

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Саратовский национальный исследовательский государственный  
университет имени Н.Г. Чернышевского»

Институт искусств

Кафедра теории, истории и  
педагогике искусства

## **ФУНКЦИИ МУЗЫКИ В ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ**

**АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ**  
Студентки 5 курса 541 группы Института искусств  
Направление подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура»  
профиль «Руководство любительским театром»

### **УСАЧЕВОЙ СВЕТЛАНЫ НИКОЛАЕВНЫ**

Научный руководитель

Доцент, кандидат пед. наук

\_\_\_\_\_

Е.Г. Царькова

подпись, дата

Зав. кафедрой

Профессор, доктор пед. наук

\_\_\_\_\_

И.Э. Рахимбаева

подпись, дата

Саратов 2021

## **2. Содержание**

Введение

I. Музыка в театральном синтезе

1.1. Театр как вид искусства

1.2. Взгляды на место музыки в драматическом театре

II. Функции музыки в драматическом театре

2.1. Роль музыки в создании художественного образа драматического спектакля

2.2. Способы функционирования музыки в драматическом спектакле

Заключение

Список использованных источников

Приложение I

Приложение II

Приложение III

## **3. Пояснительная записка**

Собран материал по проблеме, сделан анализ литературы и систематизация информации по теме исследования. Сделана оценка и интерпретация полученных результатов. Проведена обработка материалов исследования.

## **4. Введение**

Театральная музыка – это музыка особого рода, которая нечто теряет, «обслуживая» театр, и что-то новое приобретает, живет в спектакле как естественная потребность, как органическая часть целого, как его внутренняя стихия. «Музыка в театре начинается в слове, продолжается в ритме, в мелодии речи. Музыка составляет истинную сущность театрального представления. Я бы сказал, что если спектакль не музыкален, не ритмичен, значит, это плохой спектакль. Музыка — величайшее искусство и искусство точное, искусство, которое учит нас тому, что ничтожные доли секунды, ничтожные изменения ритма рожают фальшь. Музыка как форма учит нас мастерству, музыка как содержание учит нас взволнованности, вдохновению... Музыка нас учит услышать то, что в нашем театральном обиходе называется атмосферой спектакля, то, что воспринимается как внутреннее зерно, как несказанный смысл, то, что заражает, что поселяется в душе, что продолжает расти, расцветать в сознании и в сердце [20, С. 144]. Эти слова Ю. Завадского подтверждают то верное положение, что музыка в театре, не теряя принадлежности к музыкальному искусству, в то же время является частью театрального искусства, то есть она подчиняется как логике музыкального развития, так и законам построения драматического спектакля. Отсюда следует, что музыка в спектакле важна не столько собственной ценностью, но прежде всего ее ценностью для данного действия. Часто какой-нибудь номер театральной музыки не имеет особых музыкальных достоинств, но, будучи специально написан для данной пьесы, вместе с игрой актеров производит большое впечатление на зрителя.

В драматическом театре главным выразительным средством, несомненно, является слово, через него раскрывается смысл происходящих событий, характеры действующих лиц. Но подлинное мастерство, умение владеть выразительными средствами сценического искусства часто ставят в зависимость и от уровня музыкальной культуры. Ведь музыка – один из важнейших элементов театрализованного представления почти любого жанра. А знание драматургических функций музыки выступает важным компонентом формирования музыкально-постановочных умений будущего режиссера. Это становится наиболее важным на современном этапе развития театра, когда в театральном синтезе все больше внимание уделяется именно музыке, способной быстрее и эффективнее

воздействовать на душу зрителя. Сегодня редкая театральная постановка обходится без музыки и звуковых эффектов. И для начинающих режиссеров необходимо знать технологию работы с музыкальным оформлением. Музыка как форма учит режиссеров мастерству, музыка как содержание учит взволнованности, вдохновению. Музыка учит слышать то, что в театральном обиходе называется атмосферой спектакля, то, что воспринимается как внутреннее звено, как не сказанный смысл. С помощью музыкального произведения можно попасть в любую из стран, более того даже в другое время.

Необходимо отметить еще одну существенную особенность театральной музыки – это ее воздействие не только на зрителя, но и на творческое состояние актеров. Многие из режиссеров, перед тем как начать свою работу над спектаклем, включают песни тех лет, что бы настроить актеров и себя в первую очередь на творчество. Через музыку герой может выражать не только настроение, но и свои внутренние качества, склонности, черты характера, темперамент, уровень культурного развития, национальную, социальную принадлежность, моральную сущность.

**Цель исследования** – выявить функции музыки в драматическом театре.

**Задачи:**

1. Выделить основные свойства театра как вида искусства.
2. Раскрыть современные точки зрения на место музыки в драматическом театре.
3. Охарактеризовать роль музыки в создании художественного образа драматического спектакля.
4. Выделить способы функционирования музыки в драматическом спектакле

Для решения поставленных задач был использован комплексный **метод исследования**, который включил в себя теоретический анализ и систематизацию литературы по проблеме исследования.

**Теоретической основой исследования** послужили труды Козюренко Ю.И., Таршис Н. А, Бегак Е.А., Дасманова В.А., Еремеева Л., Каплан Э.И., Мальцевой О.Н., Оseeвой Ю.А., Рудницкого К., Шверубовича В. и др.

**Структура и объем выпускной квалификационной работы.** Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников в количестве 63 наименований и трех приложений.

## **5.Основная текстовая часть.**

В первой главе работы рассматривается театр как вида искусства, выделяются типические черты, отличающие его от других видов искусства. На своем пути развития театр прошел много стадий становления, претерпел немаловажные преобразования, и значительно трансформировался, но сохранил ряд типичных особенностей, ярко отличающих театр от других видов искусства. И первая из них связана с этимологией самого слова: зрелищность – природа театра. Вторая черта театра заключается собственно в том, что «театральное представление имеет протяженность во времени. Третья особенность театра вытекает из предыдущей – существования произведения театрального искусства только «здесь и сейчас» – и природой любого вида искусства – быть формой художественного отображения жизни: тесная взаимосвязь с политической и социальной сферами современного ему общества. Четвертая черта театрального искусства – это условность его языка. Условны сценическое время, сценографический образ, речь персонажей. Искусство театра обладает удивительной способностью сливаться с жизнью – это пятая его черта. Спектакль становится произведением искусства только при восприятии зрителем, его активном участии. Значимость задачи, которую ставит перед зрителем театр в психологическом плане, заключается в том, что художественный образ, данный во всей его сложности и противоречивости, зритель воспринимает с начала как настоящий, объективно существующий характер. Главным и решающим отличием театрального искусства является необычность материала, который художник использует

для создания произведения. Восьмая особенность театра – его вторичность. Спектакль – это итог работы многих людей, не только лишь тех, кто появляется на сцене, но и тех, кого зритель никогда не увидит со сцены. Поэтому девятая особенность театрального искусства – его коллективность. Театр – это синтетический вид искусства, в котором на зрителя воздействуют сразу практически все виды искусства: живопись (декорации, костюмы), музыка (звуковое сопровождение), танец (пластика актеров), литература (текст). Во втором параграфе рассматриваются взгляды на место музыки в драматическом театре. А также, раскрывается роль звука в театральном искусстве, и виды использования музыки в театре. Поднимается вопрос о месте музыкальной составляющей драматического спектакля с позиции исследователей XX века, таких как Н.А. Таршис, О.Н. Мальцева, Х. Геббельс, Х.-Т. Леман, Р. Браун, Д. Розмен.

Во второй главе рассматриваются понятия «театральная музыка», классификация музыки в драматическом спектакле, а также некоторые функции сюжетной и условной музыки. Определяется, какую роль играет музыка в создании художественного образа драматического спектакля, выделяются пути участия музыки в драме, способы ее функционирования в драматическом спектакле на примере разных временных периодов. На сегодняшний день целостность театра как культурно-исторического и социального феномена во многом обусловлена процессами эволюции и модернизации средств художественной выразительности, к которым в первую очередь следует отнести звуковое оформление спектакля. В исследованиях начала XXI века фиксируется возросшая востребованность музыки театром. В работе приводятся опубликованные в 2014 году изначальные принципы взаимодействия музыки и драмы. Сформулированные Дэвидом Рознером на основе анализа моделей театра Аппиа, Мейерхольда и Арто. Описываются такие виды театральной музыки как увертюра, музыкальные антракты (вступление к действию или картине), музыкальный финал спектакля или акта, музыкальные номера по ходу сценического действия. Во втором параграфе описываются способы включения музыки в драматический спектакль. Представлены примеры композиторского творчества (И.Сац) и режиссёрского подбора музыкального материала.

В заключении обобщены результаты проведенного исследования.

В приложении № 1 представлен Анализ использования музыки в спектакле «Мухоморчик»

1) В приложении № 2 представлены Рекомендации по постановке детского музыкального спектакля

В приложении № 3 представлен Анализ музыки как вида искусства

## **6. Заключение**

Изучение теоретических и методических аспектов использования музыки в драматическом театре позволило сформулировать следующие выводы.

1. Театр как вид искусства обладает своими специфическими свойствами. В качестве основным нами были выделены следующие особенности театр:

- 1) Зрелищность – идеи, которые в театре преподносятся в увлекательной форме игры, незаметно входят в сознание человека, смена обстановки, происходящая на глазах у зрителей;
- 2) параллельность времени сцены и времени зала - развивающееся событие, движение которого дается в очередности временных фаз и при этом, одновременно и зритель, и актеры, присутствуют в данном общем действии;
- 3) тесная взаимосвязь с политической и социальной сферами современного общества - художественное отображение жизни, театр становился проводником политических идей
- 4) условность языка - условны сценическое время, сценический образ, речь персонажей, изображение действующих лиц и выражение их духовного мира,

сценическое время условно воссоздает длительность времени протекания события – больше длительности сценического действия, может оказаться короче времени сценического действия;

- 5) способность сливаться с жизнью - сценическое представление происходит по ту сторону рампы, но в моменты высочайшего напряжения стирает границы между искусством и жизнью и уже воспринимается зрителями как настоящая действительность, «жизнь на сцене» свободно утверждает себя в воображении зрителя;
- 6) тесная связь со зрителем – Зритель осознано или неосознанно, оценивает игру актеров и режиссуру, на соответствие решения театрального пространства общему замыслу всего спектакля, приобщается к искусству, непохожему на другие, творимому именно здесь и сейчас, сопереживает, переживает события вместе с героем;
- 7) необычность материала, который художник использует для создания произведения - актер из самого себя создает образ в присутствии зрителя, непосредственно на его глазах в театре, одновременно являясь и художником-творцом, и материалом творчества, а результат это созданный им образ;
- 8) вторичность – актер произносит на сцене не свой текст, а написанный драматургом, не только иллюстрирует его действиями, но и вносит в понимание роли что-то свое. Материал, полученный от автора, перерабатывает его в себе, оживляем и дополняем своим воображением на основе литературного характера, возникает новая сценическая реальность, похожая на первоисточник и вместе с тем абсолютно самостоятельная;
- 9) коллективность – спектакль – это итог работы многих людей, тех, кто появляется на сцене, которые шьют костюмы, изготавливают предметы реквизита, устанавливают свет, а так же встречают посетителей – это не только творчество, но и производство;
- 10) синтетическая природа - для воссоздания процесса «жизни человеческого духа» театр черпает разнообразные выразительные средства из других искусств: литературы, музыки, живописи, архитектуры и т.д.

2. Позиции исследователей XX века, таких как Н. А. Таршис, О. Н. Мальцева, Х. Геббельс, Х.-Т. Леман, Р. Браун, Д. Розмен, о месте музыкальной составляющей драматического спектакля актуализируются современным театром. Разные теоретики в качестве актуальной театральной тенденции музыкальности спектакля, понимают распад музыкальной структуры на составляющие, каждая из которых становится отдельным и сущностным элементом в системе спектакля. Таким элементом может становиться звук и голос, композиция и характеристики отдельно взятого жанра, музыкальность литературного материала, предметы и актеры, которые исполняют роли музыкальных инструментов, шумы, входящие в звуковой ландшафт спектакля.

Музыка — искусство, закрепляющее и развивающее возможности невербального звукового общения, связанного с человеческой речью. Музыка на основе обобщения и обработки интонаций человеческой речи вырабатывает свой язык. Музыка — не столько изображение предметного мира, сколько отображение человеческих чувств и мыслей. Музыка в звуковых образах обобщенно выражает существенные процессы жизни. Цвет в живописи можно описать через сопоставление с предметом (желтый — солома, лимон), то музыкальный звук можно передать лишь через метафорическое описание («рыдания осенних скрипок»).

3. С помощью театральной музыки можно выделить основные кульминации, придать единство спектаклю с помощью сквозного интонационного развития и лейтмотивов. Увертюра, музыкальный антракт между картинами, финал спектакля как бы конструктивно цементируют спектакль, а использование в спектакле музыкального лейтмотива, основанного на единстве музыкального материала, помогает создать

определенную сценическую композицию.

Выполняя драматургическую – композиционную функцию, музыка имеет возможность усиливать подъемы или спады в развитии сценического действия. Чем сильнее с помощью музыки пережито зрителем данная сцена, тем активнее ожидание и восприятие последующих событий. Таким образом, формируется более глубокая внутренняя связь между отдельными сценами и всем спектаклем в целом. Нередко как раз именно музыка дает зрителю возможность почувствовать завершенность эпизода, особенно в финалах, или, напротив, незавершенность (резкий обрыв звучания), собственно тоже оказывает влияние на композицию как отдельных сцен, так и всего спектакля.

Музыкальное решение спектакля во многом зависит от общей музыкальной культуры режиссера, от того, обладает ли режиссер музыкальным слухом, музыкальной памятью, чувствует ли он ритм, умеет ли слушать и понимать музыку, может ли мыслить музыкальными образами.

Условная музыка не только лишь охарактеризовывает героев, но и может стать непосредственным и прямым участником действия, необходимым средством сюжетного развития. А сюжетная музыка достаточно четко указывает на время действия и помогает воссоздать эпоху, в которой разворачиваются события. Роль условной музыки проявляется и в ее конструктивно-композиционной функции. Подчеркивая экспозицию, завязку или кульминацию, заканчивая отдельную сцену, акт или спектакль в целом, музыка способна придать драматическому произведению большую стройность и завершенность. Условная музыка, введенная в спектакль режиссером более сильное художественное средство, чем музыка, звучащая по ходу действия. Сюжетная музыка воспринимается более активно, чем условная, так как наличие источника звука уже само по себе активизирует внимание зрителя.

Разнообразные функции, выполняемые музыкой в драматическом театре, решая различные задачи, можно обобщенно сформулировать следующим образом:

а) иллюстративная, когда музыка (в сочетании с декорациями, бутафорией и костюмами) вводит зрителя в исторический период времени или место, в котором, по замыслу авторов, происходит действие. Для этого используются известные или стилизованные под них мелодии необходимого временного периода или местности;

б) программная, где образная характеристика персонажа (решаемая в литературе средствами детального описания образных черт) достигается с помощью грима, элементов костюма, а также музыкального сопровождения. Музыкальная драматургия любой картины основана на подобном накоплении состояний;

в) драматургическая, которая являет собой некую специальную образность, вырастающую из музыкального оформления сценического действия. Это параллельный драматический образ, стержнем пролегающий через весь спектакль, благодаря особенностям музыкального языка — временности и процессуальности. Драматургический аспект присутствия музыки в спектакле явно не попадает под формулировку «музыкальное сопровождение» и являет собой то же действие, но излагаемое не литературным, а музыкальным языком, отражающее и содержащее все этапы разворачиваемого действия: пролог, собственно действие, кульминация, заключение.

4. выполнение музыкой своих функций имеет свои особенности, связанные с переосмыслением места режиссера в драматическом театре, начиная с начала XX века, а, следовательно, с художественными методами того или иного режиссера и определенными театральными направлениями.

Музыкальность психологического театра К. С. Станиславского, театра переживаний заключалась в музыкальной природе его драматургии, была более сдержанной и строгой. Лаконичное использование музыки у Станиславского вытекало из потребности реалистического театра в жизненной достоверности. К принципам театрального

творчества Станиславского, обуславливающим применение музыки, можно отнести следующие: ритмическая, внутренне музыкальная организация сценически единого действия; образование смысловых узлов посредством использования внешней – слышимой музыки; музыкальная характерность действующих лиц; контрастное сопоставление музыки и действия.

Театр, тяготеющий к зрелищности (Мейерхольд, Таиров), праздничности, эпический театр (Б. Брехт) не могли обойтись без включения музыки, без музыкальных эффектов и музыкального обрамления. Поиск новых синтетических форм был связан с переосмыслением и совершенно новым объединением компонентов спектакля: музыкальное искусство вторгалось в театральное на совершенно новых основаниях, как конструктивный элемент целого. Музыка у Мейерхольда лежала в основе действия, конструировала спектакль. Музыкальное решение спектакля было связано с темпо-ритмической партитурой и отдельных сцен, и всего спектакля. Театральный синтез состоит из нескольких компонентов, ведущим из которых является актерская игра. Все элементы, составляющие спектакль, подчиняются законам музыкальной формы, выстроить его может только режиссер-музыкант, исходя из темпо-ритмической партитуры действия. Пластика актера, также имеющая музыкальную основу, дополняет его речь.

В театральной практике отношение к музыке как к элементу «оформления», «сопровождения» становится все более редким. Театр все чаще руководствуется идеей глубокого синтеза искусства, в котором музыка в спектакле присутствовала бы не в примитивном, иллюстративном виде, а в многообразии всех свойств и возможностей.

Бытовое правдоподобие уже не удовлетворяет современного человека. Он хочет «жить в искусстве» в сложном ассоциативном ряду, в ритмах и темпах, далеких от обыденности. А ведь именно участие музыки в решении современного драматического спектакля обуславливает такие ритмы и темпы. Важным становится создание определенной музыкальной среды, в которой протекает действие музыкальной композиции спектакля как целого.

Главной задачей музыки стало выражение обобщающей идеи спектакля. Это касается не только профессионального театра, а прямо относится и к самодеятельным театральным коллективам. Их огромный опыт убеждает в том, что не может быть каких-то особых «специфически самодеятельных» принципов музыкального оформления, предназначенных только для любительских спектаклей.

## **7. Список источников и используемой литературы**

1. Алдошина, И.А., Приттс. Р. Музыкальная акустика: учебник для высших учебных заведений / И.А. Алдошина, Р. Пирс. – Санкт-Петербург: Композитор, 2009. – 719 с.
2. Базанов, В. В. Театральная техника в образном решении спектакля / В.В. Базанов. – М.: Искусство, 1970. – 144 с.
3. Бегак, Е.А. Музыкальное оформление спектакля: беседы с рук.театр. худож. самодеятельности / Е.А. Бегак. – М.: Госкультпросветиздат, 1952. – 56 с.
4. Беляева-Экземплярская, С.Н. О психологии восприятия музыки / С. Н. Беляева-Экземплярская. – 2-е изд. – Москва : URSS : ЛЕНАНД, 2014. – 115
5. Бочкарев, Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Л.Л. Бочкарев; Рос.акад. наук, Ин-т психологии. - М. : ИПРАН, 1997. - 350 с.
6. Бояджиев Г.Н., Головня В.В. История зарубежного театра: учебное пособие для культурно-просветительных и театральных училищ и институтов культуры : в 4 т. / под редакцией Г. Н. Бояджиева, А. Г. Образцовой, А. А. Якубовского. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Просвещение, 1981. Ч. 1: Театр Западной Европы от античности до Просвещения / Г. Н. Бояджиев, В. В. Головня, В. П. Стратилатова и др. – 1981. – 336 с.

7. Брехт, Б. Об использовании музыки в эпическом театре/ сост. и вступ. статья И. Фрадкина; коммент. Е. Эткинда и И. Фрадкина. – М.: Искусство, 1965. Т. 5/2. – 558 с.
8. Брехт, Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. М.: Искусство, 1963. Т.5/1. - 511 с.
9. Взаимосвязи. Театр в контексте культуры: Сб. науч. Трудов / Отв. Ред. С.В. Бушуева. – ., 1991 – 157 с.
10. Владимиров, С.В. Действие в драме / С.В. Владимиров. – 2-е изд., доп. – СПб.: Издательство СПбГАТИ, 2007. – 192 с.
11. Выготский, Л.С. Психология искусства / под ред. М. Г. Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 341с.
12. Геббельс, Х. Эстетика отсутствия : тексты о музыке и театре / ХайнерГеббельс; перевод с немецкого Ольги Федяниной. – М. : Театр и его дневник, 2015. – 271 с.
13. Грачева Л. Жизнь в роли и роль в жизни : тренинг в работе актера над ролью / Лариса Грачева. – Москва : АСТ, 2010. – 309 с.
14. Дасманов, В.А. Музыкальное и звуковое оформление пьесы. Пособие для театральных и клубных музыкантов / В. А. Дасманов. – Москва :Театинопечат, 1929. – 80 с.
15. Дмитриевский, В.Н.. Театр и зрители. Отечественный театр в системе отношений сцены и публики: монография. От истоков до начала XX века. / В. Н. Дмитриевский; Российская акад. наук, Федеральное агентство по культуре, Гос. ин-т искусствознания. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 2007. – 325 с.
16. Додонов, Б.И. В мире эмоций / Б. и. Додонов. – Киев : Политиздат Украины, 1987. – 139 с.
17. Друскин, М. О западноевропейской музыке XX века / М.О. Друскин. - Москва : Сов.композитор, 1973. – 269 с.
18. Еремеев, Л.Ф. Шумовое оформление спектакля / Л.Ф. Еремеев. – Москва :Госкультпросветиздат, 1952. - 48 с.
19. Завадский, Ю.А. Рождение спектакля / по материалам творческой лаборатории. – Москва: Всероссийское театральное общество, 1975. – 144 с.
20. Завадский, Ю.А. Об искусстве театра / Предисл. П.А. Маркова. – М.: ВТО, 1965. – 37 с.
21. Задерацкий, В.В. Музыкальная форма / В.В. Задерацкий. Вып.1. – М.: Музыка, 2008. – 525с.
22. Иванов-Борецкий, М. Материалы и документы по истории музыки. – Т.1. – Москва : Государственное музыкальное издательство, 1934. – 602с.
23. Изард, К.Э. Психология эмоций / Кэррол Э. Изард ; пер. с англ. В. Мисник, А. Татлыбаева. – Москва [и др.] : Питер, 2006. – 460 с.
24. Изралеvский, Б.Л. Музыка в спектаклях Московского художественного театра : Записки дирижера / Предисл. Ю. Шапорина. – Москва :Всерос. театр.о-во, 1965. – 314 с.
25. Каплан, Э.И. Режиссер и музыка // Встречи с Мейерхольдом: Сборник воспоминаний / Ред.кол. М. А. Валентейн, П.А.Марков, Б.И.Ростоцкий, А.В.Февральский, Н.Н.Чушкин. Ред.-сост. Л.Д. Вендровская. – М.: ВТО, 1967. – 622с.
26. Козюренко, Юрий Иванович. Музыкальное оформление спектакля / Козюренко Ю.И. – М. : Сов. Россия, 1979. – 125 с.
27. Козюренко, Ю.И. Основы звукорежиссуры в театре : Учеб.пособие для театр. учеб. заведений / Ю. Козюренко. – Москва : Искусство, 1975. – 248 с.
28. Комиссаржевский, В. Мысли театрального режиссера // Советская музыка. – СПб.: Передвижной театр, 1958. – С 7-14.
29. Костелянец, Б.О. Драма и действие: Лекции по теории драмы / Сост. и вст. ст. В.И. Максимов, вст. ст. Н.А. Таршис. – М.: Совпадение, 2007. – 502 с.



30. Леман, Х.-Т. Постдраматический театр / Ханс-Тис Леман ; предисловие Анатолия Васильева ; перевод с немецкого, вступительная статья и комментарии Натальи Исаевой. – Москва : ADCdesign, 2013. – 311 с.
31. Лисица, А.П. Чемодан театральных шумов / А.П. Лисица. – Москва : Сов. Россия, 1962. – 96 с.
32. Мальцева, О.Н. Театр Эймунтаса Някрошюса : поэтика / Ольга Мальцева. – Москва : Новое литературное обозрение, 2013. – 302 с.
33. Марголин, Л.М. Музыка в театрализованном представлении / Л.М. Марголин. – М : Сов. Россия, 1981. – 86 с.
34. Марахасин, В.С, Цехановский, В.М. Эксперименты по восприятию музыки в аспекте физиологии // Творческий процесс и художественное восприятие, изд. – М.: Наука, 1987. – С. 210 – 216.
35. Медушевский, В.В. Восприятие музыки : Сб. статей / Ин-т эстет.воспитания при Центр. совете Пед. о-ва РСФСР; Ред.-сост. В. Н. Максимов. – М. : Музыка, 1980. – 256 с.
36. Мейерхольд, В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы / Сост., ред. текстов и коммент. А. В. Февральского ; Общ.ред. и вступ. статья, с. 3-57, Б.И. Ростоцкого. – 2 т. – Ч. 1: 1891-1917. – М. : Искусство, 1968.– 1968. – 350 с.
37. Мейерхольд, В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы / Сост., ред. текстов и коммент. А. В. Февральского ; Общ.ред. и вступ. статья, с. 3-57, Б.И. Ростоцкого. – 2 т. – Ч. 2: 1917-1939. – М. : Искусство, 1968.– 1968. - 643 с.
38. Образцова, А.С. Бернард Шоу и европейская театральная культура на рубеже XIX-XX веков / А.С. Образцова. – Москва: Наука, 1974. – 390 с.
39. Осева, Ю.А. Музыкальность и музыкализация драматического театра – история исследований // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – Кемерово: издательство КеМГУКИ, 2019. – № 48. – С. 183-188
40. Петрушин, В.И. Моделирование эмоций средствами музыки //Вопросы психологии. – 1988 – №5. – С. 141-145.
41. Притча // Большая российская энциклопедия. – Том 27. – М., 2015. – 529 с.
42. Прокофьев в квадрате: высказывания известных деятелей о личности и музыке композитора / сост. Ключникова Е. – М.: Классика-XXI, 2008. – 88 с.
43. Рудницкий, К.Л. Режиссер Мейерхольд / АН СССР. Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – Москва :Наука, [1969. – 526 с.
44. Рудницкий К.Л. Спектакли разных лет / К.Л. Рудницкий. – М.: Искусство, 1974. – 343 с.
45. Рыбаков, Ю.С. Г.А. Товстоногов : Проблемы режиссуры / Ю.С. Рыбаков. – Ленинград : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1977. – 143 с.
46. Станиславский, К.С. Работа актера над ролью / К. С. Станиславский. – Москва : Изд-во АСТ, 2010. – 473 с.
47. Станиславский К. С. Работа актера над собой. М. А. Чехов. О технике актера / К.С. Станиславский, М.А. Чехов. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2013. – 496 с.
48. Станиславский, К.С. Моя жизнь в искусстве / Константин Станиславский. – Москва : АСТ : Зебра Е, 2009. – 604 с.
49. Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 9 т. М.: Искусство, 1989. Т. 2. Работа актера над собой. Часть 1: Работа над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика / Ред. и авт. вступ. ст. А. М. Смелянский. Ком. Г. В. Кристи и В. В. Дыбовского. – 511 с
50. Станиславский, К.С. Работа актера над собой / К.С. Станиславский. М.: Художественная литература, 1977. - 576 с.
51. Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. М. : Искусство, 1983. – 424 с.
52. Строева, М. Режиссерские искания Станиславского.– М.: Наука, 1973. – 375 с.

53. Музыка в драматическом театре: сборник статей / сост. Е.М. Ольхович. – Ленинград: Музыка, Ленинградское отделение, 1976. – 85 с.
54. Таиров, А.Я. О театре : записки режиссера, статьи, беседы, речи, письма / Комментар. Ю. А. Головащенко и др.. – Москва :Всерос. театр.о-во, 1970. – 603 с.
55. Таршис. Н. А. Музыка драматического спектакля: сб. ст. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. гос. акад. театр.искусства, 2010. – 163 с.
56. Товстоногов, Г.А. О профессии режиссёра. Издание 2-е, дополненное. – Москва: ВТО, 1967.– 358 с.
57. Товстоногов Г. О профессии режиссера; Всерос. театр. о-во. - 2-е изд., доп.. – Москва , 1967. – 858 с.
58. Холопова. В.Н. Три стороны музыкального содержания // Материалы Первой Российской научно-практической конференции 4-5 декабря 2000 г. Москва. – Москва-Уфа: РИЦ УГИИ, 2002. – 144 с.
59. Хангельдиева, И.Г. Музыка в драматическом театре сборник статей / сост. и авт. предисл.Е. М. Ольхович. – Ленинград: Музыка, Ленинградское отделение, 1976. – 87 с.
60. Гуревич, Л. Я. Воспоминания о Станиславском / Л.Я. Гуревич. – М., 1948. – 134с.
61. Чечетин, А.И. Основы драматургии театрализованных представлений: История и теория. Учебник для студентов институтов культуры. – М .: Просвещение, 1981.– 192 с.
62. Шверубович, В. Шумы в спектакле // Режиссер и оформление спектакля. – М.: Искусство, 1965 с. – С. 179-183.
63. Эфрос, Н. Московский Художественный театр / Под литерат. и худож. ред. А. М. Бродского. – М.; Государственное издательство, 1924. – 450 с.