кампазіцыйная пабудова; насычанасць рэплікамі, прымаўкамі, прыказкамі; прыёмы актывізацыі глядачоў.

***Тэма: Канфлікт у драматургічным творы. Скрэзнае дзеянне і супрацьдзеянне***

На прыкладзе класічных п'ес (па ўзгадненню з выкладчыкам) вызначыць канфлікт твора, яго від, скрэзнае дзеянне і скрэзнае контрдзеянне. Падрыхтаваць да абароны пісьмовы аналіз канфліктнай асновы эцюда студэнта, дзеянне пратаганіста і антаганіста, перыпетыі ў эцюдзе і матывіроўку дзеяння персанажаў.

***Тэма: Сцэнічны эцюд***

У сцэнарным плане эцюда прадставіць прапанаваныя абставіны: час і месца – калі і дзе адбываецца дзеянне, характарыстыка дзеючых асоб, дзейсны змест эцюда, фабула, сюжэт, з якіх дакладна бачны прычыны дзеяння герояў, іх мэты. Распрацаваць ланцужок непарыўных, паслядоўных дзеянняў персанажаў, падрабязнасцей іх паводзін.

***Тэма: Творчы працэс сцэнарнай распрацоўкі традыцыйнага абраду***

Самастойная распрацоўка літаратурнага сцэнарыя абраду: вызначэнне ідэйна-тэматычнай накіраванасці абрадавай дзеі, збор рознатэматычнага і рознажанравага матэрыялу (фальклорнага (казкі, легенды, паданні,



песні, замовы, найгрышы, танцы, гульні), этнаграфічнага (навуковая, гістарычная літаратура, першакрыніцы, этнаграфічныя апісанні), архіўнага, дакументальнага, фота-, кіна-, відэамаатэрыялаў).

Мастацкі вобраз абрадавага прадстаўлення ў мастацка-дэкаратыўным і музычным увасабленні. Сцэнарна – рэжысёрскі ход і яго носьбіты. Прасторавае вырашэнне народнага абраду. Распрацоўка сістэмы вобразаў абраду (характарыстыка персанажаў, «зерне» вобраза, яго адносіны да адбываючыхся падзей і да астатніх персанажаў).

***Тэма: Этапы работы над інсцэніроўкай літаратурнай прозы і вуснапаэтычнага твора***

Самастойны выбар літаратурнага матэрыялу прозы (урывак з рамана, аповесці, аповяданне, легенда, паданне, казка, дакументальная проза, нарыс, рэпартаж, гумарэска); пошук формы ўвасаблення твора; напісанне літаратурнага сцэнарыя з улікам месца і часу дзеяння, канфліктнай сітуацыі.

Самастойная праца над інсцэніроўкай:

- выбар матэрыялу;
- аналіз абранага матэрыялу;
- стварэнне каркаса інсцэноўкі;
- напісанне сюжэта;
- пераклад падзей з літаратуры ў драму;
- пераклад драматургічнага матэрыялу ў сцэнічны;
- стварэнне кампазіцыі.

***Тэма: Сцэнарная распрацоўка нумара на аснове фальклорнага, музыкальнага, выяўленчага, вусна-паэтычнага твора***

Знайсці ў даведачнай, мастацказнаўчай літаратуры вызначэнні тэрмінаў фельетон, інтэрмедыя (камічная, музычная, харэаграфічная), скетч, скетч-шоў, рэпрыза, каламбур, мініяцюра, музычная эксцэнтрыка, дывертысмент, пантаміма, эквілібрыстыка, жангліраванне, ілюзіянізм, клаунада, гратэск, гэг.

Распрацаваць літаратурныя сцэнарыі пластычнага, харэаграфічнага, пантамімічнага, лялечнага, размоўнага нумароў.

***Тэма: Прадстаўленне. Тыпалогія жанраў. Структура прадстаўлення***

На аснове прагледжаных відэазапісаў з архіву кафедры рэжысуры свят вызначыць характэрныя асаблівасці тэатралізаванага прадстаўлення, якія адрозніваюць яго ад іншых відаў мастацкай творчасці.

Распрацаваць сцэнарны план тэатралізаванага прадстаўлення на аснове гатовых канцэртных нумароў. Вызначыць канфліктную аснову, сцэнарна-рэжысёрскі ход.

***Тэма: Драматургія тэатралізаванага канцэрта, фальклорнага прадстаўлення***

Вызначэнне тэрмінаў «канцэрт», «тэатралізаваны канцэрт», «эстрадны канцэрт», «філарманічны канцэрт». Кампілятыўная і арыгінальная тэатралізацыя.

Пабудова эпизодаў і блокаў ў залежнасці ад стылістыкі гатовых нумароў – фальклорнага, эстраднага, класічнага рэпертуару.

Гісторыя і развіццё жанра «канферансье». Выразныя магчымасці парнага канферанса. Дыялог, інтэрмедыя, сцэнка ў рабоце канферансье.

***Тэма: Эстрадна – цыркавое, сатырычнае і пантамімічнае прадстаўленні***

Самастойны прагляд і аналіз сцэнарнай асновы эстрадных, сатырычных і пантамімічных відэаспектакляў.

Распрацаваць сцэнарны план, кампазіцыйную пабудову і сінopsis эстрадна-цыркавога, сатырычнага або пантамімічнага прадстаўлення (па выбару студэнта, па ўзгадненню з выкладчыкам).

***Тэма: Драматургія публіцыстычнага прадстаўлення, мастацка – гістарычнага відовішча***

Вызначэнне тэрміна «публіцыстыка».

Вывучэнне гістарычных фактаў і дакументаў – асновы задумы сцэнарыя мастацка-гістарычнага відовішча па абранай тэматыцы. Распрацаваць сцэнарны план і літаратурнае апісанне мастацка-гістарычнага відовішча.

***Тэма: Мастацка – спартыўнае прадстаўленне***

Гісторыя і развіццё жанру, яго фарміраванне ў структуры фізкультурных парадаў 30-х гг. ХХст. Прадстаўленні беларускіх спартыўных дэлегацый на Усесаюзных фізкультурных парадах 1938, 1939 гг.

Прагляд відэазапісаў спартыўна-мастацкіх свят і прадстаўленняў. Аналіз відаў адкрытага і закрытага тэхнічнага мантажу спартыўных нумароў.

***Тэма: Драматургія шэсця. Спецыфічныя рысы шэсцяў народных свят***

Вызначэнне тэрміна «шэсце». Вывучыць пытанне драматургіі шэсця ў час аднаго з каляндарных свят. Самастойная распрацоўка «карты» свята і структуры шэсця па адной з вызначаных выкладчыкам тэм. Вызначэнне невышзадачы свята і падпарадкаванасць ей ўсіх эпизодаў шэсця. Распрацоўка рэкламных тэкстаў, якія маглі б суправаджаць групы або калоны з асобнай тэматыкай, сімволікай і касцюміроўкай.

Аналіз тыпаў шэсця ў сучаснай святочнай культуры.

***Тэма: Сцэнарная распрацоўка курсавога тэатралізаванага прадстаўлення***

Запіс літаратурнага сцэнарыя з выкарыстаннем агульна прынятых канонаў (правілаў сцэнарнай распрацоўкі); зрабіць адбор музычнага матэрыялу з улікам пластычных і спартыўных кампазіцый; выкарыстанне прыёмаў кантраста і калярова-музычна-пластычнага кантрапункту пры мантажы і эпизодаў свята; вызначэнне жанравых і стылістычных асаблівасцяў сцэнарыя; правесці адбор мастацкіх вершаваных або праяічных тэкстаў; завершыць кампазіцыйнае вырашэнне літаратурнага сцэнарыя з улікам адэкватнасці яму музычнага сцэнарыя; адзначыць вобразны лад і сцэнарна-рэжысёрскі ход свята.

***Тэма: Тыпалогія святочных дзей. Асаблівасці драматургіі свята***

Прасачыць тэндэнцыю трансфармацыі асноўных рыс драматургіі – відовішчнасці, тэатралізацыю і карнавалізацыю у сучасным свяце (па выбару).

Пошук у перыядычным друку і аналіз праз уласныя назіранні драматургічнай асновы сучасных дзяржаўных, рэлігійных, прафесійных, рэспубліканскіх свят.

***Тэма: Методыка стварэння літаратурнага сцэнарыя свята***

Самастойна распрацаваць літаратурны сцэнарый дыпломнага свята – падабраную распрацоўка тэатралізаванага святочнага дзеяння, у якім сканцэнтравана і выяўлена вобразнае бачанне тэмы, ідэі, звышзадачы ўвасаблення.

Падрыхтоўка апісання месца дзеяння (сцэнічнай пляцоўкі, калі іх шмат, то кожную па асобку) дыпломнага праекта; змест сцэнічнага дзеяння; паслядоўны пералік усіх дзеянняў, якія адбываліся на сцэне ці стадыёне да асноўнага дзеяння і якія будуць адбывацца пасля яго; тэкст для вядучых, звязкі паміж нумарамі і эпизодамі і маналогі; тэксты для кожнага выканаўца; змест кожнага тэматычнага эпизода; апісанне светлавых, шумавых, кіна - і гукаэфектаў; апісанне і графічны малюнак мізансцэн, асабліва масавых, пераходаў і звязкаў паміж імі; распрацоўка мастацкага афармлення; пералік магчымых прыёмаў для актывізацыі гледача.

***Тэма: Творчы працэс сцэнарнай распрацоўкі традыцыйнага абраду***

Вызначэнне ідэйна-тэматычнай накіраванасці традыцыйнага каляндарнага ці сямейна-бытавога абраду. Стылізацыя народнага абраду. Паняцці «рэстаўрацыя», «рэканструкцыя», «трансфармацыя». Распрацоўка сцэнарыя народнага абраду на аснове глыбокага вывучэння агульнанацыянальных, рэгіянальных і мясцовых традыцый яго ўвасаблення.

***Тэма: Этапы работы надінсцэніроўкай літаратурнай прозы і вуснапаэтычнага твора***

Вызначэнне тэмы і контртэмы твора. Аналіз сюжэта і характараў дзеючых асоб. Падзейны рад твора. Сказное дзеянне і сказное контрдзеянне. Падзея і прапанаваныя абставіны. Драматычная сітуацыя і альтэрнатыўны фактар. Драматычныя перыпетыі і катарсіс. Развіццё драматычнай сітуацыі ў канфлікце. Пошук сцэнічнай формы і вобраза інсцэніроўкі – сінтэзу трох пачаткаў: пластычнага, мастацка-дэкаратыўнага і музычнага.

***Тэма: Сцэнарная распрацоўка нумара на аснове фальклорнага, музычнага, выяўленчага, вусна-паэтычнага твора***

Паняцце «жанр» у эстрадным мастацтве. Нумар як асобнае, скончанае выступленне аднаго ці некалькіх артыстаў.

Работа над распрацоўкай і ўвасабленнем сцэнарыя эстраднага нумара.

Сюжэтныя і несюжэтныя нумары.

Відовішчнасць як адна з характэрных рыс драматургіі нумара.

Драматургія тэатральна-драматычных нумароў; нумары размоўнага жанру.

Размоўна-музычныя, музычныя, вакальныя нумары. Музычная эксцэнтрыка.

Драматургічная распрацоўка харэаграфічных мініяцюр, пластыка-харэаграфічных нумароў.

Драматургія пантамімічных нумароў.

Сцэнарная распрацоўка спартыўна-цыркавых нумароў.

Паралельнае развіццё ў нумарах трукавага і драматургічнага канфлікта.

Мастацкая структура драматургічнай асновы нумара.

— наяўнасць лаканізму і дынамікі;

— канцэнтрацыя выразных сродкаў;

— выкарыстанне яскравых рэжысёрскіх прыёмаў (паўза, патор, рапід, стоп-кадр і інш.);

— выкарыстанне сцэнічнай метафары, невербальных сродкаў зносін для выяўлення эмоцый і пачуццяў, дапаўнення недахопаў слоў, падцверджання, удакладнення, абвяржэння моўнай інфармацыі;

— пранікненне ў эмацыянальны сэнс мастацкага твора, а не ілюстрацыя яго сюжэта;

— аснова нумара – унікальныя сінтэтычныя здольнасці акцёра-выканаўцы.

***Тэма: Прадстаўленне. Тыпалогія жанраў. Структура прадстаўлення***

На практычных занятках па тэмах 8 і 9 студэнты знамяцца з тыпалогіяй свят, відовішчаў і прадстаўленняў па відэазапісах з каментарыямі выкладчыка. Праводзяцца абмеркаванне і параўнальны аналіз выкарыстання відоішчных форм у адпаведнасці з тэмай і ідэяй.

Віды тэатралізаваных прадстаўленняў: літаратурна-музычная кампазіцыя; тэатр аднаго акцёра; тэатралізаваныя прадстаўленні; прадстаўленне публіцыстычнае; прадстаўленне-дакумент; прадстаўленне сатырычнае; прадстаўленне-пантаміма; групавая або масавая пантаміма; прадстаўленне-юбілей; фальклорнае прадстаўленне; тэатралізаваны канцэрт; шоу-праграма; эстраднае рэвю; мюзікл як вышэйшая форма тэатралізаванага прадстаўлення, яго адрозненне ад аперэты.

Канцэртны нумар і эпізод у структуры тэатралізаванага прадстаўлення. Мантаж эпізодаў.

***Тэма: Драматургія тэатралізаванага канцэрта, фальклорнага прадстаўлення***

Тэатралізаваны канцэрт як зборнае, сінтэтычнае сцэнічнае дзеянне, у якім сродкамі мантажу аб'ядноўваюцца розныя віды і жанры мастацтва. Мантажны прыём і драматургічны ход тэматычных блокаў.

Тэатралізацыя канцэртнай праграмы (прадстаўленне нумароў канферансье, пошукі драматургічных хадоў, якія аб'ядноўваюць асобныя нумары). Роля вядучага ў тэатралізаваным канцэрце. Выкарыстанне прыёмаў імправізацыі ў рабоце вядучага.

Асноўныя віды фальклорных прадстаўленняў.

***Тэма: Эстрадна – цыркавое, сатырычнае і пантамімічнае прадстаўленні***

Сінтэз эстрадных і цыркавых нумароў розных жанраў, аб'яднаных агульнай ідэйна-тэматычнай накіраванасцю ў эстрадна-цыркавых прадстаўленнях – Вядучыя эстрадна-цыркавога прадстаўлення. Асноўныя віды арыгінальнага жанру і яго сувязь з іншымі традыцыйнымі цыркавымі жанрамі.

Прадстаўленне-пантаміма як самастойны тып. Сюжэтнае прадстаўленне майстра-міма, разлічанае на некалькі хвілін. Групавая сюжэтная пантаміма як прадстаўленне.

***Тэма: Драматургія публіцыстычнага прадстаўлення, мастацка - гістарычнага відовішча***

Жанры публіцыстычных прадстаўленняў. Дакумент ці жыццёвы факт як неабходная ўмова стварэння сцэнарыя публіцыстычнага прадстаўлення. Прыклады выкарыстання дакументаў і жыццёвых фактаў. Гістарычная падзея як крыніца драматычных канфліктаў. Стварэнне сцэна-

рыяў публіцыстычных тэатралізаваных дзей на мемарыяльных комплексах і ля помнікаў гісторыі.

***Тэма: Мастацка-спартыўнае прадстаўленне***

Дзейная драматургія спартыўных прадстаўленняў. Масавыя мастацка-спартыўныя прадстаўленні як жанр відовішнага мастацтва. Нараджэнне мастацка-спартыўных прадстаўленняў на аснове спалучэння масавых гімнастычных выступленняў з харэаграфіяй.

Музыка як кампанент мастацка-спартыўных прадстаўленняў. Іх сцэнарна-рэжысёрская задума.

Тыпалогія відовішчаў на вадзе (тэматычнае, мастацка-спартыўнае, гістарычна-батальнае, тэатралізаванае дзіцячае і інш.). Відовішчы адкрыцця і закрыцця свята на вадзе. Спартыўныя спаборніцтвы на воднай акваторыі. Відовішча на вадзе як эпізод свята.

***Тэма: Драматургія шэсця. Спецыфічныя рысы шэсцяў народных свят***

Шэсце як тып відовішча. Сацыяльная значнасць шэсця і яго функцыі. Разнавіднасці шэсцяў. Шэсце-працэсія як рытуальная рэлігійная форма свят рознага зместу. Дэманстрацыя як традыцыйная частка свята гісторыка-палітычнага тыпу. Ваенныя, музычна-духавыя парады са спартыўнай атрыбутыкай, практыкаваннямі гімнастаў. Карнавальнае шэсце.

Асноўныя заканамернасці драматургіі шэсця.

Карнавалізацыя шэсцяў у народных святах земляробчага календара. Імпровізацыя ўдзельнікаў, адсутнасць падзелу на артыстаў і глядачоў.

Шэсце як тэатралізаваная форма стварэння перадсвяточнай атмасферы.

Рэлігійныя і свецкія шэсці.

***Тэма: Сцэнарная распрацоўка курсавога тэатралізаванага прадстаўлення***

Асноўныя этапы работы над распрацоўкай сцэнарыя тэатралізаванага прадстаўлення, відовішча. Характарыстыка паняццяў сцэнарны план, літаратурны сцэнарый, мантажны ліст у кантэксце асноўных этапаў работы над сцэнарыем. Вызначэнне канструктыўных элементаў як важнейшы этап творчай дзейнасці сцэнарыста.

У творчым працэсе напісання сцэнарыя зрабіць абгрунтаванне выбару жанраў тэкставых заставак вядучых: жывая падача; запіс дыктараў; «жывыя»рэпартажы або каментарыі за кадрам. Выбар спосабаў падачы мастацкіх тэкстаў.

***Тэма: Тыпалогія святочных дзей. Асаблівасці драматургіі свята***

Свята як комплекс абрадава-рытуальных, мастацка-відовішчных, спартыўных, забаўляльных, гульнявых формаў. Выхаваўчы патэнцыял свят.

Асноўныя тыпы свят.

Падзел народнага свята на структурныя элементы. Законы кампазіцыйнай пабудовы народнага свята.

Дакументальная аснова сцэнарыя народнага свята.

Элементы актывізацыі і імправізацыі глядача ў сцэнарыі. Роля персаніфікаваных вядучых у народным свяце як арганізатараў дзеяння паміж эпізодамі, тэматычнымі блокамі.

Пачуццёва – эмацыянальная насычанасць зместу, выразнасць, экспрэсіўнасць, алагізм, відовішчнасць, тэатралізацыя і карнавалізацыя – асаблівасці драматургіі народнага свята.

Афіцыйны каляндар сучаснай святочнай культуры.

### ***Тэма: Методыка стварэння літаратурнага сцэнарыя свята***

Сцэнарыі як драматургічная аснова тэатралізаванага дзеяння. Структура і кампазіцыя сцэнарыя. Рэжысёрская задума – галоўны вектар арганізацыі частак у драматургічнае цэлае. Прыём тэатралізацыі ў сцэнарнай рабоце.

Этапы стварэння літаратурнага сцэнарыя.

## **ПАТРАБАВАННІ ДА САМАСТОЙНАЙ РАБОТЫ СТУДЭНТА**

### ***Метадычныя ўказанні да самастойнай работы студэнта***

#### ***Тэма 1. Задума драматургічнага твора і яго асноўныя кампаненты***

На прыкладзе вядомых студэнту літаратурных твораў зрабіць параўнальную характарыстыку і аналіз розных жанраў літаратуры.

Вызначэнне “камічнае” і “трагічнае”. Суадносіны гэтых тэрмінаў з асноўнымі жанрамі драматургіі.

Вызначэнне тэрмінаў лібрэта, сінопіс, трытмент, экспазэ.

### **ЛІТАРАТУРА:**

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

*Аристотель.* Об искусстве поэзии / Аристотель. – М.: Наука, 1957. – 324 с.

*Бентли, Э.* Жизнь драмы / Э. Бентли / Перевод с англ. В. Воронина; предисловие И. В. Минакова. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 416 с.

*Карягин, А.А.* Драма как эстетическая проблема / А.А.Карягин. – М.: Наука, 1971.–224 с.

*Пави, П.* Словарь театра / П.Пави. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.: ил.

Рубб, А.А. Тайна режиссерского замысла / А.А.Рубб. – М.: МАПОМТПП, 1999.–100 с.

Хализев, В. Драма как род искусства / В.Хализев. – М.: Искусство, 1978. – 240 с.

Эстетика: Словарь / Абрамов А.И. и др.; Под общ.ред. А.А. Беляева. – М.: Политиздат, 1989. – 445 с.

### **Тэма 2. Элементы драматургічнай кампазіцыі**

Вызначэнне тэрмінаў: кампазіцыя, пралог, экспазіцыя, завязка, развіццё дзей, кульмінацыя, фінал. Зрабіць параўнальны аналіз тэрмінаў у літаратурна-навуковых і мастацка-навуковых крыніцах.

#### **ЛІТАРАТУРА:**

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

Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель. – М.: Наука, 1957. – 324 с.

Бентли, Э. Жизнь драмы / Э. Бентли / Перевод с англ. В. Воронина; предисловие И. В. Минакова. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 416 с.

Грехнев, В.А. Словесный образ и литературное произведение / В.А. Грехнев. – Ниж. Новгород, 1998. – 205 с.

Добрев, Ч. Мир драмы / Ч.Добрев. – М.: Искусство, 1983. – 325 с.

Карягин, А.А. Драма как эстетическая проблема / А.А.Карягин. – М.: Наука, 1971.–224 с.

Лоусон, Дж. Г. Теория и практика создания пьесы и киносценария / Дж. Г. Лоусон. – М.: Искусство, 1960. – 234 с.

Митта, А. Кино между адом и раем / А.Митта. – М.: ЭКСМО-Пресс: Подкова, 2002. – 480 с.

Пави, П. Словарь театра / П.Пави. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.: ил.

### **Тэма 3. Распрацоўка сцэнарыя гульнявой праграмы**

Студэнт самастойна займаецца пошукам гульнявога, фальклорнага, песеннага, музычнага, моўнага матэрыялу для падрыхтоўкі літаратурнага сцэнарыя праграмы. Самастойна распрацошвае сцэнарна-рэжысёрскі ход праграмы; разнастайнасць гульнявога жанру; кампазіцыйная пабудова; насычанасць рэплікамі, прымаўкамі, прыказкамі; прыёмы актывізацыі глядачоў.

#### **ЛІТАРАТУРА:**

Беларускія народныя гульні і забавы / Уклад. К.Л. Лабчэўская. – Мн., 1990.

Беларускія народныя танцы, карагоды і гульні / Уклад. В.С. Семянюк. – Мн.: БелСЭ, 1989.

Гуд П.А. Беларускае купалле: кампазіцыя і семантыка абрадавых дзей.- Мн.:БДУ культуры, 1999.



Гуд П.А. Гуд Н.І. Беларускі кірмаш. – Мн.: Полымя, 1996.

Гуд, П. А. Драматургія і рэжысура гульнёва-забаўляльных праграм у народным свяце / П.А.Гуд // Амаратарская творчасць: устойлівыя і новыя тэндэнцыі: матэрыялы рэсп. навук.-практ. канф. (22–23 кастр. 1998 г.) / БелПЖ. – Мн., 1999. – С. 130–133.

Гуд П.А. Святы, якія заўжды з намі: Гульнявыя праграмы “Ад Каляд да Пакроваў”. – Мн.: Красіка-Прынт, 1999.

Гульні, ігрышчы, забавы / Рэдкал.: А.С. Фядосік і інш. – Мн.: Бел.навука, 1996. С.3-532

Зборнік сцэнарыяў культурна-відовішчных праграм “На крылах творчасці” / Уклад. Гуд П.А. – Мн.: ТДА “Ларанж-2”, 2001.

Зборнік гульнёва-забаўляльных праграм для арганізатараў вольнага часу “Весяліцца – не журыцца” / Уклад. К.Л.Лабчэўская. – Мн.: 1998.

Зборнік гульнёвых праграм “У гасцях у гаспадыні прыроды” / Уклад.: П.А. Гуд, К.М. Пятровіч. – Мн., 2000.

Камінскі, А.Я. Зімовыя святы / А.Я.Камінскі. – Мн.: Чатыры чвэрці, 2010. – 143 с.

#### ***Тэма 4. Канфлікт у драматургічным творы. Скразнае дзеянне і супрацьдзеянне***

На прыкладзе класічных п’ес (па ўзгадненню з выкладчыкам) вызначыць канфлікт твора, яго від, скразное дзеянне і скразное контрдзеянне. Падрыхтаваць да абароны пісьмовы аналіз канфліктнай асновы эцюда студэнта, дзеянне пратаганіста і антаганіста, перыпетыі ў эцюдзе і матывіроўку дзеяння персанажаў.

#### **ЛІТАРАТУРА:**

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

Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель. – М.: Наука, 1957. – 324 с.

Бентли, Э. Жизнь драмы / Э. Бентли / Перевод с англ. В. Воронина; предисловие И. В. Минакова. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 416 с.

Митта, А. Кино между адом и раем / А.Митта. – М.: ЭКСМО-Пресс: Подкова, 2002. – 480 с.

Тамарченко, Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения / Н.Д.Тамарченко. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2001. – 467 с.

Фрумкин, Г.М. Сценарное мастерство / Г.М. Фрумкин. – М.: Академический проспект, 2008. – 224 с.

#### ***Тэма 5. Сцэнічны эцюд***

У сцэнарным плане эцюда прадставіць прапанаваныя абставіны: час і месца – калі і дзе адбываецца дзеянне, характарыстыка дзеючых асоб, дзейсны змест эцюда, фабула, сюжэт, з якіх дакладна бачны прычыны

дзеяння герояў, іх мэты. Распрацаваць ланцужок непарыўных, паслядоўных дзеянняў персанажаў, падрабязнасцей іх паводзін.

#### ЛІТАРАТУРА:

*Захава, Б.Е.* Мастерство актера и режиссера / Б.Е.Захава. – М.: Просвещение, 1971.– 247 с.

*Митта, А.* Кино между адом и раем / А.Митта. – М.: ЭКСМО-Пресс: Подкова, 2002. – 480 с.

*Рутберг, И.* Пантомима, движение и образ / И.Рутберг. – М.:Сов.Росиия, 1981.–160 с.

*Силин, А.Д.* От замысла к воплощению / А.Д.Силин. – М.: МАПОМТПП, 1999.–100 с.

*Судакова, И.И.* От этюда к спектаклю / И.И.Судакова. – М.: Искусство, 1969.–107с.

#### **Тэма 6. Творчы працэс сцэнарнай распрацоўкі традыцыйнага абраду**

Самастойная распрацоўка літаратурнага сцэнарнага абраду: вызначэнне ідэйна-тэматычнай накіраванасці абрадавай дзеі, збор рознатэматычнага і рознажанравага матэрыялу (фальклорнага (казкі, легенды, паданні, песні, замовы, найгрышы, танцы, гульні), этнаграфічнага (навуковая, гістарычная літаратура, першакрыніцы, этнаграфічныя апісанні), архіўнага, дакументальнага, фота-, кіна-, відэаматэрыялаў).

Мастацкі вобраз абрадавага прадстаўлення ў мастацка-дэкаратыўным і музычным увасабленні. Сцэнарна – рэжысёрскі ход і яго носьбіты. Прасторавое вырашэнне народнага абраду. Распрацоўка сістэмы вобразаў абраду (характарыстыка персанажаў, “зерне” вобраза, яго адносіны да адбываючыхся падзей і да астатніх персанажаў).

#### ЛІТАРАТУРА:

*Гуд, П.А.* Беларускі кірмаш / П.А.Гуд, Н.І.Гуд. – Мн.: Польша, 1996. – 270 с.

*Гуд, П.А.* Беларускае купалле: кампазіцыя і семантыка абрадавых дзей / П.А.Гуд. – Мн.: БДУ культуры, 1999. – 137 с.

*Земцовский, И.И.* Поэзия крестьянских праздников / И. И. Земцовский. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1970. – 636 с.

*Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX – начало XX в. Весенние праздники.* М., 1973. - 358 с.

*Камінскі, А.Я.* Зімовыя святы / А.Я.Камінскі. – Мн.: Чатыры чвэрці, 2010. – 143 с.

*Камінскі, А.* На стрэчанне: сцэнарый фестывалю фальклорных калектываў / А.Я.Камінскі // Культура. – 2008. – № 5.

*Камінскі, А.Я.* Рэжысура традыцыйнага абраду / А.Я.Камінскі. – Мн.: БДУ культуры і мастацтваў, 2009. – 113 с.

*Камінскі, А.* Сырны тыдзень: сцэнарый народнага свята / А.Я.Камінскі // Культура. – 2008. – № 5.

*Кухаронак, Т.І.* Маскі ў каляндарнай абраднасці беларусаў / Т.І.Кухаронак. – Мн.: Ураджай, 2001. – 239 с.

*Мелетинский, Е.М.* Поэтика мифа / Е.М. Мелетенский. – М.: Наука, 1976. – 408 с.

*Народный театр* / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной.— М.: Сов. Россия, 1991.— 544 с.

*Романов, Е.Р.* Белорусский сборник: быт белоруса / Е.Р.Романов. – Вильно, 1912. – Вып.8.

*Романов, Е.Р.* Материалы по этнографии Гродненской губернии / Е.Р.Романов. – Вильно: Типография “Русский Почин”, 1911. – 239 с.

*Снегирев, И.М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды Ч. 1 /Под ред. А. Г. Кифишина. – М.: Сов. Россия, 1990. – 160с.

### ***Тэма 7. Этапы работы над інсцэніроўкай літаратурнай прозы і вуснапаэтычнага твора***

Самастойны выбар літаратурнага матэрыялу прозы (урывак з рамана, аповесці, апавяданне, легенда, паданне, казка, дакументальная проза, нарыс, рэпартаж, гумарэска); пошук формы ўвасаблення твора; напісанне літаратурнага сцэнарыя з улікам месца і часу дзеяння, канфліктнай сітуацыі.

Самастойная праца над інсцэніроўкай у этапы:

- выбар матэрыялу,
- аналіз абранага матэрыялу,
- стварэнне каркаса інсцэноўкі,
- напісанне сюжэту,
- пераклад падзей з літаратуры ў драму,
- пераклад драматургічнага матэрыялу ў сцэнічны,
- стварэнне кампазіцыі.

### **ЛІТАРАТУРА:**

*Барбой, Ю.М.* Структура действия и современный спектакль / Ю.М.Барбой. – Л.: ЛГИТМИК, 1988. – 200 с.

*Бентли, Э.* Жизнь драмы / Э. Бентли / Перевод с англ. В. Воронина; предисловие И. В. Минакова. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 416 с.

*Лоусон, Дж. Г.* Теория и практика создания пьесы и киносценария / Дж. Г. Лоусон. – М.: Искусство, 1960. – 234 с.

*Малочаевская, И.Б.* Метод действенного анализа в создании инсценировки / И.Б. Молочаевская. – Л.:ЛГИТМИК, 1988. – 45 с.

*Митта, А.* Кино между адом и раем / А.Митта. – М.: ЭКСМО-Пресс: Подкова, 2002. – 480 с.

*Силин, А.Д.* От замысла к воплощению / А.Д.Силин. – М.: МАПОМТПП, 1999.–100 с.

*Эфрос, А.* Репетиция – любовь моя / А.Эфрос. – М.: Панас, 1993. – 318 с.

*Эфрос, А.* Профессия: режиссер / А.Эфрос. – М.: Панас, 1993. – 368 с.

*Эфрос, А.* Продолжение театрального романа / А.Эфрос. – М.: Панас, 1993. – 432 с.

*Эфрос, А.* Книга четвертая / А.Эфрос. – М.: Панас, 1993. – 432 с.

***Тэма 8. Сцэнарная распрацоўка нумара на аснове фальклорнага, музычнага, выяўленчага, вусна-паэтычнага твора***

Знайсці ў даведачнай, мастацказнаўчай літаратуры вызначэнні тэрмінаў фельетон, інтэрмедыя (камічная, музычная, харэаграфічная), скетч, скетч-шоў, рэпрыза, каламбур, мініяцюра, музычная эксцэнтрыка, дывертысмент, пантаміма, эквілібрыстыка, жангліраванне, ілюзіянiзм, клаунада, гратэск, гэг.

Распрацаваць літаратурныя сцэнарыі пластычнага, харэаграфічнага, пантамімічнага, ляльнага, размоўнага нумароў.

**ЛІТАРАТУРА:**

*Генкин, Д.М.* Сценарное мастерство культпросветработника / Д.М.Генкин, А.А.Конович. – М.: Сов. Россия, 1984. – 136 с.

*Горюнова, И.Э.* Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений. Лекции и сценарии / И.Э. Горюнова. – С-П.: Композитор, 2009. – 208 с.

*Добрев, Ч.* Мир драмы / Ч.Добрев. – М.: Искусство, 1983. – 325 с.

*Дмитриев, Ю.* Номер / Ю.Дмитриев// Эстрада России. XX век. С. 452.

*Захава, Б.Е.* Мастерство актера и режиссера / Б.Е.Захава. – М.: Просвещение, 1971.– 247 с.

*Клитин, С.С.* Эстрада: Проблемы теории, истории и методики: [учеб. пособие для театр. ин-тов и вузов искусств] / С.С. Клитин – Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1987. – 190 с.

*Клитин, С. С.* Искусство эстрады XIX – XX веков: учебное пособие / С.С. Клитин. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства, 2005. – 45 с.

*Пави, П.* Словарь театра / П.Пави. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.: ил.

*Рубб, А.* 30 бесед об эстрадных концертах / А. Рубб. – М.: Всерос. центр художеств. творчества учащихся и работников нач. проф. образования, 2004. – 222 с.

*Рубб, А.А.* Тайна режиссерского замысла / А.А.Рубб. – М.: МАПОМТПП, 1999.–100 с.

*Рутберг, И.* Пантомима, движение и образ / И.Рутберг. – М.:Сов.Росиия, 1981.–160 с.

*Судакова, И.И.* От этюда к спектаклю / И.И.Судакова. – М.: Искусство, 1969.–107с.

*Товстоногов, Г.А.* Зеркало сцены / Г.А.Товстоногов. – Л.: Искусство, 1980. – Кн. 1: О профессии режиссера. – 303 с.: ил.

*Товстоногов, Г.А.* Зеркало сцены / Г.А.Товстоногов. – Л.: Искусство, 1980. – Кн. 2: Статьи. Записи репетиций. – 311 с.: ил.

*Туманов, И.М.* Режиссура массового праздника и театрализованного представления / И.М.Туманов. – Л.: Искусство, 1974. – 47с.

- Шароев, И.Г.* Режиссура эстрады и массовых представлений / И.Г.Шароев. – М.: Просвещение, 1986. – 463 с.
- Шереметьевская, Н.* Танец на эстраде / Н. Шереметьевская. – М.: Искусство, 1985. – 416 с
- Шкловский, В.* О теории прозы / В. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1983. – 384 с.
- Эстрада, без парада: сборник / сост. Т.П.Баженова.* – М.: Искусство, 1990. – 447 с.
- Яхонтов, В.Н.* Театр одного актера / В.Н.Яхонтов. – М.: Искусство, 1958.–455 с: ил.

***Тэма 9. Прадстаўленне. Тыпалогія жанраў. Структура прадстаўлення***

На аснове прагледжаных відэазапісаў з архіву кафедры рэжысуры свят вызначыць характэрныя асаблівасці тэатралізаванага прадстаўлення, якія адрозніваюць яго ад іншых відаў мастацкай творчасці. Распрацаваць сцэнарны план тэатралізаванага прадстаўлення на аснове гатовых канцэртных нумароў. Вызначыць канфліктную аснову, сцэнарна-рэжысёрскі ход.

**ЛІТАРАТУРА:**

- Генкин, Д.М.* Сценарное мастерство культпросветработника / Д.М.Генкин, А.А.Конович. – М.: Сов. Россия, 1984. – 136 с.
- Горюнова, И.Э.*Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений. Лекции и сценарии / И.Э. Горюнова. – С-П.: Композитор, 2009. – 208 с.
- Клитин, С.С.* Эстрада: Проблемы теории, истории и методики: [учеб. пособие для театр. ин-тов и вузов искусств] / С.С. Клитин – Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1987. – 190 с.
- Марков, О.И.* Методика создания сценария клубного театрализованного представления / О.И. Марков. – Барнаул, 1985. – 185 с
- Марков, О.И.* Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба: учеб. пособие для студентов ин-тов культуры / О.И. Марков. – М.: Просвещение, 1988. – 158 с.: ил.
- Овсянников, С.* Зрелищность и выразительность театрализованного представления / С.Овсянников. – СПб.: [Б.и.], 2003. – 376 с.
- Осовцев, С.М.* Драматургия и театр в системе искусств / С.М.Осовцев. – СПб.: СПбГУКИ, 2000.– 148 с.
- Пави, П.* Словарь театра / П.Пави. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.: ил.
- Розовский, М.Г.* Превращение / М.Г.Розовский. – М.: Сов. Россия, 1983.– 110 с.
- Рябков, В.М.* Антология информационно-просветительных форм культурно-досуговой деятельности в России (вторая половина XX века):

учеб. пособие / В.М. Рябков; Челябин. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2007. – Т. 5. – 594 с.

*Рябков, В. М.* Антология форм праздничной и развлекательной культуры России (первая половина XX в.): учеб. пособие / В. М. Рябков; Челябин. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2007. – Т. 4. – 870 с

*Товстоногов, Г.А.* Зеркало сцены / Г.А.Товстоногов. – Л.: Искусство, 1980. – Кн. 1: О профессии режиссера. – 303 с.: ил.

*Товстоногов, Г.А.* Зеркало сцены / Г.А.Товстоногов. – Л.: Искусство, 1980. – Кн. 2: Статьи. Записи репетиций. – 311 с.: ил.

### ***Тэма 1. Драматургія тэатралізаванага канцэрта, фальклорнага прадстаўлення***

Вызначэнне тэрмінаў “канцэрт”, “тэатралізаваны канцэрт”, “эстрадны канцэрт”, “філарманічны канцэрт”. Кампілятыўная і арыгінальная тэатралізацыя.

Пабудова эпизодаў і блокаў ў залежнасці ад стылістыкі гатовых нумароў – фальклорнага, эстраднага, класічнага рэпертуару.

Гісторыя і развіццё жанра “канферансье”. Выразныя магчымасці парнага канферанса. Дыялог, інтэрмедыя, сцэнка ў рабоце канферансье.

### **ЛІТАРАТУРА:**

*Генкин, Д.М.* Сценарное мастерство культпросветработника / Д.М.Генкин, А.А.Конович. – М.: Сов. Россия, 1984. – 136 с.

*Горюнова, И.Э.* Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений. Лекции и сценарии / И.Э. Горюнова. – С-П.: Композитор, 2009. – 208 с.

*Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX – начало XX в. Весенние праздники.* М., 1973. - 358 с.

*Камінскі, А.Я.* Зімовыя святы / А.Я.Камінскі. – Мн.: Чатыры чвэрці, 2010. – 143 с.

*Камінскі, А.* На стрэчанне: сцэнарый фестывалю фальклорных калектываў / А.Я.Камінскі // Культура. – 2008. – № 5.

*Камінскі, А.Я.* Рэжысура традыцыйнага абраду / А.Я.Камінскі. – Мн.: БДУ культуры і мастацтваў, 2009. – 113 с.

*Камінскі, А.* Сырны тыдзень: сцэнарый народнага свята / А.Я.Камінскі // Культура. – 2008. – № 5.

*Карягин, А.А.* Драма как эстетическая проблема / А.А.Карягин. – М.: Наука, 1971.–224 с.

*Марков, О.И.* Методика создания сценария клубного театрализованного представления / О.И. Марков. – Барнаул, 1985. – 185 с

*Марков, О.И.* Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба: учеб. пособие для студентов ин-тов культуры / О.И. Марков. – М.: Просвещение, 1988. – 158 с.: ил.

Овсянников, С. Зрелищность и выразительность театрализованного представления / С. Овсянников. – СПб.: [Б.и.], 2003. – 376 с.

Рубб, А.А. Тайна режиссерского замысла / А.А. Рубб. – М.: МАПОМТПП, 1999. – 100 с.

Чечетин, А.И. Искусство театрализованных представлений / А.И. Чечетин. – М.: Сов. Россия, 1988. – 136 с.

Чечетин, А.И. Основы драматургии театрализованных представлений / А.И. Чечетин. – М.: Просвещение, 1981. – 89 с.

### ***Тэма 10. Драматургія публіцыстычнага прадстаўлення, мастацка-гістарычнага відовішча***

Вызначэнне тэрміна “публіцыстыка”.

Вывучэнне гістарычных фактаў і дакументаў – асновы задумы сцэнарыя мастацка-гістарычнага відовішча па абранай тэматыцы. Распрацаваць сцэнарны план і літаратурнае апісанне мастацка-гістарычнага відовішча.

#### **ЛІТАРАТУРА:**

Байбурын, А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А.К. Байбурын; отв. ред. Б.Н. Путилов; РАН. МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера). – СПб.: Наука, 1993. – 239 с.

Генкин, Д.М. Сценарное мастерство культпросветработника / Д.М. Генкин, А.А. Конович. – М.: Сов. Россия, 1984. – 136 с.

Горюнова, И.Э. Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений. Лекции и сценарии / И.Э. Горюнова. – СПб.: Композитор, 2009. – 208 с.

Марков, О.И. Методика создания сценария клубного театрализованного представления / О.И. Марков. – Барнаул, 1985. – 185 с.

Марков, О.И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба: учеб. пособие для студентов ин-тов культуры / О.И. Марков. – М.: Просвещение, 1988. – 158 с.: ил.

Рябков, В.М. Антология информационно-просветительных форм культурно-досуговой деятельности в России (вторая половина XX века): учеб. пособие / В.М. Рябков; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2007. – Т. 5. – 594 с.

Рябков, В. М. Антология форм праздничной и развлекательной культуры России (первая половина XX в.): учеб. пособие / В. М. Рябков; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2007. – Т. 4. – 870 с.

### ***Тэма 11. Эстрадна – цыркавое, сатырычнае і пантамімічнае прадстаўленні***

Самастойны прагляд і аналіз сцэнарнай асновы эстрадных, сатырычных і пантамімічных відэаспектакляў.

Распрацаваць сцэнарны план, кампазіцыйную пабудову і сінопсіс эстрадна-цыркавога, сатырычнага або пантамімічнага прадстаўлення (па выбару студэнта, па ўзгадненню з выкладчыкам).

#### ЛІТАРАТУРА:

- Акимов, Н.П.* Театральное наследие. Кн.1.Об искусстве театра. Театральный художник / Н.П.Акимов. – Л.: Искусство, 1978. – 295 с.:ил.
- Акимов, Н.П.* Театральное наследие. Кн.2.О режиссуре. Режиссерские экспликации и заметки / Н.П.Акимов. – Л.: Искусство, 1978. – 287 с.:ил.
- Дмитриев, Ю.* Номер / Ю.Дмитриев// Эстрада России. XX век. С. 452.
- Енгибаров, Л.* Раздумья клоуна-мима / Л.Енгибаров // Искусство клоунады. – М., 1969.
- Захава, Б.Е.* Мастерство актера и режиссера / Б.Е.Захава. – М.: Просвещение, 1971.– 247 с.
- Клитин, С.С.* Эстрада: Проблемы теории, истории и методики: [учеб. пособие для театр. ин-тов и вузов искусств] / С.С. Клитин – Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1987. – 190 с.
- Клитин, С. С.* Искусство эстрады XIX – XX веков: учебное пособие / С.С. Клитин. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства, 2005. – 45 с.
- Образцов, С.* Моя профессия / С.Образцов. – М.: Искусство, 1981. – 464 с.
- Образцов, С.* Всю жизнь я играю в куклы / С.Образцов. – М., 1985.
- Рубб, А.* 30 бесед об эстрадных концертах / А. Рубб. – М.: Всерос. центр художеств. творчества учащихся и работников нач. проф. образования, 2004. – 222 с.
- Рутберг, И.* Пантомима, движение и образ / И.Рутберг. – М.:Сов.Росиия, 1981.–160 с.
- Шароев, И.Г.* Многоликая эстрада: За кулисами кремлевских концертов / И.Г. Шароев. – М.: Вагриус, 1995. – 413 с.
- Шароев, И.Г.* Режиссура эстрады и массовых представлений / И.Г.Шароев. – М.: Просвещение, 1986. – 463 с.
- Эстрада, без парада: сборник / сост. Т.П.Баженова.* – М.: Искусство, 1990. – 447 с.

#### **Тэма 12. Мастацка – спартыўнае прадстаўленне**

Гісторыя і развіццё жанру, яго фарміраванне ў структуры фізкультурных парадаў 30-х гг. XXст. Прадстаўленні беларускіх спартыўных дэлегацый на Усесаюзных фізкультурных парадах 1938, 1939 гг.

Прагляд відэазапісаў спартыўна-мастацкіх свят і прадстаўленняў. Аналіз відаў адкрытага і закрытага тэхнічнага мантажу спартыўных нумароў.

#### ЛІТАРАТУРА:

- Петров, Б.Н.* Массовые спортивно-художественные представления (основы режиссуры, технологии, организации и методики) / Б.Н. Петров. – М.: СпортАкадемПресс, 2001. – 352 с.



*Режиссура* спортивно-художественных представлений и праздников / Ю.И.Наклонов[и др.] // *Художественная гимнастика* – М.: Всероссийская федерация художественной гимнастики, 2003. – 305 с.

*Сегал, М.Д.* Физкультурные праздники и зрелища / М.Д. Сегал. – М.: ФиС, 1997. – 222 с.: ил.

*Черняк, Ю.М.* Режиссура праздников и зрелищ / Ю.М.Черняк. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 221 с.

### ***Тэма 13. Драматургія шэсця. Спецыфічныя рысы шэсцяў народных свят***

Вызначэнне тэрміна “шэсце”. Вывучыць пытанне драматургіі шэсця ў час аднаго з каляндарных свят. Самастойная распрацоўка “карты” свята і структуры шэсця па адной з вызначаных выкладчыкам тэм. Вызначэнне задачы свята і падпарадкаванасць ей ўсіх эпизодаў шэсця. Распрацоўка рэкламных тэкстаў, якія маглі б суправаджаць групы або калоны з асобнай тэматыкай, сімволікай і касцюміроўкай.

Аналіз тыпаў шэсця ў сучаснай святочнай культуры.

### **ЛІТАРАТУРА:**

*Байбурын, А.К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А.К.Байбурын; отв. ред. Б.Н.Путилов; РАН. МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера). – СПб.: Наука, 1993. – 239 с.

*Беларусы.* Т.6. Грамадскія традыцыі / Рэдкал.: В.М.Бялявіна і інш. – Мн.: Бел. навука, 2002. – 606 с.: іл.

*Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы: весенние праздники* / Редкол.: С.А.Токарев, И.Н.Гроздова, Ю.В.Иванова, В.К.Соколова и др. – М.: Наука, 1977. – 353 с.

*Календарные обычаи и обряды в странах Зарубежной Европы: летне-осенние праздники* / Редкол.: С.А.Токарев, И.Н.Гроздова, Ю.В.Иванова и др. – М.: Наука, 1978. – 295 с.

*Кухаронак Т.* Маскі ў каляндарнай абраднасці беларусаў. – Мн.: Ураджай, 2001. – 238 с.: іл.

*Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т.* / Т.Б.Варфаламеева [і інш.], склад. Т.Б.Варфаламеева. – Мн.: Бел. навука, 2004. – Т. 2: Віцебскае Падзвінне. – 910 с.

*Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т.* / В.І.Басько [і інш.]. – Мн.: Выш. шк., 2006. – Т. 3: Гродзенскае Панямонне. – 608 с.

*Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: у 6 т.* / Т.Б.Варфаламеева [і інш.]. – Мн.: Бел. навука, 2001. – Т. 1: Магілёўскае Падняпроўе. – 790 с.

*Фядотаў А.Г.* Канфесійныя цырымоніі і святы беларускага горада XVII–XVIII стагоддзяў // *Вестник молодёжного научного общества*. – Мн.: Молодёжное научное общество, 2003. – 106 с.

*Фядотаў А.Г.* Свята беларускага пісьменства ў школе. – Мн.: Бел. навука, 2000. – 56 с.

Фядотаў А.Г. Узоры традыцыйнай народнай абраднасці ў святочнай культуры беларускага горада XVIII ст. // Прырода, чалавек, культура: праблема гармоніі: Матэрыялы міжнар. навук. канф. – Мн.: БДУ культуры, 2003. – Ч.2.

Черняк, Ю.М. Образный строй праздника и зрелища / Ю.М.Черняк. – Мн.: Технопринт, 2003. – 211 с.

Шамшур, В.В. Празднества революции: Организация и оформлениесоветских массовых торжеств в Белоруссии /В.В. Шамшур. – Минск: Наука и техника, 1989 – 156 с.

Шароев, И.Г. Драматургия массового действия: Учеб. пособие по курсу “Режиссура и мастерство актера” / И.Г. Шароев. – М.: ГИТИС, 1979. – 105 с.

Черняк, Ю.М. Режиссура праздников и зрелищ / Ю.М.Черняк. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 221 с.

### **Тэма 17. Сцэнарная распрацоўка курсавога тэатралізаванага прадстаўлення**

Запіс літаратурнага сцэнарнага з выкарыстаннем агульна прынятых канонаў (правілаў сцэнарнай распрацоўкі); зрабіць адбор музычнага матэрыялу з улікам пластычных і спартыўных кампазіцый; выкарыстанне прыёмаў кантраста і калярова-музычна-пластычнага кантрапункту пры мантажы і эпизодаў свята; вызначэнне жанравых і стылістычных асаблівасцяў сцэнарнага; правесці адбор мастацкіх вершаваных або празаічных тэкстаў; завершыць кампазіцыйнае вырашэнне літаратурнага сцэнарнага з улікам адэкватнасці яму музычнага сцэнарнага; адзначыць вобразны лад і сцэнарна-рэжысёрскі ход свята.

### **ЛІТАРАТУРА:**

Генкин, Д.М. Сценарное мастерство культпросветработника / Д.М.Генкин, А.А.Конович. – М.: Сов. Россия, 1984. – 136 с.

Горюнова, И.Э.Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений. Лекции и сценарии / И.Э. Горюнова. – С-П.: Композитор, 2009. – 208 с.

Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера / Б.Е.Захава. – М.: Просвещение, 1971.– 247 с.

Конович А.А. Театрализованные праздники и обряды в СССР. – Мн.: Наука, 1990. – 204 с.: ил.

Марков, О.И. Методика создания сценария клубного театрализованного представления / О.И. Марков. – Барнаул, 1985. – 185 с

Марков, О.И. Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба: учеб. пособие для студентов ин-тов культуры / О.И. Марков. – М.: Просвещение, 1988. – 158 с.: ил.

- Митта, А.* Кино между адом и раем / А.Митта. – М.: ЭКСМО-Пресс: Подкова, 2002. – 480 с.
- Овсянников, С.* Зрелищность и выразительность театрализованного представления / С.Овсянников. – СПб.: [Б.и.], 2003. – 376 с.
- Осовцев, С.М.* Драматургия и театр в системе искусств / С.М.Осовцев. – СПб.: СПбГУКИ, 2000. – 148 с.
- Пави, П.* Словарь театра / П.Пави. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.: ил.
- Рубб, А.А.* Тайна режиссерского замысла / А.А.Рубб. – М.: МАПОМТПП, 1999. – 100 с.
- Товстоногов, Г.А.* Зеркало сцены / Г.А.Товстоногов. – Л.: Искусство, 1980. – Кн. 1: О профессии режиссера. – 303 с.: ил.
- Товстоногов, Г.А.* Зеркало сцены / Г.А.Товстоногов. – Л.: Искусство, 1980. – Кн. 2: Статьи. Записи репетиций. – 311 с.: ил.
- Туманов, И.М.* Режиссура массового праздника и театрализованного представления / И.М.Туманов. – Л.: Искусство, 1974. – 47с.
- Фрумкин, Г.М.* Сценарное мастерство / Г.М. Фрумкин. – М.: Академический проспект, 2008. – 224 с.
- Черняк, Ю.М.* Образный строй праздника и зрелища / Ю.М.Черняк. – Мн.: Технопринт, 2003. – 211 с.
- Черняк, Ю.М.* Режиссура праздников и зрелищ / Ю.М.Черняк. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 221 с.
- Черняк, Ю.М.* Театрализованное представление в массовом празднике-юбилее города / Ю.М.Черняк. – Мн.: Минск. ин-т культуры, 1989. – 17 с.
- Чечетин, А.И.* Драматургия театрализованных представлений / А.И.Чечетин. – М.: Сов. Россия, 1979. – 143 с.
- Чечетин, А.И.* Искусство театрализованных представлений / А.И.Чечетин. – М.: Сов. Россия, 1988. – 136 с.
- Чечетин, А.И.* Основы драматургии театрализованных представлений / А. И. Чечетин. – М.: Просвещение, 1981. – 89 с.

***Тэма 18. Тыпалогія святочных дзей. Асаблівасці драматургіі народнага свята***

Прасачыць тэндэнцыю трансфармацыі асноўных рыс драматургіі - відовішчнасці, тэатралізацыю і карнавалізацыю у сучасным народным свяце (па выбару).

Пошук у перыядычным друку і аналіз праз уласныя назіранні драматургічнай асновы сучасных дзяржаўных. Рэлігійных, прафесійных, рэспубліканскіх свят.

***Тэма 19. Методыка стварэння літаратурнага сцэнарыя народнага свята***

Самастойна распрацаваць літаратурны сцэнарый дэпломнага свята – падабраную распрацоўка тэатралізаванага святочнага дзеяння, у якім

сканцэнтравана і выяўлена вобразнае бачанне тэмы, ідэі, звышзадачы ўвасаблення.

Падрыхтоўка апісання месца дзеяння (сцэнічнай пляцоўкі, калі іх шмат, то кожную па асобку) дыпломнага праекта; змест сцэнічнага дзеяння; паслядоўны пералік усіх дзеянняў, якія адбываліся на сцэне ці стадыёне да асноўнага дзеяння і якія будуць адбывацца пасля яго; тэкст для вядучых, звязкі паміж нумарамі і эпізодамі і маналогі; тэксты для кожнага выканаўца; змест кожнага тэматычнага эпізода; апісанне светлавых, шумавых, кіна - і гукаэфектаў; апісанне і графічны малюнак мізансцэн, асабліва масавых, пераходаў і звязкаў паміж імі; распрацоўка мастацкага афармлення; пералік магчымых прыёмаў для актывізацыі глядача.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь  
Вучэбна-метадычнае аб'яднанне вышэйшых навучальных устаноў  
Рэспублікі Беларусь па адукацыі ў галіне культуры і мастацтваў

### АСНОВЫ ДРАМАТУРГІІ І СЦЭНАРНАГА МАЙСТЭРСТВА Тышавая вучэбная праграма для вышэйшых навучальных устаноў па напрамку спецыяльнасці 1-17 01 05 – 01 Рэжысура свят (народныя)

УЗГОДНЕНА

Начальнік аддзела  
навучальных устаноў і работы  
з творчай моладдзю  
Міністэрства культуры  
Рэспублікі Беларусь

\_\_\_\_\_ Н.Ю.Шмакава  
“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2010 г.

Старшыня Вучэбна-метадычнага  
аб'яднання вышэйшых навучальных  
устаноў Рэспублікі Беларусь па  
адукацыі ў галіне культуры і  
мастацтваў

\_\_\_\_\_ Б.У.Святлоў  
“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2010 г.

УЗГОДНЕНА

Начальнік упраўлення вышэйшай  
і сярэдняй спецыяльнай адукацыі  
Міністэрства адукацыі  
Рэспублікі Беларусь

\_\_\_\_\_ Ю.І.Міксюк  
“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2010 г.

Рэктар дзяржаўнай установы  
адукацыі “Рэспубліканскі інстытут  
вышэйшай школы”

\_\_\_\_\_ М.І.Дзямчук  
“ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2010 г.

Эксперт-нормакантралёр

\_\_\_\_\_ 2010 г.

### **Складальнік**

*А.Я.Камінскі*, старшы выкладчык кафедры рэжысуры абрадаў і свят установы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”

### **Рэцэнзенты:**

*кафедра* рэжысуры і майстэрства акцёра ўстановы адукацыі “Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў”;

*А.А.Дударэў*, старшыня грамадскага аб’яднання “Саюз тэатральных дзеячаў”, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР, драматург

### **Рэкамендавана да зацвярджэння ў якасці тышавой:**

*кафедрай* рэжысуры абрадаў і свят установы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў” (пратакол № 10 ад 30.03.2009 г.);

*прэзідыумам* навукова-метадычнага савета ўстановы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў” (пратакол № 7 ад 09.06.2009 г.);

*секцыяй* “Рэжысура (па напрамках)” навукова-метадычнага савета па мастацтве тэатра, кіно, радыё і тэлебачання Вучэбна-метадычнага аб’яднання вышэйшых навучальных устаноў Рэспублікі Беларусь па адукацыі ў галіне культуры і мастацтваў (пратакол № 11 ад 11.06.2009 г.)

Адказны за рэдакцыю *І.В.Смяян*

Адказны за выпуск *А.Я.Камінскі*

## ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Тыпавая вучэбная праграма “Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства” прадугледжвае выкарыстанне ў навучанні студэнтаў кампетэнтнаснага падыходу і інавацыйных педагагічных тэхналогій. Значная ўвага надаецца навучанню навыкам самастойнай практычнай работы.

Працэс навучання сцэнарнаму майстэрству вядзецца ў тэарэтычнай, метадычнай і практычнай сувязі з такімі дысцыплінамі, як “Рэжысура свят”, “Асновы рэжысуры і майстэрства акцёра”, “Моўнае дзеянне ў свяце”, “Мастацка-дэкаратыўнае вырашэнне свята”, “Музычна-шумавое вырашэнне свята”. Назапашаныя веды па пералічаных спецыяльных прадметах будуць садзейнічаць комплекснаму засваенню вучэбнага матэрыялу і стварэнню літаратурных сцэнарыяў гульнявых праграм, абрадаў, тэатралізаваных свят і прадстаўленняў, якія акумулююць у сабе элементы тэатральнага мастацтва.

Дысцыпліна “Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства” з’яўляецца асноватворнай пры падрыхтоўцы высокакваліфікаваных спецыялістаў для галіны святочнай культуры. *Мэта* яе – фарміраванне ў будучага спецыяліста прафесійнай, сацыяльна-асобаснай і метапрадметнай кампетэнцыі.

Для рэалізацыі вызначанай мэты прадугледжваецца вырашэнне наступных задач:

- набыццё тэарэтычных ведаў, якія вылучаюць драму як род літаратуры, разглядаюць яе кампазіцыю ў сувязі з развіццём канфліктнай асновы;
- свядомае засваенне і прымяненне ў практычнай дзейнасці тэрміналогіі і паняццёвага апарату, навыкаў вызначэння жанравай прыроды і ідэяна-тэматычнай накіраванасці твора;
- аналіз студэнтамі сістэмы канцэртнай і святочнай драматургіі ў цеснай сувязі з праблемамі мастацкай літаратуры, музыкі, тэатральнай драматургіі, эстрады, жывапісу і архітэктуры;
- станаўленне гатоўнасці выпускніка вышэйшай школы як высокакваліфікаванага спецыяліста і грамадзяніна Рэспублікі Беларусь.

У выніку засваення курса студэнт павінен *ведаць*:

- гісторыю і тэорыю драмы, віды драматургічных твораў, іх змест, форму і стыль, асноўныя жанры і асаблівасці;
- методыку напісання сцэнарыя;
- сутнасць паняццяў “характар” і “вобраз” дзеючай асобы;
- палітру выразных сродкаў;
- прыёмы тэатралізацыі ў сцэнарнай рабоце;
- спецыфічныя асаблівасці творчасці аўтара літаратурнага твора.

Студэнт павінен *умець*:

- валодаць тэрміналогіяй і паняццёвым апаратам дысцыпліны;

- ствараць інсцэнізацыю на аснове літаратурнага, выяўленчага, музычнага, фальклорнага твора;
  - распрацаваць кампазіцыю на аснове драматургічнага твора;
  - стварыць сцэнарый рытуалу, абраду, гульнявой праграмы, нумара, тэатралізаванага прадстаўлення, свята разнажанравай накіраванасці;
  - улічваць у сцэнарыі разнажанравасць святочнага дзеяння і рознаўзроставаць удзельнікаў і глядачоў;
  - ствараць сцэнарную распрацоўку нумара, эпізода, відовішча;
  - адбіраць выяўленчы і музычны матэрыял з мэтай афармлення інсцэніроўкі.
- Дысцыпліна “Асновы драматургіі і сцэнарнага майстэрства” сваёй структурай і зместам вызначае неабходнасць самастойнай работы не толькі пазнавальнага характару (азнаямленне з метадычнай, навуковай, даведачнай, хрэстаматычнай літаратурай, падрыхтоўка рэфератаў, кантрольных, курсавых работ), але і разнастайнай творчай працы, накіраванай на стварэнне драматургічных твораў розных узроўняў складанасці. Сярод актыўных тэхналогій работы са студэнтамі неабходна вылучыць:
- дыскусійныя метады (групавая дыскусія, мадэліраванне практычных сітуацый, метады кейсаў, аналіз сітуацый з практыкі і інш.);
  - гульнявыя метады (імітацыйныя, дзелавыя, ролевыя гульні, “генерацыя ідэй” і інш.);
  - сенсітыўны трэнінг (трэніроўка самапазнання, рэгуляванне эмацыянальных адносін да сябе і калег);
  - візуальныя метады (метады ілюстрацыі, дэманстрацыі, відэаметады).
- Курс згодна тэматычнай дыферэнцыяцыі падзелены на чатыры раздзелы і разлічаны на вывучэнне шматпланавага вучэбнага матэрыялу на працягу дзесяці навучальных семестраў падчас лекцыйных, семінарскіх, практычных, індывідуальных заняткаў і самастойнай работы. Вучэбная праграма дысцыпліны разлічана на 688 гадзін, у тым ліку 304 аўдыторных. Прыкладнае размеркаванне аўдыторных гадзін: 32 – лекцыйныя, 162 – практычныя, 30 – семінарскія, 80 – індывідуальныя заняткі.
- Па тэматыцы вывучанага матэрыялу пэўнага раздзела, выкананай практычнай і самастойнай працы рэкамендуецца выкарыстоўваць рознаўзроўневыя кантрольныя і тэставыя заданні, сцэнарны практыкум. Выніковымі формамі кантролю з’яўляюцца залікі і экзамены.



## ПРЫКЛАДНЫ ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

Раздзелы і тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін				
	усяго	лекц.	семін. зан.	практ. зан.	інд. зан.
<b>Уводзіны</b>	1	1			
<b>Раздзел I. Прадмет тэорыі драматургіі</b>					
<i>Тэма 1.</i> Задума драматургічнага твора і яго асноўныя кампаненты	8	2	2	2	2
<i>Тэма 2.</i> Канфлікт у драматургічным творы. Скрызнае дзеянне і супрацьдзеянне	14	2	2	8	2
<i>Тэма 3.</i> Элементы драматургічнай кампазіцыі	14	2	2	8	2
<i>Тэма 4.</i> Сцэнічны эцюд	20	2		10	8
<i>Тэма 5.</i> Распрацоўка сцэнарыя гульнявой праграмы	19	1		10	8
<b>Раздзел II. Інсцэніраванне абрадава-рытуальнай дзеі, літаратурнай прозы, вуснапаэтычнага твора</b>					
<i>Тэма 6.</i> Творчы працэс сцэнарнай распрацоўкі традыцыйнага абраду	17	1		12	4
<i>Тэма 7.</i> Этапы работы над інсцэніроўкай літаратурнай прозы і вуснапаэтычнага твора	28	2	2	16	8
<b>Раздзел III. Стварэнне сцэнарыяў відовішчаў і прадстаўленняў розных тыпаў і жанраў</b>					
<i>Тэма 8.</i> Сцэнарная распрацоўка нумара на аснове фальклорнага, музычнага, выяўленчага, вуснапаэтычнага твора	24	2		12	10
<i>Тэма 9.</i> Прадстаўленне. Тыпалогія жанраў. Структура прадстаўлення	11	1	2	6	2
<i>Тэма 10.</i> Драматургія публіцыстычнага прадстаўлення, мастацка - гістарычнага відовішча	16	2	2	8	4

<i>Тэма 11.</i> Эстрада-цыркавое, сатырычнае і пантамімічнае прадстаўленні	11	1	2	6	2
<i>Тэма 12.</i> Мастацка-спартыўнае прадстаўленне	16	2	2	8	4
<i>Тэма 13.</i> Драматыргія тэатралізаванага канцэрта, фальклорнага прадстаўлення	16	2	2	8	4
<i>Тэма 14.</i> Мюзікл як найвышэйшая форма музычнага тэатралізаванага прадстаўлення	9	1	2	4	2
<i>Тэма 15.</i> Драматыргія шэсця. Спецыфічныя рысы шэсцяў народных свят	12	2	2	6	2
<i>Тэма 16.</i> Карнавал. Карнавальныя дзеі традыцыйных абрадава-рытуальных комплексаў	9	1	2	4	2
<i>Тэма 17.</i> Сцэнарная распрацоўка курсавога тэатралізаванага прадстаўлення	17	1	2	10	4
<b>Раздзел IV. Драматыргія народнага свята</b>					
<i>Тэма 18.</i> Тыпалогія святочных дзей. Асаблівасці драматыргіі народнага свята	12	2	2	8	
<i>Тэма 19.</i> Методыка стварэння літаратурнага сцэнарыя народнага свята	30	2	2	16	10
Разам...	304	32	30	162	80

## ЗМЕСТ ДЫСЦЫПЛІНЫ

### Уводзіны

Месца і роля дысцыпліны ў сістэме выхавання рэжысёра-пастаноўшчыка народных свят, абрадава-рытуальных дзей, тэатралізаваных відовішчаў. Узаемасувязь дысцыпліны з прафілюючымі прадметамі. Размеркаванне вучэбнага матэрыялу.

Агляд літаратуры па дысцыпліне.

## Раздзел I. Прадмет тэорыі драматургіі

### *Тэма 1. Задума драматургічнага твора і яго асноўныя кампаненты*

Асаблівасці драмы як роду літаратуры. Сучаснае вызначэнне драмы. Асноўныя віды, тыпы і жанры драматургіі: драма, камедыя, трагедыя. Паходжанне жанраў, іх стылістычныя асаблівасці. Параўнальная характарыстыка розных жанраў літаратуры.

Задума драматургічнага твора як першааснова творчай дзейнасці сцэнарыста, мадэль мастацкага ўвасаблення ідэі і матэрыялу тэмы. Жанр твора, яго глядацкі адрас. Узаемасувязь фабулы і сюжэта. Тэматычны аналіз як вызначэнне актуальнай для аўдыторыі праблемы, тэарэтычнага або практычнага пытання, якое патрабуе вырашэння. Залежнасць вызначэння тэмы ад дакументальнага матэрыялу (канкрэтных жыццёвых з'яў, якія ўключаны аўтарам у твор у выглядзе вобразнага абагульнення).

### *Тэма 2. Канфлікт у драматургічным творы.*

#### *Сказное дзеянне і супрацьдзеянне*

Драматургічнае дзеянне і яго структура. Драматычная сітуацыя галоўных герояў як пачатак канфлікту. Узаемадзеянне драматычнага канфлікту і альтэрнатыўнага фактару. Драматычная перыпетыя. Развіццё драматычнай сітуацыі ў канфлікце. Арыенціры для канфлікту. Асноўныя віды пабудовы канфлікту ў творах драматургіі: герой–герой, герой–асяроддзе, герой–глядзельная зала. Дзеянне ў драматургічным творы. Барацьба тэмы і контртэмы ў развіцці канфлікту. Сказное дзеянне і супрацьдзеянне як непарыўная чарада перашкод пратаганістаў і антаганістаў. Сказное дзеянне як практычнае і паслядоўнае развіццё тэмы.

### *Тэма 3. Элементы драматургічнай кампазіцыі*

Архітэктоніка як паслядоўнасць і суразмернасць частак, якія аб'яднаны ў адзінае ідэйна-тэматычнае цэлае, іх функцыянальная накіраванасць.

Асноўныя элементы-падзеі кампазіцыйнага рашэння: экспазіцыя (яе задачы, віды экспазіцый); завязка – момант узнікнення асноўнага канфлікту твора; развіццё дзеі – лагічная і эмацыянальная падрыхтоўка галоўнай падзеі; кульмінацыя – найвышэйшы эмацыянальны пункт у развіцці тэмы; развязка – момант вырашэння асноўнага канфлікту твора; фінал – завяршальная частка, эмацыянальна-сэнсавы вынік твора. Фінал як крытэрыі кампазіцыйнай цэласнасці драматургічнага твора.

Эпізод. Віды эпізодаў па функцыянальным прызначэнні. Падзел твора на акты, карціны, эпізоды. Пралог і эпілог як формы арганізацыі літаратурнага матэрыялу твора.

#### ***Тэма 4. Сцэнічны эцюд***

Сцэнічны эцюд як першааснова малых формаў драматургіі. Задума эцюда, распрацоўка яго лібрэта на аснове асабістых назіранняў, рэпрадукцыі, музычнага твора, вуснапаэтычнага твора з вызначэннем канфліктнай асновы, выкарыстаннем умоўных вырашэнняў. Сістэма ўзнікнення і эфектыўнай рэалізацыі сцэнарна-мастацкімі сродкамі драматургічнай сітуацыі: дакладная пастаноўка праблемы эцюда, выкарыстанне дакументальнага і мастацкага матэрыялу ў адпаведнасці з логікай узаемадзеяння “праўды факта” і “праўды жыцця”, кампазіцыйныя прыёмы, адрас інтэлектуальнага і эмацыянальнага ўздзеяння.

#### ***Тэма 5. Распрацоўка сцэнарыя гульнявой праграмы***

Драматургія гульнявых праграм. Мантаж гульнявых эпізодаў у залежнасці ад выяўлення інтэлектуальных і фізічных здольнасцей аўдыторыі. Кампазіцыйная пабудова, сюжэтны ход праграмы. Уключэнне маналогаў вядучых, прыказак, прымавак, вакальнага матэрыялу ў сцэнарый гульнявой праграмы. Увядзенне персаніфікацыі, распрацоўка прыёмаў актывізацыі глядачоў. Лагічнасць, рытмічнасць пераходаў і тэкставых звязак у сцэнарыі.

### **Раздзел II. Інсцэніраванне абрадава-рытуальнай дзеі, літаратурнай прозы, вуснапаэтычнага твора**

#### ***Тэма 6. Творчы працэс сцэнарнай распрацоўкі традыцыйнага абраду***

Вызначэнне ідэйна-тэматычнай накіраванасці агульнакурсавога традыцыйнага каляндарнага ці сямейна-бытавога абраду. Рэстаўрацыя, рэканструкцыя, трансфармацыя як сучасныя формы ўвасаблення абраду. Вывучэнне генезісу абраду, яго структуры і выразных сродкаў. Збор

фальклорна-этнографічных матэрыялаў.

Сцэнарная распрацоўка абраду з вызначэннем тэмы, ідэі, апісаннем месца дзеяння, мастацка-дэкаратыўнага афармлення, літаратурных тэкстаў і аўтарскіх рэмарак, раскрыццём сцэнарнага ходу, кампазіцыйнай пабудовы і вобразнага вырашэння.

### ***Тэма 7. Этапы работы над інсцэніроўкай літаратурнай прозы і вуснапаэтычнага твора***

Вызначэнне тэмы і контр-тэмы твора. Аналіз сюжэта і характараў дзеючых асоб. Падзейны рад твора. Скрызнае дзеянне і скрызнае контр-дзеянне. Падзея і прапанаваныя абставіны. Драматычная сітуацыя і альтэрнатыўны фактар. Драматычныя перыпетэі і катарсіс. Развіццё драматычнай сітуацыі ў канфлікце. Пошук сцэнічнай формы і вобраза інсцэніроўкі – сінтэзу трох пачаткаў: пластычнага, мастацка-дэкаратыўнага і музычнага.

Этапы стварэння інсцэніроўкі: выбар літаратурнага матэрыялу прозы (урывак з рамана, аповесці, апавяданне, легенда, паданне, казка, дакументальная проза, нарыс, рэпартаж, гумарэска); пошук формы ўвасаблення твора; напісанне літаратурнага сцэнарыя з улікам месца і часу дзеяння, канфліктнай сітуацыі.

## **Раздзел III. Стварэнне сцэнарыяў відовішчаў і прадстаўленняў розных тыпаў і жанраў**

### ***Тэма 8. Сцэнарная распрацоўка нумара на аснове фальклорнага, музычнага, выяўленчага, вуснапаэтычнага твора***

Нумар як самастойная форма сцэнічнай дзеі. Месца і роля нумара ў драматургіі прадстаўлення розных тыпаў. Сцэнарная распрацоўка нумара абранага жанру (харэаграфія, пантаміма, цыркавое мастацтва, вакал, размоўны жанр і інш.) у суадноснасці з тэмай і звышзадачай прадстаўлення, тэматычнага канцэрта, рэвю, шоу-праграмы. Нумар сінтэтычнага складу, пабудаванага на спалучэнні некалькіх разнажанравых элементаў.

### ***Тэма 9. Прадстаўленне. Тыпалогія жанраў. Структура прадстаўлення***

Рэжысёрская задума тэатралізаванага прадстаўлення як аснова для літаратурна-драматургічнай работы над сцэнарыем. Суадносіны паняццяў “ілюстрацыя” і “тэатралізацыя”.

Віды і формы мастацкіх відовішчаў: літаратурна-музычная кампазіцыя, тэатр аднаго акцёра, тэатралізаванае, публіцыстычнае, сатырычнае, фальклорнае прадстаўленні, прадстаўленне-дакумент, прадстаўленне-пантаміма,

тэатралізаваны канцэрт, шоу-праграма, эстраднае рэвю, мюзікл.

Структура прадстаўлення. Эпізод – фарміруючая адзінка прадстаўлення як арганізаваная сукупнасць нумароў (мантажных адзінак), аб’яднаных паміж сабой тэматычна і дзейсна. Вобразнае рашэнне эпізода.

Функцыі мантажу ў відовішчы і прадстаўленні, іх значэнне для структурнай і кампазіцыйнай пабудовы. Лагічнае аб’яднанне матэрыялу у тэатралізаваным прадстаўленні. Прыёмы паралельнага, паслядоўнага мантажу эпізодаў у прадстаўленні. Мантаж нумароў па прынцыпе кантрасту, кантрапункта.

Сцэнарна-рэжысёрскі ход як вобразны рух аўтарскай канцэпцыі, накіраваны на дасягненне мэты эмацыянальнага, педагагічнага ўздзеяння. Пошук арыгінальнага аўтарскага сцэнарна-рэжысёрскага ходу. Сцэнарна-рэжысёрскі ход як носьбіт вобразнасці прадстаўлення.

### ***Тэма 10. Драматургія публіцыстычнага прадстаўлення, мастацка-гістарычнага відовішча***

Жанры публіцыстычных прадстаўленняў. Дакумент ці жыццёвы факт – неабходная ўмова стварэння сцэнарыя публіцыстычнага прадстаўлення. Прыклады выкарыстання дакументаў і жыццёвых фактаў. Гістарычная падзея як крыніца драматычных канфліктаў. Стварэнне сцэнарыяў публіцыстычных тэатралізаваных дзей на мемарыяльных комплексах і ля помнікаў гісторыі. Асноўныя формы мемарыяльных дзей. Вывучэнне гістарычных фактаў і дакументаў – аснова задумы сцэнарыя мастацка-гістарычнага відовішча. Вобразнае бачанне відовішча як пошук літаратурнага і музычнага эквівалента пластычнаму – у камяні. Пошук каляровых спалучэнняў, музычна-гукавога фону, пластычных бачанняў. Мантажны прыём, сцэнарна-рэжысёрскі ход і кампазіцыйная пабудова відовішча. Літаратурны сцэнарый і яго музычная партытура.

### ***Тэма 11. Эстрадна-цыркавое, сатырычнае і пантамімічнае прадстаўленні***

Эстрадна-цыркавое прадстаўленне – сінтэз эстрадных і цыркавых нумароў розных жанраў, аб’яднаных агульнай ідэйна-тэматычнай накіраванасцю. Вядучыя эстрадна-цыркавога прадстаўлення. Асноўныя віды арыгінальнага жанру і яго сувязь з іншымі традыцыйнымі цыркавымі жанрамі.

Выкарыстанне для распрацоўкі сюжэтных нумароў і пабудовы эпізодаў сатырычнага прадстаўлення вуснапаэтычных твораў. Выкарыстанне масак для вобразаў адмоўных персанажаў. Стварэнне сатырычнага прадстаўлення ў формах маскараду, карнавалу. Карыкатурны, шаржыраваны выгляд знешніх рыс галоўных герояў.

Прадстаўленне-пантаміма як самастойны тып. Сюжэтнае прадстаўленне майстра-міма, разлічанае на некалькі хвілін. Групавая сюжэтная пантаміма як прадстаўленне, пабудаванае на сувязі асобных нумароў і эпизодаў у развіцці дзеі. Вобразная сістэма пантамімы: кампазіцыйна пабудаваныя пластычныя змены са знакавымі паўзамі, фіксуючымі пластычныя сімвалы, падтрыманыя калярова-музычнымі спалучэннямі.

### ***Тэма 12. Мастацка-спартыўнае прадстаўленне***

Масавыя мастацка-спартыўныя прадстаўленні як жанр відовішнага мастацтва. Гісторыя і развіццё жанру, яго фарміраванне ў структуры фізкультурных парадаў 30-х гг. XXст. Прадстаўленні беларускіх спартыўных дэлегацый на Усесаюзных фізкультурных парадах 1938, 1939 гг. Дзейнасць рэжысёраў паточных гімнастычных практыкаванняў (“Беларуская ваза”). Выкарыстанне вазы і яе мадыфікацый у работах спартыўных рэжысёраў. Нараджэнне мастацка-спартыўных прадстаўленняў на аснове спалучэння масавых гімнастычных выступленняў з харэаграфіяй.

Музыка як кампанент мастацка-спартыўных прадстаўленняў. Іх сцэнарна-рэжысёрская задума.

Месца і роля мастацка-спартыўнага прадстаўлення як самастойнага блоку народнага свята, фестываляў мастацтваў, цырымоній адкрыцця і закрыцця спартакіяд. Падпарадкаванасць ідэйна-тэматычнай выразнасці блоку мастацка-спартыўных дзей тэматыкі і звышзадачы свята. Фінал мастацка-спартыўнага прадстаўлення як завершаны вобраз-метафара свята.

Тыпалогія відовішчаў на вадзе (тэматычнае, мастацка-спартыўнае, гістарычна-батальнае, тэатралізаванае дзіцячае і інш.). Відовішчы адкрыцця і закрыцця свята на вадзе. Спартыўныя спаборніцтвы на воднай акваторыі. Відовішча на вадзе як эпизод свята.

### ***Тэма 13. Драматургія тэатралізаванага канцэрта, фальклорнага прадстаўлення***

Тэатралізаваны канцэрт як зборнае, сінтэтычнае сцэнічнае дзеянне, у якім сродкамі мантажу аб’ядноўваюцца розныя віды і жанры мастацтва. Мантажны прыём і драматургічны ход тэматычных блокаў. Пабудова лагічнай паслядоўнасці нумароў па прынцыпе ўзрастання эмацыянальнага ўздзеяння на глядача. Выразныя сродкі (музыка, святло, гук, экран, спецэфекты) у сцэнарна-рэжысёрскай распрацоўцы кожнага нумара.

Тэатралізацыя канцэртнай праграмы (прадстаўленне нумароў канферансье, пошукі драматургічных ходоў, якія аб’ядноўваюць асобныя нумары). Роля вядучага ў тэатралізаваным канцэрте. Выкарыстанне прыёмаў імправізацыі ў рабоце вядучага.

Асноўныя віды фальклорных прадстаўленняў. Багацце і разнастайнасць жанраў народнага мастацтва як аснова выбару тэматычнага матэрыялу да фальклорных канцэртаў і прадстаўленняў. Уплыў рэгіянальных і мясцовых асаблівасцей на адбор і спалучэнне мастацкага матэрыялу ў адзіную драматургічную кампазіцыю.

Стварэнне сцэнарыя на сюжэтна-гульнявой аснове.

#### ***Тэма 14. Мюзікл як найвышэйшая форма музычнага тэатралізаванага прадстаўлення***

Мюзікл (музычная камедыя) як самастойны сцэнічны жанр, роднасны аперэце, музычна-сцэнічны твор з нескладаным сюжэтам, у якім спалучаюцца дыялогі, музыка, вакал, харэаграфія. Галоўнае структурнае адрозненне мюзікла ад аперэты, камічнай оперы, вадэвіля, бурлеска. Асноўныя элементы жанру – харэаграфія, пластыка, акрабатыка, вакал і моўны дыялог. Дасканалае веданне літаратуры і музыкі ў стварэнні сцэнарыя мюзікла.

П’еса як аснова мюзікла. Аснова тэатральных і кінамюзіклаў – творы класічнай і сучаснай літаратуры.

#### ***Тэма 15. Драматургія шэсця. Спецыфічныя рысы шэсцяў народных свят***

Шэсце як тып відовішча. Сацыяльная значнасць шэсця і яго функцыі. Разнавіднасці шэсцяў. Шэсце-працэсія як рытуальная рэлігійная форма свят рознага зместу. Святы ў гонар багоў сонца, урадлівасці, багіні мудрасці ў Старажытнай Грэцыі. Трыумфальныя шэсці рымскіх палкаводцаў і імператараў. Царкоўныя шэсці ў гонар хрысціянскіх свят, шэсці на гарадскіх святах эпохі Сярэднявечча, у межах містэрыяльных дзей эпохі Адраджэння, пахавальныя працэсіі і інш. Дэманстрацыя як традыцыйная частка свята гісторыка-палітычнага тыпу. Ідэалагічная сутнасць маніфестацыі. Разнастайнасць выяўленчых сродкаў у маніфестацыі: плакаты, лозунгі, скандзіраванне палітычных або эканамічных патрабаванняў, агульныя спевы, прыпынкі з паказам сатырычных сцэнак і інш. Ваенныя, музычна-духавыя парады са спартыўнай атрыбутыкай, практыкаваннямі гімнастаў. Карнавальнае шэсце.

Асноўныя заканамернасці драматургіі шэсця.

Карнавалізацыя шэсцяў у народных святах земляробчага календара. Імпровізацыя ўдзельнікаў, адсутнасць падзелу на артыстаў і глядачоў. Шэсце ўдзельнікаў свята па вёсцы як спосаб актывізацыі глядачоў, далучэнне іх да ўдзелу, інфармацыя аб пачатку святочнай дзеі. Шэсце як тэатралізаваная форма стварэння перадсвяточнай атмасферы. Выразныя сродкі і асаблівасці



рознаварыянтных вулічных шэсцяў у абрадавых святах.

***Тэма 16. Карнавал. Карнавальныя дзеі традыцыйных  
абрадава-рытуальных комплексаў***

Сацыяльна-псіхалагічная сутнасць карнавалу. Святочнае светаадчуванне – “карнавальны смех”, яго сутнасць. Паліткарнавалы Савецкай Расіі і Беларусі 20–30 гг. XX ст.

Карані карнавалу ў рытуальна-абрадавых дзеях старажытных народаў. Карнавальныя элементы і дзеі ў святах народнага календара беларусаў. Карнавальныя маскі ў структуры каляндарных урачыстасцей. Маскіраванне як прыём рэалізацыі індывідуальнага творчага пачатку ўдзельнікаў карнавалу.

Мастацкая каштоўнасць народнага карнавалу – здольнасць да гратэсканасці, стылізацыі, схематычнасці або акцэнтацыі пэўных рыс удзельнікаў тэатралізавана-абрадавых дзей.

Травестызм –абрадавая форма карнавальнага маскіравання, перамена полу ўдзельнікаў свята. Выкарыстанне масак і абрадавых касцюмаў хатніх і дзікіх жывёл. Карнавальныя зааморфныя і антрапаморфныя персанажы, лялькі і пудзілы ў абрадах калядавання, шчадравання. Карнавальныя элементы Масленіцы на розных этапах эвалюцыі свята.

***Тэма 17. Сцэнарная распрацоўка  
курсавага тэатралізаванага прадстаўлення***

Асноўныя этапы работы над распрацоўкай сцэнарыя тэатралізаванага прадстаўлення, відовішча. Характарыстыка паняццяў “сцэнарны план”, “літаратурны сцэнарый”, “мантажны ліст” у кантэксце асноўных этапаў работы над сцэнарыем. Вызначэнне канструктыўных элементаў як важнейшы этап творчай дзейнасці сцэнарыста. Асноўныя законы кампазіцыі: цэласнасць, узаемасувязь і супадначаленасць частак цэламу, падначаленасць выразных сродкаў аўтарскай задуме. Нумар і эпизод як адзінкі сцэнічнай інфармацыі. Характарыстыка асноўных кампазіцыйных элементаў сцэнарыя: экспазіцыя, завязка, развіццё дзеяння, кульмінацыя, развязка і фінал.

**Раздзел IV. Драматургія народнага свята**

***Тэма 18. Тыпалогія святочных дзей.  
Асаблівасці драматургіі народнага свята***

Свята як комплекс абрадава-рытуальных, мастацка-відовішчных, спартыўных, забаўляльных, гульнявых формаў. Выхаваўчы патэнцыял свят. Адлюстраванне ў іх гістарычных, эканамічных, матэрыяльных і маральных

каштоўнасцей соцыуму, народа.

Асноўныя тыпы свят. Прыналежнасць народнага свята да канкрэтнай сферы дзейнасці людзей, яго галоўныя функцыі. Падзел народнага свята на структурныя элементы. Законы кампазіцыйнай пабудовы народнага свята.

Дакументальная аснова сцэнарый народнага свята. Стварэнне драматургічнай асновы сцэнарый эмацыянальна-вобразнымі сродкамі. Вызначэнне жанравай накіраванасці свята як сродак найбольш поўнага раскрыцця аўтарскай ідэі.

Эмацыянальнае і інтэлектуальнае ўздзеянне на аўдыторыю як асноўная задача драматурга. Элементы актывізацыі і імправізацыі гледача ў сцэнарыі.

Роля персаніфікаваных вядучых у народным свяце як арганізатараў дзеяння паміж эпізодамі, тэматычнымі блокамі. Характарыстыка асноўных функцый вядучага і прыёмы іх рэалізацыі.

### ***Тэма 19. Методыка стварэння літаратурнага сцэнарый народнага свята***

Сцэнарыі – драматургічная аснова тэатралізаванага дзеяння. Структура і кампазіцыя сцэнарый: трохчасткавае, пяцічасткавае, суадносіны частак у цэлым. Рэжысёрская задума – галоўны вектар арганізацыі частак у драматургічнае цэлае. Прыём тэатралізацыі ў сцэнарнай рабоце.

Этапы стварэння літаратурнага сцэнарый: распрацоўка тэмы, канкрэтызацыя задумы ў выбары жанру, вызначэнне ідэі – аўтарскага вобразнага бачання свята, вызначэнне прадмета барацьбы; збор мастацкага матэрыялу (фальклорнага, этнаграфічнага, паэтычнага, празаічнага, вакальнага, музычнага, харэаграфічнага, тэатральнага, іканаграфічнага, дакументальнага, архіўнага, кінаматэрыялаў); напісанне сцэнарый (вызначэнне кампазіцыйнай пабудовы, сцэнарна-рэжысёрскага ходу, яго носбітаў, жанравых і стылістычных асаблівасцей сцэнарый, прыёмаў мантажу эпізодаў у свяце, спосабаў актывізацыі ўдзельнікаў і гледачоў).

## **Крытэрыі ацэнкі ведаў студэнтаў па дзесяцібальнай сістэме**

**1** – *нездавальняюча* – адмова ад адказу або заданні не выкананы; студэнт не можа асвятліць тэарэтычныя пытанні; не знаёмы з літаратурай па праграме; паказаў поўную непадрыхтаванасць для далейшага навучання ў ВНУ.

**2** – *амаль здавальняюча* – фрагментарныя веды ў межах адукацыйнага стандарта; студэнт не знаёмы са спецыяльнай літаратурай, рэкамендаванай вучэбнай праграмай дысцыпліны; не адпрацаваў асноўныя практычныя, індывідуальныя заняткі, не падаў да абароны сцэнарны матэрыял па праграме семестра; не здольны працягваць навучанне або прыступіць да прафесійнай дзейнасці без дадатковых заняткаў з выкладчыкам па адпаведнай дысцыпліне.

**3** – *здавальняюча* – недастатковы аб'ём ведаў у межах адукацыйнага стандарта; некампетэнтнасць у вырашэнні стандартных задач, слабае валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны; няўменне арыентавацца ў асноўных тэорыях, канцэпцыях і кірунках вывучаемай дысцыпліны; студэнт выканаў асобныя заданні па распрацоўцы сцэнарнага матэрыялу, прадугледжанага праграмай, ідэйны і мастацкі ўзровень якога адпавядае маральна-эстэтычным патрабаванням грамадства, але мае шэраг недахопаў і патрабуе далейшай працы па ўдакладненні.

**4** – *дастаткова здавальняюча* – дастатковы аб'ём ведаў у межах адукацыйнага стандарта; засваенне асноўнай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай; выкарыстанне навуковай тэрміналогіі; даюцца лагічныя адказы на пытанні; уменне рабіць высновы без істотных памылак; валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго выкарыстоўваць у рашэнні стандартных задач; пры наяўнасці цікавай творчай задумы вобразнага вырашэння сцэнарнага матэрыялу дапушчаны істотныя памылкі ў распрацоўцы кампазіцыі, драматургічнай структуры твора; студэнт не засвоіў навыкаў калектыўнай работы; малаініцыятыўны, эпізадычна прымае ўдзел у выступленнях групы.

**5** – *амаль добра* – дастатковыя веды ў аб'ёме вучэбнай праграмы; выкарыстанне навуковай тэрміналогіі, лагічна правільныя адказы на пытанні, уменне рабіць высновы; студэнт засвоіў асноўную літаратуру, рэкамендаваную вучэбнай праграмай дысцыпліны, умее арыентавацца ў базавых тэорыях, канцэпцыях і кірунках па дысцыпліне і даваць ім параўнальную ацэнку, аднак не праявіў творчых адносін да якаснага выканання заданняў, не адрозніваўся актыўнасцю на практычных, індывідуальных і іншых формах вучэбных заняткаў; дапускае некаторыя памылкі пры адказе па методыцы стварэння сцэнарных распрацовак. Веды,

навыкі і ўменні эпизадычна выкарыстоўваюцца ў сцэнарнай практыцы.

**6 – добра** – дастаткова поўныя і сістэматызаваныя веды па тэорыі драматургіі ў аб'ёме вучэбнай праграмы; выкарыстанне неабходнай навуковай тэрміналогіі; студэнт самастойна выканаў усе прадугледжаныя праграмай заданні, засвоіў асноўную літаратуру, рэкамендаваную праграмай; праявіў дастатковыя здольнасці да самастойнага папаўнення ведаў і развіцця індывідуальных прафесійных даных у галіне сцэнарнага майстэрства; дастаткова высокі ўзровень культуры выканання заданняў. Веды, навыкі і ўменні перыядычна выкарыстоўваюцца ў сцэнарнай практыцы.

**7 – вельмі добра** – сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх пастаўленых пытаннях у аб'ёме вучэбнай праграмы; выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), граматычныя і лагічныя адказы на пытанні, умненне рабіць абгрунтаваныя вынікі і абагульненні; пададзеныя студэнтам работы вылучаюцца арыгінальнасцю ідэі, аўтарскай трактоўкі і навізнай сюжэтна-вобразнага ходу; актыўна працаваў на аўдыторных і індывідуальных занятках; творчую работу характарызуе імкненне да самастойнага асэнсавання і вырашэння ўзнятых у сцэнарных работах жыццёвых праблем; мае актыўную творчую пазіцыю.

**8 – амаль выдатна** – сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы; валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны (у тым ліку тэхнікай інфармацыйных тэхналогій), умненне яго выкарыстоўваць у пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач; здольнасць самастойна вырашаць складаныя праблемы ў межах вучэбнай дысцыпліны; засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры, рэкамендаванай вучэбнай праграмай; студэнт выканаў усе прадугледжаныя праграмай заданні, грунтоўна авалодаў тэорыяй і метадыкай прадмета, практычнымі ўменнямі і навыкамі, праявіў самастойнасць і творчую актыўнасць пры ўвасабленні вучэбна-творчага матэрыялу; упэўнены і вынаходлівы ў арганізацыі творчага працэсу; здольны да самастойнай працы па фарміраванні навыкаў сцэнарыста.

**9 – выдатна** – сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы; дакладнае выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), здольнасць самастойна і творча вырашаць складаныя праблемы ў нестандартнай сітуацыі ў межах вучэбнай праграмы; глыбокае засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры; якаснае выкананне заданняў, прадугледжаных праграмай; сцэнарныя распрацоўкі адрозніваюцца індывідуальным творчым падыходам, добрым густам, эмацыянальным зместам; студэнт паказаў блізкі да максімальна магчымага для свайго курса ўзровень рэалізацыі сцэнарнай задумкі, мае глыбокія веды пра фундаментальныя прынцыпы і прыёмы драматургіі.

**10** – *надзвычайна выдатна* – сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы, а таксама па асноўных пытаннях па-за яе межамі; дакладнае выкарыстанне навуковай тэрміналогіі (у тым ліку на замежнай мове), граматычныя, лагічна правільныя адказы на пытанні, бездакорнае веданне асноўных навукова-метадычных канцэпцый класічнай і сучаснай тэатральнай і святочнай драматургіі, валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне яго эфектыўна выкарыстоўваць у пастаноўцы і вырашэнні навуковых і прафесійных задач; глыбокае засваенне асноўнай і дадатковай літаратуры; актыўная работа на семінарскіх, практычных і індывідуальных занятках; творчае і свабоднае выкарыстанне набытых ведаў, навыкаў і ўменняў у вучэбнай сцэнарна-рэжысёрскай практыцы. Праца студэнта адрозніваецца высокім узроўнем культуры, густу, творчым падыходам да абароны на экзаменах. Ён мае актыўную пазіцыю, пастаянна пашырае межы сваіх творчых магчымасцей; прымае актыўны ўдзел у жыцці групы.

**Прыкладны пералік драматургічных твораў**

*Ануй Ж.* Жаворонок.  
*Беленицкая Н.* На крылечке твоём.  
*Богаев О.* Dawn-Way. Дорога вниз без остановок.  
*Булгаков М.* Белая гвардия. Зойкина квартира.  
*Володин А.* Мать Иисуса.  
*Гарсия Л.Ф.* Дом Бернарды Альбы.  
*Гоголь Н.* Женитьба.  
*Горький М.* Васса Железнова. Дачники.  
*Греков Г.* Ханана.  
*Гришковец Е.* Как я съел собаку. Одновременно.  
*Драгунская К.* Все мальчишки – дураки!, или И вот однажды.  
*Дударев А.* Вечар. Князь Вітаўт. Не пакідай мяне. Чорная панна Нясвіжа.  
*Еврипид.* Медея.  
*Ионеско Э.* Лысая певица. Бред вдвоём.  
*Кавалёў С.* Хохлік.  
*Клавдиев Ю.* Собаки-якудза.  
*Коляда Н.* Мадам Роза. Персидская сирень.  
*Литвинова Р.* Весна. “Небо. Самолет. Девушка”. Обладать и принадлежать.  
*Мрощек С.* Вдовы. Эмигранты.  
*Наумов Л.* Однажды в Маньчжурии.  
*Каррьер Ж., Хиггинс К.* Гарольд и Мод.  
*Островский Н.А.* Без вины виноватые. Волки и овцы. Бесприданница.  
*Петрушевская Л.* Квартира Колумбины. Три девушки в голубом.  
*Разумовская Л.* Домой!..  
*Ростан Э.* Сирано де Бержерак.  
*Руббе С.* Пожалел дурак дурочку.  
*Солженицын А.* Матрёнин двор.  
*Софокл.* Антигона.  
*Сухово-Кобылин А.В.* Смерть Тарелкина.  
*Харме Д.* Комедия города Петербурга.  
*Чехов А.П.* Вишневый сад. Предложение. Чайка.  
*Шекспир У.* Гамлет. Король Лир. Ромео и Джульетта.  
*Шмитт Э.* Оскар и Розовая дама.

## ЛІТАРАТУРА

- Акимов, Н.П.* Театральное наследие. Кн.1.Об искусстве театра. Театральный художник / Н.П.Акимов. – Л.: Искусство, 1978. – 295 с.:ил.
- Акимов, Н.П.* Театральное наследие. Кн.2.О режиссуре. Режиссерские экспликации и заметки / Н.П.Акимов. – Л.: Искусство, 1978. – 287 с.:ил.
- Аль, Д.Н.* Основы драматургии / Д.Н. Аль. – СПб.: СПбГУКИ, 2005. – 280 с.
- Андреев, Л.Г.* Зарубежная литература XX века / Л.Г. Андреев. – М.: Высшая школа, 1996. – 575 с.
- Аристотель.* Об искусстве поэзии / Аристотель. – М.: Наука, 1957. – 324 с.
- Ардзинба, В.Г.* Мифы древней Анатолии / В.Г. Ардзиба. – М.: Наука, 1982. 160 с.
- Байбурин, А.К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов / А.К.Байбурин; отв. ред. Б.Н.Путилов; РАН. МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера). – СПб.: Наука, 1993. – 239с.
- Барбой, Ю.М.* Структура действия и современный спектакль / Ю.М.Барбой. – Л.: ЛГИТМИК, 1988. – 200 с.
- Бахтин, М.М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
- Бентли, Э.* Жизнь драмы / Э. Бентли / Перевод с англ. В. Воронина; предисловие И. В. Минакова. – М.: Айрис-пресс, 2004. – 416 с.
- Гегель.* Эстетика. В 4-х т. / Гегель. Т.3. – М.: Искусство, 1971. – 621 с
- Генкин, Д.М.* Сценарное мастерство культпросветработника / Д.М.Генкин, А.А.Конович. – М.: Сов. Россия, 1984. – 136 с.
- Горюнова, И.Э.* Режиссура массовых театрализованных зрелищ и музыкальных представлений. Лекции и сценарии / И.Э. Горюнова. – С-П.: Композитор, 2009. – 208 с.
- Грехнев, В.А.* Словесный образ и литературное произведение / В.А. Грехнев. – Ниж. Новгород, 1998. – 205 с.
- Гуд, П.А.* Беларускі кірмаш / П.А.Гуд, Н.І.Гуд. – Мн.: Полымя, 1996. – 270 с.: іл.
- Гуд, П.А.* Беларускае купалле: кампазіцыя і семантыка абрадавых дзей / П.А.Гуд. – Мн.: БДУ культуры, 1999. – 137 с.
- Гуд, П. А.* Драматургія і рэжысура гульніва-забаўляльных праграм у народным свяце / П.А.Гуд // Аматырская творчасць: устойлівыя і новыя тэндэнцыі: матэрыялы рэсп. навук.-практ. канф. (22–23 кастр. 1998 г.) / БелППК. – Мн., 1999. – С. 130–133.
- Гуд, П.А.* Мастацтва феерверкаў / П.А.Гуд. – Мн.: Мэджік Бук, 2007. – 100 с.: іл.
- Гуд, П.А.* Святы, якія заўжды з намі: гульнівыя праграмы “Ад Каляд да Пакроваў” / П.А.Гуд. – Мн.: Красіка-Прынт, 2000. – 224 с.

- Добрев, Ч.* Мир драмы / Ч.Добрев. – М.: Искусство, 1983. – 325 с.
- Дмитриев, Ю.* Номер / Ю.Дмитриев // Эстрада России. XX век. С. 452.
- Захава, Б.Е.* Мастерство актера и режиссера / Б.Е.Захава. – М.: Просвещение, 1971.– 247 с.
- Захаров, В.Н.* Проблема жанра в “школе” Бахтина (М.М. Бахтин, П.Н. Медведев, В.Н. Волошинов) / В.Н. Захаров // Русская литература. 2007. № 3.
- Земцовский, И.И.* Поэзия крестьянских праздников / И. И. Земцовский. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1970. – 636 с.
- Каган, М.* Морфология искусства / М.С. Каган. – Л.: Искусство, 1972. – 442. с.
- Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX – начало XX в. Весенние праздники.* М., 1973. - 358 с.
- Камінскі, А.Я.* Зімовыя святы / А.Я.Камінскі. – Мн.: Чатыры чвэрці, 2010. – 143 с.
- Камінскі, А.* На стрэчанне: сцэнарый фестывалю фальклорных калектываў / А.Я.Камінскі // Культура. – 2008. – № 5.
- Камінскі, А.Я.* Рэжысура традыцыйнага абраду / А.Я.Камінскі. – Мн.: БДУ культуры і мастацтваў, 2009. – 113 с.
- Камінскі, А.* Сырны тыдзень: сцэнарый народнага свята / А.Я.Камінскі // Культура. – 2008. – № 5.
- Карягин, А.А.* Драма как эстетическая проблема / А.А.Карягин. – М.: Наука, 1971.–224 с.
- Кендлер, К.* Драма и классовая борьба / К. Кендлер. – М.: Прогресс, 1974. – 350 с
- Клитин, С.С.* Эстрада: Проблемы теории, истории и методики: [учеб. пособие для театр. ин-тов и вузов искусств] / С.С. Клитин – Л.: Искусство. Ленингр. отд-ние, 1987. – 190 с.
- Клитин, С. С.* Искусство эстрады XIX – XX веков: учебное пособие / С.С. Клитин. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства, 2005. – 45 с.
- Корман, Б.О.* О целостности литературного произведения / Б.О. Корман // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – Т.36. – 1977, нояб.-дек. – №6. – С.508-513.
- Корман, Б.О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов / Б.О. Корман // Проблемы истории критики и поэтики реализма: межвуз. сб. / отв. ред. Л.А. Финк. – Куйбышев: Куйбышевский ун-т, 1981. – 160 с. – С.39-54.
- Кухаронак, Т.І.* Маскі ў каляндарнай абраднасці беларусаў / Т.І.Кухаронак. – Мн.: Ураджай, 2001. – 239 с.
- Лоусон, Дж. Г.* Теория и практика создания пьесы и киносценария / Дж. Г. Лоусон. – М.: Искусство, 1960. – 234 с.
- Малочаевская, И.Б.* Метод действенного анализа в создании инсценировки / И.Б. Малочаевская. – Л.:ЛГИТМИК, 1988. – 45 с.
- Марков, О.И.* Методика создания сценария клубного театрализованного представления / О.И. Марков. – Барнаул, 1985. – 185 с



*Марков, О.И.* Сценарно-режиссерские основы художественно-педагогической деятельности клуба: учеб. пособие для студентов ин-тов культуры / О.И. Марков. – М.: Просвещение, 1988. – 158 с.: ил.

*Медведев, П.Н.* Формализм и формалисты / П.Н. Медведев. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. – 212 с.

*Мелетинский, Е.М.* Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 408 с.

*Митта, А.* Кино между адом и раем / А.Митта. – М.: ЭКСМО-Пресс: Подкова, 2002. – 480 с.

*Михоэлс, С.* Статьи, беседы, речи. Воспоминания о Михоэлсе / С. Михоэлс. – М.: Искусство, 1965. – 612 с.

*Мурзич, А.* Театр Романа Виктюка. Из точки в вечность / А.Мурзич. – СПб.: Знание, 2008. – 688 с.: ил.

*Народный театр* / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. — М.: Сов. Россия, 1991. — 544 с, 24 л. Ил.

*Овсянников, С.* Зрелищность и выразительность театрализованного представления / С.Овсянников. – СПб.: [Б.и.], 2003. – 376 с.

*Осовцев, С.М.* Драматургия и театр в системе искусств / С.М.Осовцев. – СПб.: СПбГУКИ, 2000.– 148 с.

*Пави, П.* Словарь театра / П.Пави. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.: ил.

*Парандовский, Я.* Алхимия слова. Петрарка. Король жизни / Парандовский Я.: Пер. с польского / Сост. и вступ. ст. С. Бэлзы. – М.: Правда, 1990. – 656 с., ил.

*Петров, Б.Н.* Массовые спортивно-художественные представления (основы режиссуры, технологии, организации и методики) / Б.Н. Петров. – М.: СпортАкадемПресс, 2001. – 352 с.

*Попов, А.Д.* Творческое наследие. Воспоминания и размышление о театре. Художественная целостность спектакля. / А.Д. Попов. – М.: ВТО, 1979. – 355 с.

*Режиссура спортивно-художественных представлений и праздников* / Ю.И.Наклонов[и др.] // Художественная гимнастика – М.: Всероссийская федерация художественной гимнастики, 2003. – 305 с.

*Романов, Е.Р.* Белорусский сборник: быт белоруса / Е.Р.Романов. – Вильно, 1912. – Вып.8.

*Романов, Е.Р.* Материалы по этнографии Гродненской губернии / Е.Р.Романов. – Вильно: Типография “Русский Почин”, 1911. – 239 с.

*Розовский, М.Г.* Превращение / М.Г.Розовский. – М.: Сов. Россия, 1983.– 110 с.

*Рубб, А.* 30 бесед об эстрадных концертах / А. Рубб. – М.: Всерос. центр художеств. творчества учащихся и работников нач. проф. образования, 2004. – 222 с.

*Рубб, А.А.* Тайна режиссерского замысла / А.А.Рубб. – М.: МАПОМТПП, 1999.–100 с.

*Рутберг, И.* Пантомима, движение и образ / И.Рутберг. – М.:Сов.Россия, 1981.–160 с.

*Рябков, В.М.* Антология информационно-просветительных форм культурно-досуговой деятельности в России (вторая половина XX века): учеб. пособие / В.М. Рябков; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2007. – Т. 5. – 594 с.

*Рябков, В. М.* Антология форм праздничной и развлекательной культуры России (первая половина XX в.): учеб. пособие / В. М. Рябков; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2007. – Т. 4. – 870 с

*Сегал, М.Д.* Физкультурные праздники и зрелища / М.Д. Сегал. – М.: ФиС, 1997. – 222 с.: ил.

*Силин, А.Д.* От замысла к воплощению / А.Д.Силин. – М.: МАПОМТПП, 1999.–100 с.

*Снегирев, И.М.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды Ч. 1 /Под ред. А. Г. Кифишина. – М.: Сов. Россия, 1990. – 160с.

*Судакова, И.И.* От этюда к спектаклю / И.И.Судакова. – М.: Искусство, 1969.–107с.

*Тамарченко, Н.Д.*Бахтин и П. Медведев: судьба “Введения в поэтику” / Н. Д. Тамарченко // Вопросы литературы 2008 – №5. С.117 – 125

*Тамарченко, Н.Д.* Теоретическая поэтика: понятия и определения / Н.Д.Тамарченко. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2001. – 467 с.

*Томашевский, Б.В.* Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский. – 2-е испр. изд. – М.–Л.: Гос. изд-во, 1927. – 236 с.

*Товстоногов, Г.А.* Зеркало сцены / Г.А.Товстоногов. – Л.: Искусство, 1980. – Кн. 1: О профессии режиссера. – 303 с.: ил.

*Товстоногов, Г.А.* Зеркало сцены / Г.А.Товстоногов. – Л.: Искусство, 1980. – Кн. 2: Статьи. Записи репетиций. – 311 с.: ил.

*Традыцыйная* мастацкая культура беларусаў: у 6 т. / Т.Б.Варфаламеева [і інш.]; склад. Т.Б.Варфаламеева. – Мн.: Бел. навука, 2004. – Т. 2: Віцебскае Падзвінне. – 910 с.

*Туманов, И.М.* Режиссура массового праздника и театрализованного представления / И.М.Туманов. – Л.: Искусство, 1974. – 47с.

*Туркин, В.К.* Драматургия кино. Очерки по теории и практике киносценария / В.К. Туркин. – 2-е изд. – М.: ВГИК, 2007. – 320с.

*Успенский, Б.А.*Семиотика искусства: [Поэтика композиции. Семиотика иконы. Статьи об искусстве]. – М.: Языки русской культуры, 1995 – 357 с.

*Фрумкин, Г.М.* Сценарное мастерство / Г.М. Фрумкин. – М.: Академический проспект, 2008. – 224 с.

*Фядотаў, А.Г.* Свята беларускага пісьменства ў школе / А.Г.Фядотаў. – Мн.: Беларусь. – 55 с.

*Фядотаў, А.Г.* Элементы народнай культуры беларускай шляхты ў сучасных гарадскіх святах / А.Г.Фядотаў // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання: навук.-метад. часопіс. – 2008. – № 2. – С.

48–51: ил.

*Хализев, В.* Драма как род искусства / В.Хализев. – М.: Искусство, 1978. – 240 с.

*Холодов, Е.* Язык драмы / Е.Холодов. – М.: Искусство, 1978. – 240 с.

*Черняк, Ю.М.* Образный строй праздника и зрелища / Ю.М.Черняк. – Мн.: Технопринт, 2003. – 211 с.

*Черняк, Ю.М.* Режиссура праздников и зрелищ / Ю.М.Черняк. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 221 с.

*Черняк, Ю.М.* Театрализованное представление в массовом празднике-юбилее города / Ю.М.Черняк. – Мн.: Минск. ин-т культуры, 1989. – 17 с.

*Чечетин, А.И.* Драматургия театрализованных представлений / А.И.Чечетин. – М.: Сов. Россия, 1979. – 143 с.

*Чечетин, А.И.* Искусство театрализованных представлений / А.И.Чечетин. – М.: Сов. Россия, 1988. – 136 с.

*Чечетин, А.И.* Основы драматургии театрализованных представлений / А.И. Чечетин. – М.: Просвещение, 1981. – 89 с.

*Шамиур, В.В.* Празднества революции: Организация и оформление советских массовых торжеств в Белоруссии / В.В. Шамшур. – Минск: Наука и техника, 1989 – 156 с.

*Шароев, И.Г.* Драматургия массового действия: Учеб. пособие по курсу “Режиссура и мастерство актера” / И.Г. Шароев. – М.: ГИТИС, 1979. – 105 с.

*Шароев, И.Г.* Многоликая эстрада: За кулисами кремлевских концертов / И.Г. Шароев. – М.: Вагриус, 1995. – 413 с.

*Шароев, И.Г.* Режиссура эстрады и массовых представлений / И.Г.Шароев. – М.: Просвещение, 1986. – 463 с.

*Шароев, И.Г.* Театр народных масс: Учеб. пособие по курсу “Режиссура и мастерство актера” / И.Г. Шароев. – М.: ГИТИС, 1978. – 195 с.

*Шекспир, У.* Избранное. Пер. с англ. / У. Шекспир / Вступ.ст. А.Аникста. – Мн.: Маст. лит., 1996. – 782 с.

*Шереметьевская, Н.* Танец на эстраде / Н. Шереметьевская. – М.: Искусство, 1985. – 416 с

*Шкловский, В.* О теории прозы / В. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1983. – 384 с.

*Эстетика: Словарь* / Абрамов А.И. и др.; Под общ. ред. А.А. Беляева. – М. : Политиздат, 1989. – 445 с.

*Эстрада, без парада: сборник* / сост. Т.П.Баженова. – М.: Искусство, 1990. – 447 с.

*Эфрос, А.* Репетиция – любовь моя / А.Эфрос. – М.: Панас, 1993. – 318 с.

*Эфрос, А.* Профессия: режиссер / А.Эфрос. – М.: Панас, 1993. – 368 с.

*Эфрос, А.* Продолжение театрального романа / А.Эфрос. – М.: Панас, 1993. – 432 с.

*Эфрос, А.* Книга четвертая / А.Эфрос. – М.: Панас, 1993. – 432 с.

*Яхонтов, В.Н.* Театр одного актера / В.Н.Яхонтов. – М.: Искусство, 1958.– 455 с: ил.

*A Dictionary of Modern Critical Terms* / By Roger Fowler. London – Henley – Boston, 1978 – 789 p.

*Sierotwiński, S.*  
*Sierotwiński.* – Wrocław, 1966

Słownik terminów literackich / S.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ