Негосударственное образовательное частное учреждение высшего образования
«Высшая школа сценических искусств»
(«Театральная школа Константина Райкина»)

Кафедра актерского мастерства и режиссуры
(наименование кафедры)

УТВЕРЖДАЮ
Ректор
_____ А.Е. Полянкин
«24» июня 2019 г.

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
(ПРОГРАММА СПЕЦИАЛИТЕТА)

ПРОГРАММА ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

Специальность
52.05.01 АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО

Специализация
АРТИСТ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА И КИНО

Квалификация (степень) выпускника
АРТИСТ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА И КИНО

Форма обучения
заочная

Москва

Программа государственной итоговой аттестации разработана в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования по специальности 52.05.01 Актерское искусство, утвержденным приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 07.09.2016 №1146, на основании Учебных планов основной профессиональной образовательной программы высшего образования «Артист драматического театра и кино» для обучающихся по специальности 52.05.01 Актерское искусство **(2015 год набора), 2016 (год набора, заочная форма обучения)** утвержденной Ученым советом вуза протокол № 7 от 25.05.2019 г., утверждена приказом ректора с изменениями и дополнениями №41\1 от 27.06.2019 г.

рассмотрена на заседании кафедры актерского мастерства и режиссуры	протокол заседания кафедры № 11 от 15.05.2019г.
Зав. кафедрой Райкин К.А., народный артист РФ, профессор	_____ (подпись)

Авторы-составители:

Авторы: 1. Шенталинский Сергей Витальевич, профессор кафедры актерского мастерства и режиссуры «Театральной школы Константина Райкина». 3. Бутенко-Райкина Елена Ивановна, заслуженная артистка Российской Федерации, доцент, декан актерского факультета «Театральной школы Константина Райкина».	_____ (подпись) _____ (подпись)

1. Общие положения

Целью государственной итоговой аттестации является определение теоретической и практической подготовленности выпускника, установление уровня подготовки к выполнению профессиональных задач и соответствия подготовки выпускника требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования и основной образовательной программы высшего образования (ООП ВО), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 07.09.2016 № 1146.

Задачи государственной итоговой аттестации:

Проверка уровня готовности выпускника по специальности к следующим видам профессиональной деятельности:

- художественно-творческая;
- организационно-управленческая;
- педагогическая.

1.1 Структура государственной итоговой аттестации по специальности 52.05.01 Актерское искусство:

- государственный экзамен;
- выпускная квалификационная работа.

1.2. Форма проведения государственного экзамена

Итоговый государственный экзамен проводится в устной форме.

Выпускная квалификационная работа – в форме исполнения роли (ролей) в дипломном спектакле, задачами которого является систематизация, закрепление, углубление и расширение приобретенных обучающимся за время обучения знаний, умений, навыков при подготовке и практической реализации роли – воплощение сценического образа.

1.3. Трудоемкость государственной итоговой аттестации:

Общая трудоемкость государственной итоговой аттестации составляет 9 з.е.: государственный экзамен – 3 з.е.; выпускная квалификационная работа – 6 з.е.

1.4. Время проведения государственной итоговой аттестации

Государственная итоговая аттестация проводится в соответствии с календарным учебным графиком. Программа ГИА доводится до сведения обучающихся не позднее, чем за шесть месяцев до начала ГИА.

1.5. Требования к процедуре государственной итоговой аттестации.

Требования к порядку планирования, организации и проведения ГИА, к структуре и форме документов по организации ГИА сформулированы в

утвержденном в «Высшей школе сценических искусств» Положении о проведении государственной итоговой аттестации по образовательным программам высшего образования – программам специалитета, утвержденного Ученым советом (протокол № 2 от 18.09.2019 г).

1.6 Виды профессиональной деятельности выпускников и соответствующие им задачи профессиональной деятельности:

1.6.1 Виды профессиональной деятельности выпускников.

Основной образовательной программой по специальности Актерское искусство предусматривается подготовка выпускников к следующим видам профессиональной деятельности:

а) художественно-творческая;

б) организационно-управленческая;

в) педагогическая.

Конкретные виды профессиональной деятельности, к которым в основном готовится специалист, должны определять содержание его образовательной программы, разрабатываемой высшим учебным заведением совместно с заинтересованными работодателями.

1.6.2 Задачи профессиональной деятельности

а) художественно-творческая: подготавливает под руководством режиссера и исполняет роли в драматических спектаклях разных жанров, а также в кино- и телевизионных фильмах; самостоятельно занимается актерским тренингом, поддерживает свою внешнюю форму и психофизическое состояние;

б) организационно-управленческая: при исполнении обязанностей помощника режиссера организационно обеспечивает проведение спектакля, репетиции;

в) педагогическая: проводит актерские тренинги, преподает основы актерского мастерства и смежные дисциплины (модули) в организациях, осуществляющих образовательную деятельность.

.

1.7. Требования к результатам освоения основной образовательной программы.

Компетенции		**Характеристика порогового (обязательного) уровня сформированности компетенции**
код	**содержание**	
ОПК	**Общепрофессиональные компетенции**	
ОПК-2	Способность самостоятельно приобретать с помощью информационных технологий и использовать в	Знать: основы информационной и библиографической культуры, необходимые для решения информационно-коммуникационных задач с учетом основных требований информационной безопасности. Уметь: решать стандартные задачи в профессиональной деятельности с использованием информационно-коммуникационных технологий.

	практической деятельности новые знания и умения, в том числе в новых областях знаний, непосредственно не связанных с профессиональной сферой деятельности	Владеть: навыками применения информационно-коммуникационных технологий для решения стандартных задач профессиональной деятельности.
ОПК-4	Способность на научной основе организовать свой труд, самостоятельно оценить результаты своей деятельности, владением навыками самостоятельной работы в сфере художественного творчества	Знать: методы анализа результатов художественно-творческой деятельности. Уметь: на научной основе организовать свой труд, самостоятельно подходить к поставленным при создании художественного образа задачам и самостоятельно оценить результаты своей деятельности. Владеть: навыками анализа собственной художественно-творческой деятельности с целью ее совершенствования.
ОПК-5	Понимание значимости своей будущей специальности, стремлением к ответственному отношению к своей трудовой деятельности	Знать: особенности и специфику работы актера в драматическом театре и кино. Уметь: правильно оценивать творческо-производственный потенциал театральной организации, ориентироваться в современном театральном процессе. Владеть: навыками организации своего труда, стремления к ответственному отношению к своей трудовой деятельности.
ОПК-6	Способность самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, реализуя специальные средства и методы получения нового качества	Знать: и понимать основную профессиональную терминологию. Уметь: вести творческий поиск индивидуально или в составе группы для решения поставленной постановщиками задачи. Владеть: методами поиска необходимого материала для создания сценического образа, постановки в рамках реализации творческой задачи.
ПК	**Профессиональные (ПК) и профессионально-специализированные (ПСК) компетенции**	
	В художественно-творческой деятельности	
ПК-1	Готовность к созданию художественных образов	Знать: общие основы теории актёрского мастерства, методы тренинга и самостоятельной работы над ролью; все элементы программы по актерскому мастерству; в совершенстве знать методы актерского тренинга и

	актерскими средствами	самостоятельной работы над ролью. Уметь использовать навыки актерских тренингов на практике; использовать навыки, приобретенные при прохождении актерских тренингов на практике при создании художественных образов; создавать художественные образы актёрскими средствами на основе замысла постановщиков. Владеть основами актёрского мастерства, а также способностью к общению со зрительской аудиторией в условиях сценического представления; разнообразными приемами работы над ролью, быть убедительным и доказательным в своей творческой инициативе; искусством творческого подхода к поставленным задачам
ПК-2	Умение общаться со зрительской аудиторией в условиях сценического представления, концерта, а также исполнять роль перед кино - (теле-) камерой в студии	Знать: приемы внутренней и внешней техники актера при общении со зрительской аудиторией; способы воздействия на зрительскую аудиторию, а также особенности сценического существования в условиях концерта, исполнения роли перед кино- (теле-) камерой в студии; специфику воздействия на зрительскую аудиторию в условиях сценического существования, концерта, исполнения роли перед кино-(теле-) камерой в студии Уметь: снимать зажимы и напряжение в процессе работы перед аудиторией в условиях сценического представления, концерта, а также исполнять роль перед кино- (теле-) камерой в студии; уметь работать перед кинокамерой, общаться со зрительской аудиторией в условиях сценического представления, концерта; воздействовать на зрительскую аудиторию, учитывать особенности сценического существования в условиях концерта, исполнения роли перед кино- (теле-) камерой в студии. Владеть: искусством контакта с публикой и искусством завоевания внимания публики; способностью общения со зрительской аудиторией в условиях драматического спектакля, концерта, а также исполнения роли перед кино- (теле-)камерой в студии; искусством воздействия на зрительскую аудиторию, а также особенностями сценического существования в условиях концерта, исполнения роли перед кино- (теле-) камерой в студии;
ПК-3	Готовность проявлять творческую инициативу во время работы над ролью в спектакле, кино-, телефильме, эстрадном	Знать: о необходимости инициативного подхода к созданию образа; основные принципы творческой работы над ролью в спектакле, кино-, телефильме, эстрадном представлении; теоретическое обоснование творческой инициативы к созданию образа в спектакле, кино-, телефильме, эстрадном представлении Уметь: проявлять творческую инициативу в работе над ролью;

	представлении	импровизировать и экспериментировать во время работы над ролью в спектакле, кино-, телефильме, эстрадном представлении; проявлять творческую инициативу в работе над ролью, выходить с творческими предложениями, расширяющими диапазон роли, объем персонажа, глубину его характера. Владеть: разнообразными приемами работы над ролью, быть убедительным и доказательным в своей творческой инициативе; искусством внедрять собственные наработки в заданный рисунок роли, во время работы над ролью в спектакле; искусством внедрять собственные наработки в заданный рисунок роли, во время работы над ролью в спектакле, кино-, телефильме, эстрадном представлении.
ПК-4	Способность работать в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла	Знать: основы этики работы в творческом коллективе; основы этики работы и специфику работы в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла; сущность и специфику работы в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла. Уметь: осмыслить поставленные перед ним задачи в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла; существовать в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово - стилистическом ансамбле с другими исполнителями; четко обозначить и осмыслить поставленные перед ним задачи, подчинить свои творческие амбиции единому общему художественному замыслу в спектакле, кино-, телефильме, эстрадном представлении. Владеть: навыками работы в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла; навыками работы в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла, целенаправленно и продуктивно взаимодействуя с партнером; навыками непрерывного, целенаправленного, продуктивного взаимодействия с партнером по сцене и творческим коллективом в целом в рамках единого художественного замысла.
ПК-5	Владеет государственным языком Российской Федерации - русским языком, владением искусством речи как национальным культурным достоянием	Знать: основы теории культурной и грамотной русской речи; грамматику, синтаксис и морфологию русского литературного языка; современную систему коммуникативных качеств образцовой речи. Уметь: обобщить, систематизировать знания, учебно-языковые умения и навыки русского языка; отличать литературный язык от разговорного и просторечья; преодолевать недостатки дикции и произношения; анализировать практику применения лексических, морфологических, синтаксических и орфоэпических норм в деловой речи с целью последующей коррекции их нарушений.

		Владеть: владение государственным языком Российской Федерации - русским языком; свободное владение государственным языком Российской Федерации - русским языком, искусством речи как национальным культурным достоянием; искусством использовать соответствующие формы речи в разных ситуациях, нормами ораторского искусства и сценической речи.
ПК-6	Способность к овладению авторским словом, образной системой драматурга, его содержательной, действенной, стилевой природой	Знать: историю драматургии; историю драматургии и теорию словесного действия; знать и определять жанр драматургии, её содержательную и стилевую природу, знает речевые особенности образов. Уметь: понимать основные элементы драматического произведения и принципы драматургии; определять жанр драматургии и её стилевую природу; определять жанр драматургии и её стилевую природу, разбираться в речевых особенностях образов Владеть: навыками взаимодействия со зрителем и природой существования актера в различных драматургических жанрах; способностью к овладению авторским словом; способностью к овладению авторским словом, его содержательной, действенной, стилевой природой.
ПК-7	Умение органично включать все возможности речи, ее дикционной, интонационно-мелодической и орфоэпической культуры, способностью вести роль в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями	Знать: об анатомическом строении, физиологии и гигиене дыхательного и голосового аппарата; основы искусства сценической речи, правила грамотного произношения, особенности диалога и монолога; законы орфоэпии (совокупность правил устной речи), сущность жанрово-стилистической работы в ансамбле с другими исполнителями. Уметь: самостоятельно работать над исправлением индивидуальных недостатков дыхания, артикуляции и дикции, использовать голосовые данные при создании сценического образа; органично включать все возможности речи, ее дикционной, интонационно-мелодической и орфоэпической культуры; существовать в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями. Владеть: постановкой голоса, дикции, нормами орфоэпии и логико-интонационных закономерностей устной речи; разнообразными темпо-ритмическими рисунками, которые позволяют существовать в общем ансамбле и работать в едином жанре и стиле; искусством сценической речи во всем его многообразии, способностью вести роль в едином темпо-ритмическом исполнении
ПК-8	Умение использовать при подготовке и исполнении ролей свой развитый	Знать: базовые элементы индивидуальной и парной акробатики, классического танца, манеры и этикет основных культурно-исторических эпох; основные параметры сценического движения, сценического боя и хореографии;

	телесный аппарат, легко выполнять двигательные задачи, требующие сочетания высокого уровня координации движений, пластичности, гибкости, выразительности, силы, чувства равновесия, включая базовые элементы индивидуальной и парной акробатики, сценического боя без оружия и с оружием, манеры и этикет основных культурно-исторических эпох	стилевые и жанровые особенности танцевальной пластики, основы драматургии танца, основные параметры сценического боя без оружия и сценического боя с оружием (фехтования). Уметь: применять полученные знания при подготовке и исполнении ролей в спектакле или кинофильме; всеми способами и средствами хореографии создать художественный образ, опираясь на предложенный танцевальный материал и задачи постановщика; владеть высоким уровнем координации движений, пластичности, гибкости, выразительности, силы, чувства равновесия, включая базовые элементы индивидуальной и парной акробатики, сценического боя без оружия и с оружием, манеры и этикет основных культурно-исторических эпох. Владеть: основами сценического движения, основами индивидуальной и парной аэробики, ритмики; в совершенстве своим телесным аппаратом; в совершенстве танцевальными техниками, хореографической лексикой, жанровым и стилевым разнообразием танца, элементами индивидуальной и парной акробатики, сценического боя без оружия и с оружием, манерой и этикетом основных культурно-исторических эпох
ПК-11	Умение самостоятельно разработать и выполнить несложный грим для исполняемой роли	Знать: основы театрального грима; основы бытового сценического грима, основы возрастного грима, параметры исторического грима (макияж, прически и т.д.); теорию и технологию выполнения актерского грима Уметь: отразить в гриме характерные особенности роли; использовать познания в области сценического грима на практике, использовать искусства грима при поиске внешней характерности образа; при помощи ряда приемов, основанных на индивидуальных мимических особенностях; самостоятельно создать такой грим, который бы органически соответствовал образу, задуманному драматургом и режиссером. Владеть: навыками самогримирования; навыками самостоятельной разработки и выполнения грима для исполняемой роли; в совершенстве приемами самостоятельно создать грим исполняемой роли
ПК-12	Умение поддерживать свою внешнюю форму и необходимое для творчества психофизическое	Знать: основы развития актерского аппарата; приемы внешней и внутренней техники артиста драматического театра и кино; теорию и технологию внешней и внутренней техники артиста драматического театра и кино. Уметь: использовать навыки, приобретенные в процессе актерских тренингов на практике;

	состояние	управлять своим психофизическим состоянием; пользоваться навыками по сценическому движению, пластике и ритмике для поддержания своей внешней формы; поддерживать свою внешнюю форму и необходимое для творчества психофизическое состояние. Владеть: основами психического тренинга; основными нормами и приемами проведения актерского тренинга; мастерством проведения актерских тренингов, основными законами педагогики и умениями использовать их на практике.
ПК-13	Способность исполнять обязанности помощника режиссера, организационно обеспечивать проведение спектакля, репетиции	Знать: и понимать роль режиссера в театральном процессе, функции режиссера-постановщика – организатора процесса подготовки новой постановки; и понимать роль режиссера в театральном процессе, функции режиссера-постановщика – организатора процесса подготовки новой постановки, хорошо знает основные методы и приемы постановочной работы режиссера в драматическом театре и кино; и понимать роль режиссера в театральном процессе, функции режиссера-постановщика – организатора процесса подготовки новой постановки, отлично знает методы и приемы постановочной работы режиссера в драматическом театре и кино, отлично знает этапы постановочной работы драмы или телевизионной постановки Уметь: выполнять функции помощника режиссера; выполнять функции помощника режиссера и анализировать результаты своей деятельности; выполнять функции помощника режиссера, анализировать результаты своей деятельности, выступать с инициативными предложениями по оптимизации процесса. Владеть: выполнять функции помощника режиссера, режиссера; способен оценить постановочную сложность спектакля (проекта), выполняет функции помощника режиссера, режиссера; способность продуктивно взаимодействовать с драматургом и режиссером в процессе подготовки спектакля
ПК-16	Умение работать с искусствоведческой литературой, анализировать произведения литературы и искусства, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией	Знать: профессиональную терминологию в области театрального искусства. Уметь: работать с литературой по театру и искусству: выбирать нужные фрагменты текста, составлять тезисы, конспекты, искать цитаты и использовать театроведческую и искусствоведческую литературу при работе над ролью. Владеть: искусствоведческой терминологией.

ПСК	Компетенции *специализации № 1 «Артист драматического театра и кино»*	
ПСК-1.1	Готовность к созданию художественных образов актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению	Знать: систему теоретических знаний в профессиональной деятельности; приемы создания линии жизни действующего лица с учетом социальных и других причин, обусловливающих формирование характера и поступков героя, принципы взаимодействия с постановщиками в процессе создания роли в спектакле; приемы создания художественных образов актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению. Уметь: разбираться и оценивать режиссерский замысел; находить внешнюю характерность, связывать ее с решением внешнего облика персонажа: грим, костюм, манеры, пластика, особенности речи и др. создавать художественные образы актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в драматическом театре, в кино, на телевидении. Владеть: навыками создания внешней характерности действующего лица; навыками работы с постановщиками на пути создания роли в спектакле; творческой фантазией и способностью преображать жизненные ощущения и ассоциации в художественный образ; в совершенстве навыками создания художественных образов актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению.
ПСК–1.2	Способность профессионально воздействовать словом на партнера в сценическом диалоге, используя разнообразные средства, приемы и приспособления речи, способностью создавать яркую речевую	Знать: основы искусства сценической речи, правила грамотного произношения, особенности диалога и монолога; приемы подхода к роли, отношений с партнером, диктующие поведение действующего лица в этюде, отрывке, спектакле; о принципах работы в актерском ансамбле, монолога и ведения диалога; о принципах работы в актёрском ансамбле в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле. Уметь: вести роль в едином темпо-ритмическом ключе, создавать речевую характеристику образа; пользоваться полученными навыками в работе над речевой характеристикой персонажа, воздействовать словом на партнера; профессионально воздействовать словом на партнера в

	характеристику персонажа, вести роль в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями	сценическом диалоге, используя разнообразные средства, приемы и приспособления речи, способностью создавать яркую речевую характеристику персонажа, вести роль в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями. Владеть: искусством интонационно-мелодической и жанрово-стилистической речевой характеристики персонажа; разнообразными темпо-ритмическими рисунками, которые позволяют существовать в общем ансамбле и работать в едином жанре и стиле; разнообразными средства, приемами и приспособлениями речи, способностью создавать яркую речевую характеристику персонажа, вести роль в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями.
ПСК–1.3	Владение теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы - драматургии, прозы, поэзии	Знать: особенности работы над драматургией, поэзией и прозой; теорию и практику актерского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы; основные приемы актерского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы - драматургии, прозы, поэзии Уметь: работать с поэтическими текстами и прозаическими произведениями, воплощать теоретический анализ роли на практике; применять теорию и практику актерского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы Владеть: теорией актерского анализа роли; приемами анализа и воплощения произведений художественной литературы - драматургии, прозы, поэзии; в совершенстве теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы - драматургии, прозы, поэзии.
ПСК–1.4	Умение свободно ориентироваться в творческом наследии выдающихся мастеров отечественного и зарубежного драматического театра	Знать: историю русского и зарубежного театра; основные этапы развития театрального искусства; творческое наследие выдающихся мастеров отечественного и зарубежного драматического театра. Уметь: ориентироваться в произведениях отечественной и зарубежной драматургии; самостоятельно разбираться в направлениях и концепциях современной художественной жизни и в развитии искусства театра; находить необходимый принцип взаимодействия с режиссером, используя знание творческого наследия выдающихся режиссеров отечественного и зарубежного драматического театра. Владеть: познаниями в области истории сценического искусства; навыками научно-исследовательской работы с библиографическими, иконографическими и кино- видео-материалами по истории драматического театра; навыками работы с режиссером на пути создания роли, используя знание творческого наследия выдающихся режиссеров отечественного и зарубежного драматического театра.

2. Требования к государственной итоговой аттестации по специальности 52.05.01 Актерское искусство

2.1. Тематика государственного экзамена

Обучающиеся, осваивающие образовательную программу 52.05.01 Актерское искусство, сдают государственный экзамен, который проходит в форме устного ответа по вопросам экзаменационного билета.

Программа государственного итогового экзамена включает:

1) перечень вопросов, выносимых на экзамен;

2) тезисное изложение содержания каждого вопроса;

3) список литературы, необходимой для подготовки к экзамену (основные учебные издания, раскрывающие содержание вопроса, и научные издания, содержащие материалы по каждому вопросу, имеющиеся в библиотеке университета, и/или в свободном доступе в

Интернете).

При подготовке к государственному экзамену обучающиеся используют перечень вопросов, выносимых на государственный экзамен, рекомендации по подготовке к государственному экзамену, в том числе перечень рекомендуемой литературы. На основе программы составляются экзаменационные билеты.

Экзаменационный билет состоит из 2 теоретических вопросов и 1 практического «Анализ сыгранной роли», из теоретических вопросов один относится к области знаний по истории отечественного театра и культуры, а другой является вопросом по истории зарубежного театра.

Экзаменационный билет оформляется в соответствии с установленным образцом (Приложение 1).

Перед государственным экзаменом проводится консультирование выпускников по вопросам, включенным в программу государственного экзамена.

Вопросы государственного экзамена

1. Культурно-исторические и художественные истоки русского театра
2. Особенности эпохи Просвещения в России и создание профессионального театра: Ф.Г. Волков, А.П. Сумароков
3. А.С. Пушкин и русский театр его времени в историко-культурном контексте
4. Н.В. Гоголь и русский театр его времени в историко-культурном контексте
5. А.Н. Островский и русский театр его времени в историко-культурном контексте
6. Жанровые и нравственно-психологические искания в русской драме и театре второй половины XIX века (И.С. Тургенев, А.В. Сухово-Кобылин, Л.Н. Толстой)

7. Развитие традиций русской актерской школы во второй половине XIX века
8. М. Горький и русский театр его времени в историко-культурном контексте
9. Становление режиссуры как культурного феномена в России рубежа XIX-XX вв.
10. Творчество А.П. Чехова-драматурга в историко-культурном контексте
11. Роль Московского Художественного театра в развитии отечественной культуры начала XX в. (К.С. Станиславский, Вл.И. Немирович-Данченко и поколения их учеников)
12. Основные тенденции русской драмы и сценического искусства в контексте культуры рубежа XIX-XX вв.
13. Творчество В.Э. Мейерхольда (1874-1940) – наследника классических традиций и театрального реформатора.
14. Русская революция и театральная интеллигенция
15. Театры Е.Б. Вахтангова и А.Я. Таирова в историко-культурном контексте
16. Драматургия и сценическое искусство в контексте советской реальности 1920-1930 гг.
17. Русский театр в годы Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.) Великая Отечественная война в драматургии.
18. Феномен «оттепели» в истории и культуре и новые тенденции отечественной и драматургии второй половины XX века
19. Искусство режиссуры и ведущие театры России 1950-1990 гг. (Г.А. Товстоногов, А.В. Эфрос, О.Н. Ефремов, Ю.П. Любимов)
20. Основные тенденции актерского искусства в России второй половины XX века
21. Русская драма в контексте новых социально-политических и художественных реалий рубежа XX - XXI вв.
22. Тенденции отечественной режиссуры в контексте мировых культурных процессов рубежа XX - XXI вв.
23. Тенденции отечественного актерского искусства рубежа XX-XXI вв.
24. Место и роль театра в жизни России начала XXI века
25. Театр как феномен культуры Античности.
26. Древнегреческая трагедия: генезис, своеобразие конфликта, эволюция героя. Основные этапы ее развития в контексте культуры Античности.
27. Древнегреческая комедия: генезис, своеобразие конфликта, эволюция героя. Основные этапы ее развития в контексте культуры Античности.
28. Театр как феномен культуры Древнего Рима: истоки, типы представлений, драматургия и сценические практики, мировое значение.
29. Драматургия Древнего Рима: круг авторов, жанровое своеобразие пьес, система образов. Эволюция древнеримской драматургии в зависимости от изменения историко-культурного контекста.
30. Театр в историко-культурном контексте культуры Средних веков: истоки, типология представлений, историческое значение.
31. Феномен «ученого театра» в контексте Ренессанса. Его поэтика, проблематика, организация представлений.

32. Феномен commedia dell'arte в историко-культурном контексте Ренессанса. Его роль в развитии мирового театра.
33. Испанский театр XVI–XVII вв. в историко-культурном контексте Ренессанса (Лопе да Вега), маньеризма (Тирсо де Молина) и барокко (Кальдерон): истоки, поэтика, драматургия, сценическая практика.
34. Феномен «елизаветинского театра» в историко-культурной традиции английского Ренессанса. Феномен В. Шекспира и роль его драматургии в развитии мирового театра.
35. Театральное искусство Франции в историко-культурном контексте Нового времени (XVII в.). Трагедия в контексте системы классицизма: поэтика (Н. Буало), драматургия (П. Корнель, Ж. Расин) и практика (Т. Дюпарк, М. Шанмеле).
36. Комедия в контексте театральной системы классицизма. Феномен театра Мольера. Его мировое значение.
37. Просвещение как основное идейно-художественное движение XVIII столетия. Английский и итальянский театр эпохи Просвещения (рассказать об одной из традиций, по выбору).
38. Просвещение как основное идейно-художественное движение XVIII в. Французский театр эпохи Просвещения.
39. Просвещение как основное идейно-художественное движение XVIII в. Немецкий театр эпохи Просвещения.
40. Романтизм как ведущее идейно-художественное направление XIX века. Немецкий театр эпохи Романтизма.
41. Романтизм как ведущее идейно-художественное направление XIX века. Английский театра эпохи Романтизма.
42. Романтизм как ведущее идейно-художественное направление XIX века. Французский театр эпохи романтизма.
43. Европейская «новая драма» конца XIX – начала XX вв. в историко-культурном контексте: Генрик Ибсен, Август Стриндберг, Герхарт Гауптман, Бернард Шоу, Морис Метерлинк.
44. Европейский театр XX века и экзистенциализм. «Театр ситуаций» Жана-Поля Сартра. Театр Альбера Камю. Театра абсурда: Эжен Ионеско, Сэмюэл Беккет и другие.
45. Искусство режиссуры в европейском театре рубежа XIX-XX веков и первой половины XX века в историко-культурном контексте.
46. Концепции театра XX века в европейском историко-культурном: Гордон Крэг, Антонен Арто, Бертольт Брехт, Ежи Гротовский
47. Искусство режиссуры в европейском театре второй половины XX века и рубежа XX- XXI веков в историко-культурном контексте.
48. Театр Соединенных Штатов Америки в историко-культурном контексте XX века: репертуар, сценическое искусство, принципы организации.

2.2 Вид и тематика выпускной квалификационной работы

К выпускной квалификационной работе относится:

1. Исполнение обучающимся главной роли, роли второго плана или нескольких эпизодических ролей в драматических спектаклях разных жанров, поставленных руководителем курса, педагогом-режиссером или приглашенным режиссером-постановщиком на сцене Учебного театра «Высшей школы сценических искусств» (или организации исполнительских искусств).

2. Исполнение обучающимся главной роли или роли второго плана в кино- или телефильме, снятом профессиональным режиссером в условиях профессионального кинопроизводства и прошедшем премьерные показы в кинопрокате, на кинофестивале или в телевизионном эфире.

Тематика и количество выпускных квалификационных работ определяется художественным руководителем курса (возможно также определение тематики постановки при участии работодателей – представителей театральных организаций).

2.3. Порядок выполнения и защиты выпускной квалификационной работы

Работа над ролями, предъявляемыми в качестве ВКР, осуществляется в процессе обучения «Актерскому мастерству», «Мастерству артиста драматического театра и кино» и прохождения производственных (исполнительской, преддипломной) практик. Подготовка к защите ВКР предполагает работу над ролями в после премьерный период с последующим многократным исполнением ролей в спектаклях перед зрительской аудиторией, а также создание презентации и видеозаписей сценических версий выпускных квалификационных работ.

Для подготовки ВКР за выпускником (по специальности 52.05.01 Актерское искусство – несколькими выпускниками, выполняющими ВКР совместно) приказом ректора закрепляется руководитель ВКР из числа работников вуза и при необходимости консультант (консультанты).

В процессе подготовки к ГИА он составляет письменный отзыв о работе выпускника в период подготовки ВКР и предоставляет его на выпускающую кафедру.

Назначенный рецензент (рецензенты) просматривает дипломные спектакли и предоставляет на выпускающую кафедру письменные рецензии на актерские работы выпускников в этих спектаклях. Рецензия на выпускную квалификационную работу (роль в спектакле) по специальности 52.05.01 Актерское искусство, выполненную выпускником совместно с другими исполнителями, составляется рецензентом на спектакль в целом. Рецензент оценивает профессиональные навыки тех выпускников – участников спектакля, роли которых в данном спектакле являются их выпускной квалификационной работой.

Руководитель в отзыве по ВКР пишет свое заключение, в котором дается характеристика проделанной работы, отмечается степень самостоятельности и творческой инициативы обучающегося. В заключении руководителем приводится рекомендуемая оценка ВКР (дипломного спектакля).

Кафедра проводит ознакомление обучающегося с отзывом и рецензией на позднее, чем за 5 календарных дней до дня итогового заседания Государственной экзаменационной комиссии (ГЭК).

Государственная итоговая аттестация проводится в рамках заседания ГЭК, которая предваряется просмотром ее членами ролей, исполняемых обучающимися в качестве ВКР в дипломных спектаклях курса.

Показ спектаклей проводится в открытом публичном формате с обеспечением доступа зрителей на сценической площадке Учебного театра и организуется руководством курса или организацией исполнительских искусств, если обучение проводится на ее базе. Конкретные даты проведения Государственной итоговой аттестации утверждаются не позднее, **чем за месяц приказом ректора**.

В случае вынесения на Государственную итоговую аттестацию актерской работы в кино или на телевидении, студент-исполнитель роли организует показ фильма для членов ГЭК или предоставляет копии фильма на электронных носителях для индивидуального просмотра с последующим обсуждением на заседании. ГЭК в закрытом заседании проводит обсуждение и оценивает по пятибалльной системе результат итоговой аттестации обучающегося.

На заседании заслушиваются мнения членов комиссии, отзывы рецензента и руководителя курса на обсуждаемую работу выпускника. Оценки выставляются простым голосованием членов комиссии и объявляются в день проведения аттестации. В спорных случаях право решающего голоса принадлежит председателю ГЭК.

2.3.1 Этапы выполнения ВКР

На основных этапах выполнения ВКР (дипломный спектакль) происходит:

1. Теоретико-содержательный период: идейно–тематический анализ пьесы и роли, действенный анализ пьесы и роли;
2. Работа на сценической площадке;
   - этюдный метод работы над ролью;
   - репетиционный период работы над ролью;
   - выпускной период работы над ролью;
   - премьера спектакля.

3. Защита ВКР (дипломный спектакль) проводится на открытом заседании ГЭК. В защите кроме председателя и членов комиссии могут принимать участие другие преподаватели вуза, специалисты-режиссеры.

Защита проводится в следующем порядке:

- вступительное слово дипломника (до 5 минут);
- вопросы к выпускнику со стороны членов комиссии и других присутствующих;
- результат защиты ВКР оформляется протоколом и объявляется в день проведения защиты).

Оформление ВКР:

Титульный лист, отзыв руководителя ВКР, рецензия на роль (роли), репертуарный лист, афиши, программки спектаклей, фотоматериал, видеозапись спектакля. ВКР подлежит размещению в электронно-библиотечной системе Вуза.

2.4 Критерии оценки защиты выпускной квалификационной работы

Качественный уровень исполнения ролей обучающимися в дипломных спектаклях определяется следующими критериями:

1) убедительное, органическое существование в обстоятельствах пьесы и роли, с учетом определенного режиссерского замысла спектакля и его сценической реализации;

2) уверенное владение актерской психотехникой и средствами внешней выразительности как предпосылками творческого перевоплощения, импровизационность;

3) включенность в творческое партнерство с другими исполнителями ролей, взаимодействие и общение в соответствии с материалом роли и условиями постановки;

4) композиционное построение роли в ее сценическом развитии, в осуществлении сквозного действия и сверхзадачи;

5) освоение в актерском исполнении роли жанровых и стилистических особенностей пьесы и спектакля;

6) разнообразные способы контакта со зрительской аудиторией в зависимости от условий постановки.

ВКР признается **«отличной»**, если выполнена полноценно по всем шести качественным параметрам.

ВКР признается заслуживающей оценки **«хорошо»**, если к ней предъявляются несущественные замечания, но не более чем по трем качественным параметрам.

ВКР признается заслуживающей оценки **«удовлетворительно»**, если к ней предъявляются несущественные замечания, а также существенные замечания, но не более чем по трем качественным параметрам.

ВКР признается **«неудовлетворительной»,** если полностью не соответствует одному и более качественным параметрам или к ней

предъявляются существенные замечания по четырем и более качественным параметрам.

2.5 Критерии оценки государственного экзамена

«Отлично» (5 баллов) – выставляется, если обучающийся показывает твердые знания в дисциплинах, включенных в состав государственного экзамена в соответствии с программой, хорошо ориентируется в обязательной литературе, самостоятельно и последовательно излагает материал. Большинство ответов на заданные комиссией вопросы имеют развернутый характер, логичны, последовательно и оценены числом баллов, близким к максимальному.

«Хорошо» (4 балла) – выставляется, если обучающийся показывает знания в дисциплинах, включенных в состав государственного экзамена в соответствии с программой, хорошо ориентируется в обязательной литературе, самостоятельно и последовательно излагает материал.

Ответы на вопросы билета, дополнительные вопросы комиссии имеют не полный объем информации.

«Удовлетворительно» (3 балла) – «пороговый балл» за ответ выставляется обучающемуся, если он только в основном показывает знания по отдельным дисциплинам, включенным в состав государственного экзамена в соответствии с программой, слабо ориентируется в источниках и профессиональных изданиях, материал излагает репродуктивно, речь его не всегда логична и последовательна.

«Неудовлетворительно» (2 балла) - «ниже порогового балла» выставляется в случае, если материал излагается обучающимся непоследовательно, не аргументированно, бессистемно, ответы выпускника выявили несоответствие уровня знаний требованиям к результатам освоения образовательной программы в части формируемых компетенций.

По результатам работы обучающегося в дипломном спектакле и защите выпускной квалификационной работы, государственного экзамена ГЭК принимает решение о присвоении выпускнику квалификации «Артист драматического театра и кино» с выдачей документа о высшем образовании и о квалификации (диплом специалиста).

III. Информационные и материальные условия проведения государственной итоговой аттестации

3.1. Информационное обеспечение проведения государственной итоговой аттестации

В процессе самостоятельной работы по подготовке к защите ВКР обучающиеся пользуются доступными библиотечными ресурсами (начиная с библиотеки Учреждения), компьютерными технологиями

поиска и обработки информации (при необходимости – в компьютерном классе Учреждения), сетью «Интернет».

В процессе защиты ВКР на сценических площадках используются современные технологии оформления спектаклей и интерактивной работы со зрительской аудиторией. При необходимости просмотра государственной экзаменационной комиссией видеозаписей кино- и телефильмов используются мультимедийные технологии.

В ходе защиты ВКР обучающемуся предоставляется возможность пользоваться текстом подготовленного им сообщения, а также использовать мультимедийную технику для представления своей работы. Обучающимся и лицам, привлекаемым к ГИА, во время ее проведения запрещается иметь при себе и использовать средства связи, включая телефоны, смартфоны, планшеты и другую подобную технику.

3.2. Материально-техническая база, необходимая для проведения государственной итоговой аттестации

Специализированная сценическая площадка, предназначенная для выпуска и последующих показов спектаклей для зрительской аудитории (Учебный театр или учебная аудитория Учреждения, (организации исполнительских искусств) с соответствующим обеспечением.

Комплект светового и звукового оборудования, средства сценического оформления спектакля (оборудование сцены, декорации, костюмы, реквизит, гримерные принадлежности), музыкальные инструменты, технические средства мультимедиа.

Цеха и технические службы театра, обеспечивающие выпуск и прокат спектаклей.

Для проведения защиты ВКР требуется отвечающая санитарно-гигиеническим требованиям учебная аудитория с мебелью, создающей условия для работы полного состава и секретаря ГЭК, для размещения приглашаемой публики (не менее 10 мест), для проведения презентации ВКР (столы, стенды – в зависимости от числа выпускников и объема предоставляемых материалов). Для просмотра в процессе защиты фрагментов видеозаписей спектаклей аудитория обеспечивается мультимедийной демонстрационной системой.

IV. Методические рекомендации обучающимся для подготовки и сдачи государственного экзамена

Разрабатываемые экзаменационные материалы отражают содержание компетенций, уровень освоения которых проверяется в рамках государственной итоговой аттестации и сформированы на основе программ учебных дисциплин, программ всех типов практики и обеспечивают проверку подготовленности выпускника к реализации определяемых образовательной программой видов профессиональной деятельности.

4.1. Программа и методические рекомендации для подготовки и сдачи государственного экзамена

ВОПРОСЫ ПО ТЕОРИИ И ИСТОРИИ РУССКОГО ТЕАТРА

1. Культурно-исторические и художественные истоки русского театра

Культ и культура: версия происхождения культуры из культа.

Истоки русского театра и элементы театральности в древнеславянских обрядах, их смыслы и функции. Культовые обряды: ряжение в тотемных животных (козу, медведя, журавля и пр.). Календарные обряды: закликание весны, похороны Костромы, праздник Ярилы и пр. Бытовые обряды: земледельческие, охотничьи, брачные, похоронные и пр. Трансформация обряда в игрище, игру-представление. Русские скоморохи и народная смеховая культура. Скоморох – музыкант, плясун, кукольник, дрессировщик, акробат, жонглер, зазывала, лицедей. Песенно-плясовые забавы скоморохов: медвежья комедия; кукольные представления; игрища. Возникновение театрально-игрового начала в обряде.

Игра как свойственное человеку освоение реальности и проектирования культуры.

Процесс христианизации Руси и путь русской культуры. Отношение светской и церковной властей к скоморошеству. Участие скоморохов в литургической драме.

Сопряжение языческих и христианских мифов в русских праздниках: масленичные, святочные, пасхальные, троицкие обряды. Элементы театральности в народных гуляниях: праздничное время действия; открытое и подвижное пространство действия, ряжение, зрелищность, музыкальность, смеховая стихия, действенно-игровое начало. Русская масленица и западноевропейский карнавал: сходство и отличия.

Русская народная драма. Ее сюжеты, жанры и художественные особенности. «Барин». «Лодка». «Царь Максимилиан». «Комедия о Петрушке» - характер и специфика исполнения.

2. Особенности эпохи Просвещения в России и создание профессионального театра: Ф.Г. Волков, А.П. Сумароков

Становление эпохи Просвещения в России. Реформы Петра Великого и разворот всей государственной политики в сторону новоевропейской цивилизации и культуры.

Установление регулярных культурных связей России и Европы. XVIII как наследие идей европейского Просвещения. Идея гуманизма, естественного права каждого человека на признание ценности личности вне зависимости от происхождения, народности, расы. Осуждение политической тирании.

Идея и идеал утопического «просвещенного абсолютизма».

Театр при царе Алексее Михайловиче. От «Комедийной хоромины» к профессиональному театру. Эпоха Петра I, Елизаветы Петровны как предпосылка возникновения и развития русского театра. Культурные преобразования в России в эпоху Елизаветы Петровны.

Труппа Ф.Г. Волкова в Ярославле и «право первородства». Создание русского общедоступного профессионального театра в 1750 году. Повеление Елизаветы Петровны о доставке ярославской труппы под руководством Федора Волкова в Петербург (1752).

Обучение актеров в Шляхетном корпусе. Указ Елизаветы Петровны «Об учреждении государственного Русского для представления трагедий и комедий театра» (1756).

Репертуар театра Волкова в Петербурге. Роли Федора Волкова. Маскарад Федора Волкова «Торжествующая Минерва» (1762). Становление русской актерской школы в конце XVIII – начале XIX вв. (Ф.Г. Волков, И.А. Дмитревский, Е.С. Семенова).

Формы классицизма в искусстве. Русский классицизм и античность: освоение и переработка европейского театрального наследия в сжатые сроки. Конфликт чувства и долга как проблема содержания: борьба страстей во внутреннем мире человека.
Драматическая форма как способ «очищения» и «облагораживания» жизненного материала для сценического представления: правило трех единств (времени, места и действия). Идеал совершенного универсального человека.
А. П. Сумароков (1717 -1777) – теоретик и практик русского классицизма. Вклад Сумарокова в развитие русской литературы и театра, в создание национальной драматургии. Трагедии Сумарокова «Хорев» (1747), «Гамлет» (переделка шекспировской трагедии, 1748), «Синав и Трувор» (1750). Значение творчества Сумарокова для возникновения национального театра.

3. А.С. Пушкин и русский театр его времени в историко-культурном контексте
Историко-культурный контекст «пушкинской эпохи». Изживание старых художественных идей и формирование новых. Полемика о путях развития русского искусства между наследниками классицизма, сторонниками сентиментализма и поклонниками романтизма.
Театр и актерское искусство пушкинской эпохи. Пушкин и традиции европейского театра: пушкинское сравнение Шекспира и французского классицизма (Расин, Корнель, Мольер и Шекспир). Требования к драматическому писателю. Переход внимания зрителя
и критики от пьесы к актеру. Авдотья Истомина (1799–1848) в балетах Ш. Дидло (1767– 1837) и в пушкинских строфах. Екатерина Семенова – «единодержавная царица русской трагической сцены». «Порывы истинного вдохновения» в озеровских ролях Антигоны («Эдип в Афинах»), Моины («Фингал»), Ксении («Дмитрий Донской»).
Поэтический образ русского театра двадцатых годов в театральных строфах «Евгения Онегина». Зрительский опыт А. С. Пушкина и театральное окружение. Статьи Пушкина о путях русского театра - «Мои замечания об русском театре» - 1820, «О народной драме и драме «Марфа Посадница» - 1830.
Поиск новых форм развития драмы. «Борис Годунов» (1825). Новизна авторской позиции Пушкина-историка. Проблема народа и власти. Царь и Самозванец.
«Маленькие трагедии» (1830) как «опыты драматического изучения» человека.
Цель поэтической тетралогии: раскрытие духовного мира человека в кульминационный момент его судьбы. Культурфилософское содержание драматического конфликта: *свобода, любовь, смерть*. Лаконизм как эстетический принцип изображения человеческих страстей в «Скупом рыцаре», «Моцарте и Сальери», «Каменном госте», «Пире во время чумы». Новое понимание классицистских единств на пути к новой драме. Единство времени – переломный момент европейской истории от Средневековья к Ренессансу.
Единство места – ренессансная Европа. Единство действия – кульминационное состояние жизни человеческого духа перед лицом бытийной катастрофы. Единство слога – высокая поэзия философского порядка.

4. Н.В. Гоголь и русский театр его времени в историко-культурном контексте
Монополия императорских театров и роль драматической цензуры в театральном процессе. Мещанская драма, трагедия, мелодрама, романтическая драма, благородная (или светская) комедия, водевиль на русской сцене.
Драматургия Н.В. Гоголя – переход от эпохи водевиля и мелодрамы к новому типу драматургии и театра. Новаторство драматургии Гоголя: комическое как «смех сквозь слезы», обновление природы конфликта - замена любовного механизма на социально-философский («Театральный разъезд после представления новой комедии»).

«Миражная интрига». Идея о подложности жизни – секрет природы трагического смеха Гоголя. Смех
как «единственно честное и карающее лицо» (Ап. Григорьев).
Мир Гоголя, объединяющий в целое разнообразные судьбы и события, действие, связанное «в большой общий узел». Художественное обобщение Гоголя. Художественный метод Гоголя как сочетание реализма и фантастики. Русский абсурд в гоголевских комедиях. История создания «Ревизора» (1836). Проблема «пошлости пошлого человека» и «борьбы с чертом». Городничий и Хлестаков. Хлестаков – «государственное лицо»
(Набоков) или «елистратишка»? Принципиальность органической пустоты Хлестакова. Немая сцена. М.С. Щепкин в пьесах Гоголя. Городничий в исполнении И. И. Сосницкого и М. С. Щепкина.

5. А.Н. Островский и русский театр его времени в историко-культурном контексте
Реализм в русской драматургии и сценическом искусстве II половины XIX века.
Полемика между двумя типами национального сознания об историческом пути России. Историко-культурный феномен «славянофильство / западничество». Динамика развития основных жанров театрального репертуара: от мелодрамы и романтической драмы к реалистической драме; от водевиля и фарса к реалистической комедии.
А.Н. Островский – создатель национального репертуара. Роль А.Н. Островского в становлении русского театра и русской актерской школы, в создании нового типа драмы, в развитии жанров русской драматургии и сцены. Эволюция восприятия и понимания художественного мира А.Н. Островского (Островский как «этнографический» художник в сфере бытового реализма в XIX веке, и Островский – русский Шекспир (XX век)).

Жанровое многообразие пьес А. Н. Островского. Человек Островского в общественной жизни («Доходное место», «На всякого мудреца довольно простоты», «Не от мира сего»), в эпоху «труда и промышленности», философия и психология денег в драматургии Островского. («Волки и овцы», «Бешеные деньги», «Последняя жертва»). Душа и характер в персонажах Островского. «Гроза» (1859) – как трагедия «осевого времени» русской истории. «Бесприданница» (1878) Театральный триптих Островского («Лес», «Таланты и поклонники», «Без вины виноватые»). Театральные основы творчества Островского. Значение А. Н. Островского для русского театра.

6. Жанровые и нравственно-психологические искания в русской драме и театре второй половины XIX века (И.С. Тургенев, А.В. Сухово-Кобылин, Л.Н. Толстой)
Формирование реалистической драмы в России, подготовленное развитием русской психологической прозы. Проникновение в сущность «внутреннего человека» в русской драматургии в 70–80-е гг. *«Несценичность» драматургии И.С. Тургенева* в контексте современного ему театра. Пьесы И.С. Тургенева как раннее предвестие «новой драмы», близость к чеховской драматургии. Классичность литературного языка. Изящество композиции. Психологизм образов. «Месяц в деревне» (1850). Особенности хронотопа пьесы. Психологические поединки персонажей. Изменчивость психологических состояний. Отсвет расиновской «Федры» в Наталье Петровне.
Театральные воззрения Л.Н. Толстого (1828–1910). Нравственные основания творчества. Толстой - отрицатель и ниспровергатель. Шекспира. «Власть тьмы» (1886). Евангельский контекст названия, смысл эпиграфа пьесы. Особенности диалога, разговорная народная речь. Образ Никиты: от тьмы греха к евангельскому свету. Аким как духовный центр драмы. Мотив публичного покаяния в русской литературе. «Живой труп» (1897–1900) «Свобода» и «воля» Федора Протасова. Тема ухода
героя в «мир» от фальши социума в творчестве Толстого.
Судьба драматурга А. В. Сухово-Кобылина (1817–1903) и его творчества.

Художественное единство трилогии «Картины прошедшего». Жанровая новизна. Природа конфликта и гротескность стиля. «Свадьба Кречинского» (1852–1855). Драматический подтекст водевильной ситуации «провинциала в столице». «Дело» (1861). Метафорический смысл названия. Апокалиптика содержания: библейские образы и ассоциации. Гротеск и пародирование небесной иерархии в реестре действующих лиц. «Смерть Тарелкина» (1869). Элементы гиньоля, балагана и черного юмора в жанровом освещении конфликта.

7. Развитие традиций русской актерской школы во второй половине XIX века

Своеобразие московской актерской школы. Актерское искусство Малого театра и его выдающихся мастеров. *Черты реалистического стиля* в актерском искусстве.

Органика актерской игры и стремление к правде характера. Владение внутренней (социальной, бытовой, психологической) характерностью роли. Пластичность, точность жанровой подачи роли. Искусство перевоплощения и создания художественных типов.

П.М. Садовский (1818–1872) Основоположник школы Островского в русском актерском искусстве. Органичность, верность «натуре», народность юмора, точность бытовых характеристик, внимание к внутренней стороне жизни образа.

Л.*П. Никулина-Косицкая* (1627–1868) – первая исполнительница роли Катерины в драме «Гроза». Русская душа актрисы и национальный характер исполнения бытовых ролей.

Г.Н. Федотова (1846–1925) – образцовая актриса школы Островского. Виртуоз актерской техники, знаток женского сердца и женской природы, истолкователь духовной сущности играемых ролей.

М.Н. Ермолова (1853–1928) – великая трагическая актриса. Лауренсия («Овечий источник»), Иоанна д'Арк («Орлеанская дева»), Мария Стюарт. Идеализация и героизация образов Катерины («Гроза»), Тугиной («Последняя жертва»), Негиной («Таланты и поклонники»), Кручининой («Без вины виноватые»).

Своеобразие петербургской актерской школы. Актерское искусство Александринского театра. *М. Г. Савина* (1854–1915) – от «горестей и скитаний» по театральной провинции до положения «хозяйки» Александринской сцены. Нора («Кукольный дом») на русской сцене. И.С. Тургенев и тургеневские героини в судьбе Савиной: Верочка и Наталья Петровна («Месяц в деревне»), Лиза («Дворянское гнездо»). Пристрастие к комедийным ролям, неприятие драматургии натурализма и символизма, отстаивание принципов академизма на императорской сцене. Сценическое соперничество с П.А. Стрепетовой.

П.А. Стрепетова (1850–1903) – дебют в Ярославле, простонародность, русскость трагического дарования актрисы. Переход на столичную сцену. Некрасовские мотивы ее творчества. Трагическая высота исполнения ролей Лизаветы («Горькая судьбина»), Катерины («Гроза»), Матрены («Власть тьмы»). Враждебность публики, конфликты с дирекцией императорских театров, сценическое соперничество с М.Г. Савиной.

*В.Н. Давыдов (*1849–1925) – продолжатель традиций И.И. Сосницкого и А.Е. Мартынова на петербургской сцене. Классическое исполнение ролей русского репертуара: Фамусов («Горе от ума»), Городничий («Ревизор»), Расплюев («Свадьба Кречинского»), Нароков («Таланты и поклонники») и др. Точность в разработке характерного рисунка роли. Глубина раскрытия внутренней жизни персонажа.

8. Горький и русский театр его времени в историко-культурном контексте

Художественное мировоззрение М. Горького (1868–1936). Своеобразие драматического конфликта. Пафос социального творчества. Художественные типы. Герой в драматической поэтике писателя. Ницшеанские мотивы творчества. *Горький и МХТ.* «Мещане» (1902): «чеховский» ключ к поэтике пьесы в режиссерском плане К.С.

Станиславского. Режиссерская партитура К.С. Станиславского в разработке пьесы «На дне» (1902) и роль Вл.И. Немировича-Данченко в подборе ключа к поэтике драмы. Открытый характер конфликта как столкновения различных мировоззрений. Образ Бессеменова: трагический тип сознания, разрушение дома, семьи, распад связей «отцов» и «детей». Образ Нила: спор о положительном герое и свободном человеке.
«На дне» (1902) – драма идей. Ницшеанство и философия обитателей социального дна. «__«Идеологичность» персонажей как источник драматизма пьесы. Отношения «правды» и «лжи», рассматриваемые персонажами применительно к человеку,к смыслу его жизни и смерти, вере и религии. Образ Сатина как философа свободного «дна». Образ его идейного антагониста – «лукавого старца» Луки. «Дачники» (1904), «Дети солнца»(1905), «Варвары» (1905) – драматический триптих
о русской интеллигенции. Трагическая ирония Горького в этих пьесах.

9. Становление режиссуры как культурного феномена в России рубежа XIX-XX вв.

Феномен «рубежа веков» в русской культуре конца XIX-начала XX века:
рубежность, кризисность, многовекторность художественного процесса.
Своеобразие театрального процесса на рубеже столетий. Вызревание в русском театре осознания необходимости режиссуры. Влияние опыта мейнингенской труппы (гастроли в России, 1885, в 1890 гг.) на возникновение и формирование русской режиссуры рубежа XIX-XX вв. Появление новой драматургии, требующей
принципиально новых форм сценического воплощения. Возникновение режиссуры как особого вида театрального мышления и творчества.
Режиссерские искания К.С. Станиславского, Вл.И. Немировича-Данченко, Вс. Э. Мейерхольда, М. А. Чехова, Евг. Вахтангова, Н.Н. Евреинова, А.Я. Таирова. Профессионально-творческие предпочтения и интересы (жанровые тяготения, выбор авторов, степень социально-политической ангажированности, педагогические взгляды.
Разнообразие постановок. Особенности режиссерской концепции спектаклей. *К.С. Станиславский* (1863-1938). «Чайка»(1898) А. П. Чехова, «Доктор Штокман» (1900) Г. Ибсена, «Синяя птица» (1908) М. Метерлинка, «Месяц в деревне» (1909) И. С. Тургенева, и др.
Вл. Ив. Немирович-Данченко (1858-1943). «Братья Карамазовы» (1910),
«Воскресенье» (1930), «Анна Каренина» (1937), «Три сестры» (1940), и др.
Вс. Э. Мейерхольд (1874-1940) – режиссер-поэт. «Балаганчик» (1906-1907) А. Блока, «Дон Жуан» (1910) Ж.-Б. Мольера, «Маскарад» (1017) М. Лермонтова. Формирование нового актера, значение биомеханики в формировании новой актерской техники и значение конструктивизма в реформе сценического пространства. Жанр сатиры в сценическом воплощении Мейерхольда. Классика мейерхольдовского гротеска.
Е. Б. Вахтангов (1883-1922) - режиссер-философ. Вахтанговское понимание жизни как праздничной театральности в эпоху трагических переломов. Сценический гротеск в понимании Вахтангова и его режиссерские искания в области «фантастического реализма». Мудрость вахтанговской иронии. Игровое начало в спектаклях «Эрик XIV» А.
Стриндберга (Первая студия МХТ-1921), «Чудо святого Антония» М. Метерлинка, «Свадьба» А.П. Чехова, «Принцесса Турандот» К. Гоцци (1922) *А. Я. Таиров* (1885-1950) и его концепция театра «эмоционально насыщенных форм». Свободный театр Таирова. Создание Камерного театра (1914). «Сакунтала» Калидасы (1914), «Фамира-кифарэд» И. Анненского(1916) в Камерном театре Режиссерские принципы и приемы Таирова.

10. Творчество А.П. Чехова-драматурга в историко-культурном контексте

Кризис искусства на рубеже XIX- XX века. Поиски нового художественного языка и новых форм.

А.П. Чехов (1860–1904) и классики русской драматургии: И.С. Тургенев, А.Н. Островский, Л.Н. Толстой. Чехов и новая западноевропейская драма. Императорские театры: неприятие новой драматургии и принципиальный художественный консерватизм.

Драматургия Чехова как новый вид драматического искусства. Проблематика чеховских пьес. Природа конфликта. Децентрализация интриги. Принципы построения действия. Значение атмосферы в поэтике чеховских пьес. Новое соотношение текста и подтекста в речевом пространстве драмы. Жанровая неопределенность. Открытые финалы.

«Чайка» (1896) – комедия. Психологический реализм пьесы, возвышенный до «продуманного и глубоко одухотворенного символа» (М.Горький). Символика названия и эволюция символических мотивов в сюжете пьесы. Загадочность авторского определения жанра. Провал «Чайки» на Александринской сцене (1896) как показатель бессилия старой театральной системы в освоении новой драматической поэтики.

Успех «Чайки» в Московском Художественном театре. *«Дядя Ваня» (1896)* – сцены из деревенской жизни. Экзистенциальная проблематика и мотив «пропавшей», «погубленной», «несостоявшейся» жизни. Скрытые драмы в
каждой фигуре пьесы. *«Три сестры» (1900)* – драма. Культурное пространство дома сестер Прозоровых. Человеческое окружение сестер. Значение внесценического окружения (земская управа и
ее глава Протопопов, телеграф и его служащие, гимназия, ее директор и учителя, город в целом) Стремление сестер «в Москву» как желание иной, более высокой и осмысленной жизни. Тоска по смыслу жизни как движущая сила сюжета. Художественная незавершенность финала. *«Вишневый сад» (1903)* – комедия. Образный смысл названия. Образ сада и его связь с судьбами действующих лиц. Парадоксальность авторского определения жанра. Поэтика ремарок и поэзия образов.

Чехов и МХТ: «Чайка» (1898), «Дядя Ваня» (1899), «Три сестры» (1901), «Вишневый сад» (1904) в режиссерских экземплярах К.С. Станиславского. Сценическая судьба драматургии Чехова.

11. Роль Московского Художественного театра в развитии отечественной культуры начала XX в. (К.С. Станиславский, Вл.И. Немирович-Данченко и поколения их учеников)

Отечественная культура начала XX века: специфика переходного периода, художественные искания и эксперименты.

Встреча К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко: определение
принципов жизнедеятельности нового театрального дела. Создание Московского Художественно-общедоступного театра: спектакль
«Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого (14 октября 1898 года). Мизансцена как художественное открытие. Народные сцены спектакля. Актерский ансамбль как единство мироощущения и стиля исполнения. Световая и музыкально-звуковая партитура действия.

Спектакль «Чайка» (1898). Открытие чеховской поэтики: внутреннее действие, подтекст, атмосфера, психологические паузы. Трактовка сценического пространства: принцип «четвертой стены» и детализация сценической обстановки.

К.С. Станиславский в работе над постановками символистской драмы (1904-1907): «Синяя птица» М. Метерлинка, «Драма жизни» К. Гамсуна, «Жизнь человека» Л. Андреева. Г. Крэг и «система» Станиславского: «Гамлет» (1911). Вл.И. Немирович-Данченко в поисках современного трагического спектакля: «Анатэма» (1909) Л.Н.

Андреева, «Братья Карамазовы» (1910) и «Николай Ставрогин» (1913) Ф.М. Достоевского.

МХТ и его студии. Станиславский и ветви его древа – Вахтангов, Михаил Чехов. Мейерхольд. Цель создания студий. Режиссерско-педагогический и актерский состав студий. Художественный опыт и судьба студий.

Первая студия МХТ (1912–1917). Е.Б. Вахтангов, М.А. Чехов, А.Д. Дикий. Обретение I студией МХТ статуса театра — МХАТ Второго (1924).

Творческий феномен М.А. Чехова. Роли Хлестакова («Ревизор» Н. Гоголя), Мальволио («Двенадцатая ночь» В. Шекспира), Эрика («Эрик XIV» А. Стриндберга), Гамлета («Гамлет» В. Шекспира), сенатора Аблеухова («Петербург» А. Белого) в исполнении актера. Творческая деятельность III студии МХТ. Создание театра Евгения Вахтангова. «Чудо св. Антония» М. Метерлинка (постановка Е. Вахтангова, 1921), «Принцесса Турандот» К. Гоцци (постановка Е. Вахтангова, 1922). Значение студий для театральной культуры XX века.

12. Основные тенденции русской драмы и сценического искусства в контексте культуры рубежа XIX-XX вв.

Кризис искусства на рубеже XIX- XX века. Императорские театры: неприятие новой драматургии и принципиальный художественный консерватизм. Осознание переломности эпохи, исчерпанности традиций русской классической культуры, поиск новых форм и средств художественной выразительности. *Драмы Л. Андреева, А. Блока, Ф. Сологуба, И. Анненского, З. Гиппиус* в связи с философским творчеством (Вяч. Иванов, А. Белый, Н. Бердяев, П. Флоренский) миром художников (Л. Бакст, К. Сомов, А. Бенуа, А. Головин, С. Судейкин, Н. Гончарова, М.
Ларионов, А. Экстер, Н. Рерих, М. Шагал, К. Малевич и др.) и композиторов (А. Скрябин, И. Стравинский, С. Прокофьев, С. Рахманинов и др.) Серебряный век, раскрывший плеяду блистательных актерских и режиссерских талантов.

Противоречивость эстетики модернизма. Опыт русской символистской драмы. Изображение «вечного» начала мирового бытия и мифологизация обыденности. Отказ от жизнеподобия характеров, конкретности сценической обстановки и активного внешнего действия. Поворот к обобщенной символике образов и внутреннему содержанию\ драматического конфликта. Роль пауз, ремарок, художественной детали в создании сценической атмосферы.

Л.Н. Андреев (1871-1919): поэтика, символика, образность творчества. «Жизнь Человека» (1906). Условно-аллегорическая структура образов. Бунт андреевского «человека вообще» против «Некто в сером». Трагическая обреченность этого бунта.

А.А. Блок (1880-1921): сквозные мотивы и образы-символы в лирических драмах «Балаганчик» и «Незнакомка» (1906). Использование приема «театр в театре» и метафора театрального двоемирия. Пародийность содержания, контрасты лирики и сарказма.

Трагикомические сплетения подлинности и поддельности в обрисовке персонажей. Образ Поэта и неоднозначная оценка его устремлений к «нездешнему» миру.

Н.Н. Евреинов (1879–1953) и его понимание театра как «самодовлеющей художественной величины». Пафос театральности как жизнетворчества и жизнестроительства. «Театрализация», «театрократия», «театр для себя», «театр для других», «театр как таковой» и др. Поэтика театрального «минимализма»: театр пародии «Кривое зеркало» (1910-1916).

Театрально-эстетические искания *Вс. Мейерхольда.* Художественная практика *А .Я. Таирова.* Идея театрализации театра. «Сакунтала» Калидасы (1914), «Фамира-кифарэд» И. Анненского (1916) в Камерном театре. Идея синтетического театра *А. Я. Таирова*. Проблема синтетического актера.

13. Творчество В.Э. Мейерхольда (1874-1940) – наследника классических традиций и театрального реформатора.

Театрально-эстетические взгляды *Вс. Мейерхольда*.

Студийные искания *В. Э. Мейерхольда* (1908-1917). *Театр на Офицерской* (1906- 1907) и творческий союз с В.Ф. Комиссаржевской. Поиск нового сценического языка для символистской драмы: «Балаганчик» А.А. Блока, «Жизнь человека» Л.Н. Андреева.

Мейерхольд и Александринский театр (1908-1918). Творческое сотрудничество Мейерхольда с художником А.Я. Головиным и артистом Ю.М. Юрьевым. «Дон Жуан» (1910), «Маскарад» (1917).

Программа «Театрального Октября». «Мистерия-буфф» В.В. Маяковского в Петроградском Театре музыкальной драмы (1918), Театр РСФСР Первый – спектакль «Зори» Э. Верхарна. Биомеханика и конструктивизм, 1922. ТИМ (с 1923) и ГОСТИМ (с 1926).

Классика мейрхольдовского гротеска и сатиры: «Мандат» Н.Р. Эрдмана (1925), «Клоп» (1929) и «Баня» (1930) В.В. Маяковского. Обновление классики. «Лес» А.Н. Островского (1924), «Ревизор» Н.В. Гоголя (1926), «Горе уму» А.С. Грибоедова (1928).

Актеры мейерхольдовской школы: И.В. Ильинский, М.И. Бабанова, В.Ф. Зайчиков, Н.П. Охлопков, З.Н. Райх, Э.П. Гарин.

Мейерхольд – доктор Даппертуто. Студия на Бородинской (1913-1917) как лаборатория воспитания актеров условного театра.

Творческое содружество Мейерхольда с К.С. Станиславским. Арест режиссера после смерти Станиславского. Трагическая гибель.

14. Русская революция и театральная интеллигенция

Этическая и эстетическая реакция театральной интеллигенции на требования революционной эпохи. Ведущие деятели отечественного театра в ситуации выбора между прошлым и будущим русской культуры.

Идеологическая платформа советской власти и организационная перестройка театрального дела в послереволюционный период (после 1917 года). Присвоение звания «академический» Малому и Большому, Александринскому и Мариинскому и Художественному театрам (1919). Академические театры в революционный период.

Обновление зрительской аудитории; новая жизнь старых постановок, поиск современного репертуара и первые попытки эстетической новизны.

Революционный авангард. Нигилистическое отрицание традиций мировой культуры.

Стиль новой идеологии: требование немедленной «революционизации» содержания и формы театрального представления. Образование Большого драматического театра в Петрограде. Роль А. Блока в создании репертуара театра.

«Театральный Октябрь» как программа эстетического авангарда. *«Мистерия- буфф»* В.В. Маяковского (1918) в постановке В.Э. Мейерхольда и оформлении К.С. Малевича – программный спектакль «Театрального Октября». «Будущее» как социальный, культурно-исторический и поэтический миф футуристов. Театральные утопии Пролеткульта. Поддержка самодеятельных Театров рабочей молодежи (ТРАМ).

«Шторм» В.В. Билль-Белоцерковского в театре им. МГСПС (1925) как образец «историко-революционного» спектакля.

Театральный модернизм (1919-1922): формула «Созвучие революции» и ее воплощение в спектаклях В.Э. Мейерхольда («Зори» Э. Верхарна), Е.Б. Вахтангова («Эрик XIV» А. Стриндберга), А.Я. Таирова («Федра» Ж. Расина). Творческая интенсивность театрального процесса 1920-х годов.

МХАТ в двадцатые годы. Проблема вхождения в новую театральную реальность и работа по восстановлению театрально-эстетического единства МХАТ. Выбор новой художественной стратегии. П.А. Марков и его роль в обновлении мхатовского репертуара. Революция и советская реальность на сцене театра.. *«Дни Турбиных»* М.А.

Булгакова (1926), *«Бронепоезд 14-69»* В.В. Иванова (1927), *«Унтиловск»* Л.М. Леонова (1928).
В. Э. Мейерхольд и революция. Мейерхольд и В. В. Маяковский (1893-1930). «Театральный Октябрь» и Театр РСФСР Первый (1920). Лозунг А. В. Луначарского «Назад к Островскому!» (1923) и начало нового этапа развития театра. Проблема репертуара в театре послереволюционного времени. Режиссура и советская пьеса. Режиссура и классика. Рост партийно-административного контроля. Тенденция к нивелированию театрального процесса и выработке единого стиля.

15. Театры Е.Б. Вахтангова и А.Я. Таирова в историко-культурном контексте
Е.Б. Вахтангов (1883–1922) и его философия театра. Определение творческой индивидуальности Вахтангова: «режиссер–философ» (П. А. Марков). Уроки К.С. Станиславского, Вл.И. Немировича-Данченко, Л.А. Сулержицкого в творческой судьбе Вахтангова. Утверждение Вахтанговым необходимости нового сценического языка. Вахтанговское понимание *праздничной театральности*. *Игровое начало* в спектаклях режиссера. *Сценический гротеск* в понимании Вахтангова. Мудрость вахтанговской *иронии.*
Театр Таирова и его стремление к синтезу, союзу театра со смежными видами искусства — музыкой, балетом, живописью.
Стремление Таирова к «синтетическому театру» преимущественно романтического и трагедийного репертуара, к воспитанию актёра виртуозного драматического мастерства,
владеющего приёмами музыкального и пантомимического искусства, созданию новой сценической среды — пластической. Таиров - организатор (1914) и руководитель Камерного театра. Актеры Камерного театра: А.Г. Коонен, Н.М. Церетели, К.В. Эггерт и др.

16. Драматургия и сценическое искусство в контексте советской реальности 1920-1930 гг.
«Великий перелом» (1929), знаменующий конец НЭПа и завершение «сверхтеатральной» эпохи двадцатых годов. Установление государственной монополии в области экономики: индустриализация и коллективизация. Перенесение принципов партийного руководства на общественную жизнь и в сферу художественной культуры.
Социалистический реализм как средство идеологического воздействия на человека и стиль эпохи. Черты большого стиля в архитектуре, скульптуре, живописи, литературе, музыкальном искусстве, театре, кино, а также в государственной, общественной и бытовой культуре Советской России.
Требование изображения жизни «в ее революционном развитии». Жанровые тяготения (героико-революционная, героико-патриотическая драма, производственная пьеса). Утверждение в искусстве стилистики реалистически-бытового правдоподобия.
Упрощенность, унификация языка, шаблонность, произведений искусства. Запрет всякого новаторства.
Драматургия 1920-х гг. Создание пьес-агиток и героико-революционных драм («Мистерия-Буфф» (1918) В. Маяковского, «Шторм» (1925) В. Билль-Белоцерковского, «Любовь Яровая» (1926) К. Тренева, «Разлом» (1927) Б. Лавренева и др.).
Причины актуализации жанра сатиры в отечественной культуре 1920-30-х гг.
Сатира в творчестве *М. Булгакова* («Зойкина квартира» (1926) в Театре им. Е. Вахтангова, «Багровый остров» (1928, Камерный театр). М. Булгаков и традиции русской классики.

Театральные основы творчества Булгакова и образ театра в его творчестве: «Багровый остров» (1928), «Кабала святош» (1929), «Полоумный Журден» (1932), «Мольер» (1933), «Театральный роман» (1936). Булгаков и советская цензура.Судьба сатирических драматургических произведений *Н. Эрдмана* («Мандат» (1925) и «Самоубийца» (1927) – новая жизнь гоголевской традиции. Лирико- саркастическое освещение персонажей, у которых «старые мозги нового режима не выдерживают». Связь комедий с сатирой М. Зощенко, И. Ильфа и Е. Петрова, М. Булгакова.

1930-е-середина 1930-х гг. Выдвижение метода социалистического реализма (1934) как главного и единственного метода советской культуры. Объединение представителей искусства в творческие союзы, подконтрольные партии. Запрещение спектаклей, закрытие театров, преследование и физическое уничтожение художников (судьбы М. Булгакова, Н. Эрдмана, А. Афиногенова, М. Чехова, В. Мейерхольда, А. Таирова и др.).

Производственная пьеса в советском искусстве: «Поэма о топоре» (1931), «Мой друг» Н. Погодина (1933) . *«Человек с ружьем»* Н.Ф. Погодина (1937) – начало сценической ленинианы. Спектакль Р.Н. Симонова в театре им. Евг. Вахтангова. Б.В. Щукин в роли Ленина – создатель образцового амплуа для десятков советских актеров.

Актеры-исполнители ролей в сатирических произведениях (Ц. Мансурова, Р. Симонов, Э. Гарин, И. Ильинский и др.). «*Таня*» А.Н. Арбузова (1939). Отказ драматурга от изображения отрицательных персонажей. Превращение положительных персонажей в «фон» и «окружение» героини__Отделенность героини от внешнего мира. Загадка ее духовного облика. Снежная и нежная атмосфера пьесы. Спектакль А.М. Лобанова в Театре Революции. М.И. Бабанова в заглавной роли. «*Тень*» Е.Л. Шварца (1940). Образные иносказания драматурга. Спектакль Н.П. Акимова в Ленинградском театре комедии. Возвращение *М. Горького* из эмиграции (1928) и сценические интерпретации горьковских пьес: «Егор Булычов и другие» в Театре им. Евг. Вахтангова (1932). Б.В. Щукин в заглавной роли. «Враги» в МХАТ СССР им. М. Горького. «Васса Железнова» в ЦТКА и Театре МОСПС (1936). Ф.Г. Раневская и С.Г. Бирман в заглавной роли.

17. Русский театр в годы Великой Отечественной войны (1941-1945 гг.) Великая Отечественная война в драматургии.

Патриотическая роль театра в годы войны. Организационные формы театральной жизни. Спектакли. Тема войны – центральная тема репертуара, поддержанная публикацией пьес в центральных изданиях «Фронт» А.Е. Корнейчука в Театре им. Евг. Вахтангова и в МХАТ (1942) и «Русские люди» К.М. Симонова в МХАТ (1943).

Героическая комедия А.К. Гладкова «Давным-давно» (ЦТКА, 1942) и психологическая драма Л.М. Леонова «Нашествие» (Малый театр и Театр имени Моссовета, сезон 1942-1943).

Театры в эвакуации и на стационаре. Деятельность фронтовых актерских бригад и театров. Роль русской классики в репертуаре военного времени. А.Н. Островский в репертуаре военного времени – духовная опора театра и зрителя. Гуманистическое освещение образов высокой классики: отход от классовости во имя человечности.

«Правда - хорошо, а счастье лучше» И.Я. Судакова в Малом театре (1941). «Последняя жертва» Н.П. Хмелева во МХАТе (1944). «Без вины виноватые» А.Я. Таирова в Камерном театре (1944). «Бешеные деньги» А.М. Лобанова в Театре им. М.Н. Ермоловой (1944).

18. Феномен «оттепели» в истории и культуре и новые тенденции отечественной и драматургии второй половины XX века

Период «оттепели» (1953-1964). «Оттепель» как начало десталинизации. Период новых ожиданий. Заметное ослабление цензуры в литературе, кино и других видах искусства. Критика сталинского периода истории в литературе и театре. Журнал «Новый мир» - главная платформа сторонников «оттепели». Первые событийные

произведения «оттепели» - роман Владимира Дудинцева «Не хлебом единым», повесть Александра
Солженицына «Один день Ивана Денисовича». Кинорежиссёры «оттепели» — Марлен Хуциев, Михаил Ромм, Георгий Данелия, Эльдар Рязанов, Леонид Гайдай. Важные события в киноискусстве — «Застава Ильича», «Весна на Заречной улице», «Идиот», «Я шагаю по Москве», «Карнавальная ночь», «Человек-амфибия», «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён».
Новое поколение писателей и поэтов 60-70-х гг. - Виктор Астафьев, Василий Белов, Юрий Трифонов, Василий Шукшин, Белла Ахмадулина, Роберт Рождественский, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко.
Социально-бытовая («В поисках радости» В. Розова) и *социально-психологическая* («Вечно живые» В. Розова) *драма «оттепели».* Расцвет лирической и лирико-психологической драмы. «Иркутская история», «Мой бедный Марат» А. Арбузова, «Сто четыре страницы про любовь» Э. Радзинского, «Моя старшая сестра», «Пять вечеров» А. Володина, «Варшавская мелодия» Л. Зорина. *Период застоя (1964-1985).* Причины актуализации социальнопсихологической драмы в творчестве драматургов старшего поколения «Традиционный сбор» (1967), «Гнездо глухаря « (1978) В. Розова и др.
Жизнь человека советской эпохи в социально-философской драме 60-70-х гг.
Творчество А. Вампилова («Прощание в июне» (1966), «Старший сын» (1968), «Утиная охота» (1970), «Прошлым летом в Чулимске» (1972) и др.) и драматургов-поствампиловцев («Чинзано» (1973), «День рождения Смирновой» (1977) «Уроки музыки» (1973) Л. Петрушевской; «Дорогая Елена Сергеевна» (1980), «Сад без земли» (1982) Л. Разумовской; «Смотрите, кто пришел!» (1981) Вл. Арро; «Фантазии Фарятьева» (1974) А. Соколовой; «Взрослая дочь молодого человека» (1979) В. Славкина; «Ретро» (1979) А. Галина и др.).
Сценические интерпретации лирической и социально-психологической драмы периодов оттепели и застоя (постановки А. Эфроса, Г. Товстоногова, О. Ефремова, А. Гончарова, М. Захарова, Р. Виктюка и др.).__

19. Искусство режиссуры и ведущие театры России 1950-1990 гг. (Г.А. Товстоногов, А.В. Эфрос, О.Н. Ефремов, Ю.П. Любимов)
Споры о театре и перемены общественной атмосферы в 50-60-е гг. Гастроли зарубежных театров. Обновление театральных форм.
Активизация режиссуры старшего поколения. Спектакли Н. П. Охлопкова, М. О. Кнебель, Н. П. Акимова, Ю. А. Завадского, В. Н. Плучека.
Театр как общественный форум, с актуальными проблемами жизни общества на сцене. Интерпретация русской и зарубежной классики в отечественном театре периодов «оттепели» и застоя.
Лидеры театрального процесса 60-70-х гг. - Г.А. Товстоногов, Б.А. Равенских, О.Н. Ефремов, А.В. Эфрос, Ю.П. Любимов. Режиссерские дебюты: Л.Е. Хейфец, М.А. Захаров, Б.А. Львов-Анохин, А.А. Гончаров,
П.Н. Фоменко.
Актеры, воплотившие в творчестве дух времени, тип героя эпохи. (О. Ефремов, О. Табаков, В. Лановой, И. Смоктуновский, Т. Доронина, О. Яковлева, А. Миронов, О. Даль, М. Неелова и др.).
Г. А. Товстоногов и БДТ им. М. Горького. Работа Товстоногова по формированию единой труппы, существующей в русле петербургской сценической традиции. Репертуар и постановочный стиль. «Идиот» (1957), «Горе от ума» (1962), «Мещане» (1966), «Три сестры» (1965), «Ревизор» (1972), «История лошади» (1975) в постановке Г. Товстоногова
Постановки А. Н. Эфроса - на сцене Московского театра им. Ленинского

комсомола. «Чайка» (1966), «Мольер» (1966)
Эфрос в Театре на Малой Бронной «Три сестры» (1967), «Брат Алеша» (1972), «Дон Жуан» (1973)
Образование и эстетические принципы *Театра «Современник»* (1957). Деятельность О. Н. Ефремова. Режиссура Г. Б. Волчек. «Обыкновенная история» по И.А. Гончарову (1966), «На дне» (1968), «Голый король» Е.Л. Шварца (1960). «Чайка» (1970) «Назначение» (1963).
Ю. П. Любимов и образование *Театра на Таганке* (1964). «Добрый человек из Сезуана» Б. Брехта (1963): студенческий спектакль, получивший хорошую прессу и поддержку театральной общественности. Возвращение к театральной эстетике В.Э. Мейерхольда, Е.Б. Вахтангова, Б. Брехта. Обновление сценической выразительности новым поэтическим синтезом. «Пугачев» (1967), «Гамлет» (1971), «Мастер и Маргарита» (1977. Труппа театра: Н. Губенко, З.А. Славина, В. Золотухин, А.С. Демидова, В.С. Высоцкий, И. Бортник, В. Смехов и др.
Классика и её современная интерпретация. Спектакли по русской классике в постановках Г. А. Товстоногова, А. В. Эфроса, О. Н. Ефремова, Ю. П. Любимова.

20. Основные тенденции актерского искусства в России второй половины XX века
Новое поколение актеров. Театральная весна 60-х. Расширение эстетического диапазона. Публицистический пафос, обнажение гражданской позиции. *Актеры театра «Современник».* Исповедальность актерской манеры. Естественность, глубина психологизма, органичность актерского существования. *Актеры театра Анатолия Эфроса*. Смена речевой манеры. Отрицание пафоса, форсированной речи. Естественность
интонаций. Щедрость самоотдачи, заразительность, резонанс личности в зрительном зале. Актер и современник в одном лице - эстетический феномен эпохи 60-70-х гг.
Актеры театра на Таганке. Поэзия и публицистика. Элементы публицистики в игре актера. Драматизм и трагизм, поэтические «взрывы» актеров в спектаклях Г. А. Товстоногова в БД Т («Варвары», «Три сестры», «Мещане», «Горе от ума» и др.), полифония мироощущений и способов действия персонажей, разновекторных манер их сценического существования.
МХАТ А. Калягин, А. Попов, И. Смоктуновский, Е. Васильева, А. Вертинская, А. Мягков, И. Саввина, С. Любшин
БДТ имени М. Горького. Формирование труппы Г. А.Товстоноговым. Легендарная труппа БДТ – Е. Лебедев, В. Стржельчик, Н. Мамева, З. Шарко, С. Юрский, Т. Доронина, Е. Копелян, К. Лавров и др.
Малый театр. Мастера старшего поколения И. Ильинский, М. Царев, Б. Бабочки, Е. Гоголева. Молодые актеры - Э. Быстрицкая, Р. Нифонтова, В. Кенигсон, Н. Подгорный, Н. Корниенко, затем В. и Ю. Соломины, Е. Глушенко и др.
Театр имени Евгения Вахтангова. Старшее поколение мастеров. Р. Симонов, Н. Гриценко, М. Астангов, Л. Пашкова, Г. Тусузов, А. Граве. новые поколения актеров - М. Ульянов, Ю. Яковлев, Ю. Борисова, В. Этуш, Л. Максакова, В. Лановой, Е. Райкина.
Театр Ленинского Комсомола. Е. Леонов, О. Янковский, А. Абдулов, А. Збруев, И. Чурикова, Н. Караченцов, Т. Догилева, Е. Шанина и др.
Театр *«Современник»* Ядро труппы, основатели театра – О. Ефремов, О. Табаков, Е. Евстигнеев, Т. Лаврова, Л. Толмачева, П. Щербаков, новые актеры -Г. Бурков, Ю.Богатырев, М. Неелова, Л. Ахеджакова, В. Гафт, Е. Яковлева, А. Леонтьев и др.
Актерские работы в спектаклях «Современника» - «Вечно живые» В. Розова (1956), «Голый король» Е. Шварца (1960), «Старшая сестра» А. Володина (1962), «Назначение» Володина (1963), «Обыкновенная история» по А. Гончарову (1966), «Традиционный сбор» В. Розова.

Театр на Малой Бронной. Старшее поколение - Л. Сухаревская и Б. Тенин, с приходом Эфроса - О. Яковлева, Л. Дуров, Н. Волков, М. Козаков, А. Грачев, Г. Сайфуллин и др.
Театр на Таганке: В. Высоцкий, В. Золотухин, Н. Губенко, З. Славина, А. Демидова, Л. Филатов, В. Смехов, В. Шаповалов, Б. Хмельницкий, И. Бортник, М. Полицеймако, И. Ульянова и др.

21. Русская драма в контексте новых социально-политических и художественных реалий рубежа XX - XXI вв.

Историко-литературные факторы конца XX – начала XXI века. Художественный диапазон драмы, ее эстетические поиски. Стилевые течения современной драмы (реалистическое, модернистское, постмодернистское). Традиционная линия *реалистической драмы*, старшее поколение драматургов (В. Розов, М. Рощин, Г. Горин, Л.Зорин, А. Володин, Э. Радзинский, Л. Разумовская и др.).
Авангардно-модернистская линия (А. Слаповский, Н. Садур («Панночка», «Ехай», «Мистификация»), В. Сигарев («Пластилин»). Драматургия Е. Гришковца, монологизация художественной структуры, ее трансформация в «поток сознания», трансформация действия в пересказ рассказов о жизни («ОдноврЕмЕнно», «Как я съел собаку»), М. Угаров («Облом-off»), Т. Мухина («Летит»), А. Шипенко («Ла фюнф ин дер люфт»), и др.) и постмодернистская драма (В. Сорокин, Д. А. Пригов, В. Коркия, О. Юрьев, О. Богаев и др.).
Постмодернистские поиски нового сценического языка. Отказ от наследования культурного прошлого и статуса наследника русской культурной традиции. «Деконструкция» классической драмы.
Использование *техники вербатим* для создания драматургических текстов.
Авторы новой драмы (Е. Гремина, М. Угаров, М. Курочкин, И. Вырыпаев,Е. Гришковец, Н. Ворожбит, В. Сигарев и др.) Эстетика «новой драмы». Эсхатологические мотивы, ощущение катастрофы и «конца времен» (К.Драгунская, Е.Гремина, Н.Садур и др.). Историческая тема в современной драме (Э.Радзинский, Г.Горин и др.). «Женская драматургия» (Л.Петрушевская, Н.Садур, Л.Разумовская, М.Арбатова, Е.Гремина, Н.Птушкина, К.Драгунская, О.Мухина и др.).
Типология героя («социально-экзистенциальный», «социально-онтологический», «асоциальный герой», «маргинальный герой», «маленький человек», «простой человек», «герой-жертва», «герой-симулякр» и др.). Социально-психологические и нравственные коллизии (Л.Разумовская, А.Галин, Л.Зорин, С.Алешин, А.Слаповский, М.Курочкин и др.), проблема выбора и выживания,
поиски себя в этом мире. Духовная и реальная нищета, жестокость нравов (Н.Коляда, В. Сигарев и др.).
Римейк классики. «Облом-off» или «Смерть Ильи Ильича» М. Угарова (по роману А. И. Гончарова, «Панночка» Н. Садур по Гоголю, «Башмачкин» О. Богаева, «Вишневый садик» А. Слаповского (по пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад»), и др.

22. Тенденции отечественной режиссуры в контексте мировых культурных процессов рубежа XX - XXI вв.

Резкое усиление роли режиссёра на рубеже XX–XXI веков. Спектакли *Л. Е. Хейфеца, П. Н. Фоменко, М. А. Захарова, А. Гончарова*. Театр *М. Захарова* в Московском театре им. Лен. Комсомола. Рождение театра *А. Васильева*. Начало режиссерской деятельности *Л. А. Додина* и формирование принципов его театра. Опыт создания "театра-дома" в МДТ.
Тенденция к синтезу сценических традиций и индивидуальные режиссерские концепции в театре начала XXI века. Судьбы русского психологического театра (режиссура *П. Фоменко, А.Кузина*). Театр «Мастерская *Петра Фоменко». МДТ Льва Додина.* Студия Театрального искусства *Сергея Женовача.* Центр имени Мейерхольда и спектакли

Виктора Рыжакова. «Мастерская *Григория Козлова*», Традиции психологического театра и новаторство.
Режиссура, театр и проза. *Анатолий Васильев – Владимир Мирзоев – Эймунтас Някрошюс – Андрей Жолдак – Клим* – атмосферность, импрессионизм. Утонченный стиль, реинкарнация чеховского театра.
Причины художественного кризиса и поиски путей выхода из него в постсоветский период. Изменение роли и места театра в жизни в постсоветское время.
Обозначившийся проблемно-тематический кризис в сфере драматургии. Исчерпанность арсенала «возвращенной» и публицистически заостренной драматургии.
Активное взаимодействие с опытом отечественного и мирового театра. Обзор основных тенденций современного театрального искусства на фоне опытов театра Е. Гротовского, А. Мнушкиной, Кристиана Люпы, Томаса Остермайера, Кристофера Марталера, Эймунтаса Някрошюса.
Театральный постмодернизм. Полное или частичное высвобождение творческой мысли режиссера от подчинения авторской идее и концепции, частичный или тотальный демонтаж текста, смысла, идеи драматурга, «новый способ использования знаков,<...> де-иерархизация театральных выразительных средств» (термин *постдраматический театр*
немецкого театроведа Х.-Т. Лемана).
Приоритет пластических форм театра перед вербальными. Общие черты: программный антиидеологизм, деконструкция, самодовлеющая театральность, «смерть автора», интертексты (цитирование), конфликт с
литературным первоисточником (пьесой), антидраматургия или драматургия, «подмятая» режиссурой, жертвенность классики. Разрыв с новой драмой. Небольшие импровизированные площадки. Студия, школа, подвал, компания, мансарда, открытая площадка, заброшенное место. Степень индифферентности, безразличия в оценках.
Ирония. *Verbatim* как техника создания театрального спектакля, предполагающая отказ от литературной пьесы. Интервью как материал для документального спектакля.
Современные режиссерские поиски в отечественном театре и на сцене отечественного театра (на выбор): В. Фокин, Н.Коляда, Ю. Бутусов, К. Богомолов, С.Женоваче, Е. Гришковец, О. Коршуновас, М. Карбаускис, К. Гинкас, Р. Туминас.

23. Тенденции отечественного актерского искусства рубежа XX-XXI вв.
Поиски новых способов сценического существования. Отбор репертуара — одно из основных условий профессии актера. Ориентация на традиционные ценности русского психологического театра. Устои и традиции актерской профессии. Углубленное самопогружение в роль, экзистенциальные аспекты актерских образов, способы и возможности личностного высказывания актера-художника.
А. Фрейндлих, О. Басилашвили, С. Юрский, Н. Тенякова, Т.Васильева, М. Неелова, А. Покровская, И. Чурикова, А. Збруев, О. Янковский, А. Петренко, Л. Максакова, Н. Караченцов, Ю. Борисова, В. Этуш, А. Вертинская, Н. Дорошина, О. Меньшиков, Ч. Хаматова, О.Дроздова, Е. Яковлева, К. Райкин и др.
Современный актер и сближение с Театром жестокости Антонена Арто. *Очищение жестокостью,* (А. Арто) - направление в театральном движении и в русском театре, в частности, связанное с агрессивностью образных решений спектакля и способов актерской игры.
Новое отношение актера к телу. «XXI век в русской культуре будет веком «телесной культуры» (Виктор Ерофеев). Роль человеческого тела в современной театральной эстетике. Победа тела над духом в современном театре или победа духа над телом? Брутально-агрессивное вторжение телесности в современный сценический язык - эстетический водораздел между поколениями.

24. Место и роль театра в жизни России начала XXI века

Обзор театральной ситуации начала XXI века. Театр как один из способов самопознания нации, ее самочувствования и самоопределения. Место русского театра в мировом культурном процессе. «Театр для людей» и театр «рынка культурных услуг». Феномен коммерциализации культуры. Театр в условиях отсутствия цензуры. Развитие антрепризного театра. Развитие жанра мюзикла. Основные театры, актеры, режиссеры современного театра.

Противостояние современного театра нивелированию духовных ценностей, разрушению нравственной парадигмы, определяющей традиционную русскую театральную культуру. Вербальный, психологический театр и тенденции подчинения его воздействию новых технологий, визуализации и компьютерных графических возможностей, с набором дорогостоящих спецэффектов.

Тенденции развития современного российского театра:

- прорыв театра в мировое культурное пространства (международные и значимые отечественные театральные фестивали, гастроли, участие в международных театральных проектах);
- сближение театра с массовой культурой в результате социальных и политических преобразований в стране; тенденции коммерциализации театра
- возникновение новой режиссуры – Ю. Бутусов, К. Серебренников, В. Рыжаков, Д. Крымов, М. Карбаускис и др. - возникновение «новой драмы»

Актеры - Олег Янковский, Константин Райкин, Александр Абдулов, Виктор Гвоздицкий, Олег Меньшиков, Евгений Миронов, Оксана Мысина, Владимир Машков, Максим Суханов, Сергей Маковецкий, Анатолий Белый, Петр Семак, сестры Кутеповы, и др.

ВОПРОСЫ ПО ТЕОРИИ И ИСТОРИИ ЗАРУБЕЖНОГО ТЕАТРА

1. Театр как феномен культуры Античности.

Истоки древнегреческого театра. Представление о синкретичности культуры Древнего мира. Миф – основа мировоззрения древнего человека. Специфика мифологического сознания (концентричность, ахронность, апсихологичность, символизм) и его отражение в театральной практике. Своеобразие природы конфликта в античной драматургии. Эволюция идентификации театральных представлений в культуре Древнего мира: от мистерии к развлечению.

Специфика организации театральных представлений в культуре Древнего мира. Типы театральных сооружений Античности: греческий амфитеатр и его римская модернизация, феномен римского цирка. Примеры наиболее знаменитых из них: театр Диониса в Афинах, театр Помпея в Риме, театр в Эпидавре, Римский Колизей. Их объемно-пространственные решения.

Драматург, актер и зритель в контексте античного театра. Мифология и политическая конъюнктура в античной драматургии. Укорененность пьес древнегреческих авторов в социокультурном контексте эпохи. Особенности исполнительской практики в греческом и римском театрах. Социальный статус актера в культуре Древней Греции. Средства создания им художественного образа (маска, костюм, голос, пластика). Феномен хора в древнегреческом театре: состав, зрительный образ, роль в пьесе, роль в представлении, сценическое существование. Специфика адресата театрального представления.

Основные этапы развития театра Античности: греческий; эллинистический; римский. Основные характеристики каждого из этапов: популярные жанры, актуальные сюжеты, степень профессионализма исполнителей и особенности исполнения.

2. Древнегреческая трагедия: генезис, своеобразие конфликта, эволюция героя. Основные этапы ее развития в контексте культуры Античности.

Генезис древнегреческой трагедии. Ее связь с дионисийским культом, дифирамбами и пр. магическими и обрядовыми практиками. Первые драматургические опыты и становление исполнительских практик.

Поэтика древнегреческой трагедии. Мифологическая основа сюжетов древнегреческих трагедий. Своеобразие конфликта, его небытовой характер. Феномен рока в античной трагедийной драматургии. Специфика героя и понятие трагической вины в древнегреческой трагедии. Эволюция героя древнегреческой трагедии: титан-богоборец (Прометей) – герой (Эдип, Орест) – женщина (Медея, Федра).

Основные этапы развития древнегреческой трагедии.

Творчество Эсхила (525-456 до н.э.). Влияние актуальных политических событий на его драматургию: формирование полисной системы, феномен афинской демократии, греко-персидские войны. Связь с мифологией и эпической поэзией; религиозно- философский и поэтический масштаб ее проблематики; титанизм образов; эпическая обстоятельность (трилогический принцип). Феномен героя драматургии Эсхила. Образ титана Прометея в драматургии Эсхила (*«Прометей Прикованный»*).

Творчество Софокла (496-406 до н.э.). Театральная реформа Софокла. Введение в представление второго актера. Драматургический и сценический потенциал реформы. Возможность наиболее объемного развития конфликта: акцентирование внимания на внутренних противоречиях персонажа перед лицом судьбы. Феномен героя драматургии Эсхила. Образ царя Эдипа (*«Эдип-царь»*).

Творчество Еврипида (485-406 до н.э.). Отражение кризисных настроений, характерных для того времени в его драматургии (кризис полисной системы, обострение социальных противоречий, поражение Афин в войне со Спартой). Феномен героя драматургии Еврипида. Усугубление внутреннего конфликта персонажа в его драматургии. Актуализация проблемы выбора его персонажей и переосмысление понятия трагической вины. Отказ от традиционных приемов построения действия («бог из машины», игра случая, интрига и т.д.). Образы Федры (*«Ипполит»*) и Медеи (*«Медея»*).

Своеобразие историко-культурного контекста эпохи эллинизма. Систематический характер философии *Аристотеля* (384-322 до н.э.). *«Поэтика»* в контексте его философских взглядов. Основные положения «Поэтики». Понятие «мимесиса»: искусство как «подражание» наиважнейшим явлением жизни по принципам «вероятности» и «правдоподобия». Утверждение Аристотелем познавательного и воспитательного значения искусства. Понятие «катарсиса» – «очищение» души через страх, сопереживание страданию. Современные интерпретации природы катарсиса: этическая, религиозная и медицинская теории. Катарсис как на элемент трагической фабулы, знак очищения героя от скверны преступления или греха (Дж. Элс). Учение Аристотеля о предмете трагедии, ее составных частях (фабула, характер героя). Значение «Поэтики» для последующего развития театрального искусства. Обращение к «Поэтике» Аристотеля в последующие исторические эпохи. Трактат Аристотеля как основание противоречащих друг другу концепций театра. Ее интерпретации теоретиками драмы Ренессанса, классицизма,
Просвещения и др. Роль древнегреческой трагедии в развитии европейского театра. Современные постановки древнегреческих трагедий

3. Древнегреческая комедия: генезис, своеобразие конфликта, эволюция героя. Основные этапы ее развития в контексте культуры Античности.

*Генезис древнегреческой комедии***.** Происхождение комедии из обрядовых практик земледельческих культов: дионисийские и элевсинские мистерии. Генетическая связь

комедии с ямбическими песнями культа Деметры. Влияние политических событий на выбор проблематики комедий.

Поэтика древнегреческой комедии. Связь комедии с актуальным историческим моментом. Своеобразие конфликта в комедии. Средства художественной выразительности в комедии. Специфика организации сюжета. Своеобразие системы образов. Комический герой как социокультурный тип. Его маргинальный характер. Комические приемы на
уровне организации текста пьесы: социальная сатира, пародия, гротеск и пр. Комические средства выразительности для создания соответствующего образа в театральной практике: маска, костюм, речь и интонирование, пластика.

Основные этапы развития древнегреческой комедии: древняя аттическая, средняя аттическая, новая аттическая.

Древняя аттическая комедия: творчество Аристофана (ок. 446 – ок. 385 до н.э). Социально-политическая направленность, сатирическая соль, личностная инвектива, элементы фантастики и утопии, свободная композиция.

Средняя аттическая комедия. Проблема изучения этого этапа: отсутствие оригинального драматургического материала.

*Новая аттическая комедия: творчество Менандра (*342 до н. э. – 291 до н. э.*).* Популярность жанра в культуре эллинистического общества. Его ориентированность на частную жизнь человека, семейные ценности, воспитание чувств. Отказ комедиографов от политического религиозной и политической проблематики. Упрощение конфликта комедии, его социально-бытовой характер. Галерея социальных типов в комедиях Менандра. Популярность комедий Менандра в римской культуре. Переделки его произведений Плавтом и Теренцием.

Своеобразие историко-культурного контекста эпохи эллинизма. Систематический характер философии Аристотеля (384-322 до н.э.). Возможность реконструкции учения Аристотеля о комедии, как о жанре, показывающем худших людей в смешном виде («Колеантовский трактат»). *«Поэтика»* в контексте его философских взглядов.

Значение древнегреческой комедии для истории развития европейского театра. Современные постановки древнегреческих комедий.

4. Театр как феномен культуры Древнего Рима: истоки, типы представлений, драматургия и сценические практики, мировое значение.

Истоки древнеримского театра. Ранние формы италийских театральных представлений: фесценнины, ритуальные пляски, ателлана, сатура. Их связь с мифологией и обрядовыми практиками. Греческое культурное влияние на римскую театральную практику в III-II вв. до н.э.

Основные этапы формирования древнеримского театра. Республиканский театр (III в. До н.э. – I в. н. э.). Типы театральных представлений этого времени и их организация. Уличные балаганные представления шутов-флиаков. Иконография представлений и устройство временных сооружений для них. Представления профессиональных актеров. Их иконография и наиболее известные архитектурные проекты (театр Помпея, 55 г. до н.э.). Особенности актерской игры в это время: формирование системы амплуа (актер спокойный и актер порывистый).

Театр императорского Рима (II – IV вв.). Место театральных представлений в общественной жизни Рима. Социальные, политические и культурные задачи театральных представлений.

Своеобразие театрализованных представлений императорского Рима и их организация. Специфика организации зрелищ в Риме эпохи Империи. Гипертрофированность архитектурных форм сооружений (Колизей). Массовый зритель

и его вкусы. Разнообразие типов зрелищ в императорском Риме: скачки, гладиаторские бои, травля зверей, выступления хоров, игра в мяч, представление сцен из мима и трагедий.
Основные типы театральных представлений театра эпохи Империи: пантомима (сольный танец актера на мифологический сюжет), мим и пиррихий. Высокая исполнительская техника артистов этих представлений.
Значение римского театра для дальнейшего развития театрального искусства.

5. Драматургия Древнего Рима: круг авторов, жанровое своеобразие пьес, система образов. Эволюция древнеримской драматургии в зависимости от изменения историко-культурного контекста.

Истоки древнеримской драматургии. Ее связь с местными латинскими, этрусскими и др. культурными традициями. Ориентация древнеримской драматургии на греческие (эллинистические) образцы – познеаттическую комедию. Разработка собственной жанровой системы в культуре театра Древнего Рима. Целевая аудитория древнеримского театра. Ее влияние на формирование жанров драматургии. Связь драматургических опытов с политической системой Древнего Рима на разных этапах его исторического развития: Республика и Империя.
Жанровое разнообразие драматургии в римском театре эпохи Республики: трагедия на мифологический сюжет, на исторический сюжет (претекста), комедия на римский сюжет (тогата), на греческий сюжет (паллиата), литературный мим. Паллиата как новый этап в развитии комедии менандровского типа, на латинском языке. Использование приема контаминации и привнесение в текст реалий римского быта. Своеобразие языка плавтовских комедий.
Развитие паллиаты в творчестве Тита Макция Плавта и Публия Теренция Афра.
Драматургия Тита Макция Плавта. Ее характерные черты. Любовная коллизия как основа сюжета. Социально-бытовая проблематика плутовской комедии. Основные средства комического: сатира, пародия, гротеск, гипербола. Специфика образной системы плавтовской комедии. Социальные типы и их роль в пьесах Плавта. Раб – двигатель интриги. Паразит и сводник как основные объекты плавтовской сатиры.
Драматургия Публия Теренция Плавта. Ее характерные черты. Стилистическая утонченность и морализаторский пафос – свойства паллиаты Теренция. Популярность драматургии Теренция в последующие эпохи развития театрального искусства. Отсутствие указаний на современную действительность одна из характерных черт мира комедий Теренций и их популярности.
Своеобразие римской драматургии периода Империи и проблемы ее изучения.
Трагедии Луция Аннея Сенеки (ок. IV в. до н.э.) на греческие сюжеты – единственно дошедшие до нас произведения данного жанра. Философские взгляды Сенеки. Специфичность стоицизма Сенеки, его религиозный характер. Их отражение в его драматургии. Пагубность человеческих страстей – основная мысль «греческих» трагедий
Сенеки. Специфика образной системы персонажей его произведений. Одноплановость героев трагедий Сенеки. Особенности стиля трагедий Сенеки в преобладании в них риторического элемента.
Влияние древнеримской драматургии на формирование театральной системы классицизма в эпохи Ренессанса и Нового времени. Проблемы актуализации этой драматургии в современном культурном пространстве.

6. Театр в историко-культурном контексте культуры Средних веков: истоки, типология представлений, историческое значение.

Своеобразие Средневековья как культурной эпохи. Религиозность сознания как главная черта мировоззрения человека этой эпохи. Театрализация как одна из характерных черт средневековой культуры. Место театра в культуре Средних веков.

Этапы развития театра в Средние века и типы театральных представлений эпохи.

Литургическая (церковная) драма (X в.). Ее происхождение и связь с религиозной культурой. Тропы – истоки ее драматургической основы. Ее типы: пасхальный и рождественский циклы. Ее жанровое своеобразие: диалогический характер драматургической основы, символическая жестикуляция целебрантов. Ее эволюционирование. Проникновение в богослужебную драму бытовых, мирских элементов. Изгнание литургической драмы из храма указом папы Иннокентия III (1230).

Полулитургическая драма (XII-XIII в.). Специфика мест представлени полулитургической драмы. Ее отрыв от церковного календаря. Расширение тематических границ. Использование элементов низовой культуры в представлениях. Своеобразие ее хронотопа (симультанность сценического действия) и особенности языка.

Расширение участников театральных представлений. Участие горожан в его исполнении. Неоднозначность восприятия шута средневековым человеком: страх и смех.

Его зрительный образ в представлении. «Действо об Адаме» (XIII в.) как пример полулитургической драмы.

Мистерия (XIV-XVI вв.) в контексте городской культуры Средневековья. Организаторы и участники Духовных игр.

Иерархия зрителей (Бог, персонаж, зритель) и специфика организации представления (симультанная площадная сцена и передвижные платформы-педженты).

Сюжет мистерии. Приоритет слова над действием. Возможность включения бытовых эпизодов комического содержания. Типы мистериальных представлений. Их эволюция. Запрет Контрреформации на мистерии в XVII столетии.

Миракль – тип средневековой мистерии. Чудо (житие святого, чудесное деяние святого или Мадонны) – сюжетная основа миракля. Истоки миракля: исполнение гимнов в честь святых, чтение их житий во время храмовых служб. Жан Бодель из Арраса «Чудо Св. Николая».

Моралите – аллегорическое представления. Его дидактический характер. Персонажи моралите – персонифицированные отвлеченные понятия (Церковь, Синагога, Лицемерие и т.д.). Проникновение в моралите социальных типов. Эволюционирование моралите в комедию нравов в Новое время.

Площадной театр Средневековья (IX-XIII вв.) в контексте смеховой культуры эпохи: истоки, типология, историческое значение.

Представление о смеховой культуре Средневековья. Ее истоки. Феномен карнавала в городской культуре. Карнавальная маска и ее метафизическая роль. Двойственная природа карнавального смеха.

Площадной театр и принципы карнавальности. Феномен *фарса*. Его фольклорные истоки. Пародийный – антифеодальный и антиклерикальный – пафос фарсовой драматургии. Эволюция фарсов. Искусство актеров-фарсеров, разработка своеобразной манеры игры. Специфика фарсовой мимики и жестикуляции. Понятие о фарсовой буффонаде. Влияние фарса на развитие европейской комедии Ренессанса и Нового времени.

Историческое значение театральной системы Средневековья.

7. Феномен «ученого театра» в контексте Ренессанса. Его поэтика, проблематика, организация представлений.

Своеобразие историко-культурного европейского контекста XIII-XVI вв.

Антропоцентризм как основная черта культуры того времени. Представление о человеке в эпоху Ренессанса: универсальная личность. Представление о творческой личности и ее миссии в мире, характерные для искусства Ренессанса. Искусство как способ миропознания. Место театра в системе искусств эпохи Ренессанса. Понятие о ренессансном гуманизме. Обращение ренессансных гуманистов к наследию Античности.

Причины возникновения интереса к Античности. Формирование исторического сознания и религиозный символизм. Образ Античности в представлении ренессансного гуманиста: формирование культурного мифа о двух просвещенных эпохах и мрачном средневековье между ними (Ф. Петрарка). Театральность ренессансной культуры в практиках повседневности (этикет), праздников (аллегорические шествия, крестные ходы и пр.), искусстве (живопись, скульптура).

Театральные центры в ренессансной Италии: Феррара, Флоренция, Венеция.

Организация театральных представлений в ренессансной Италии. Появление сцены-коробки и живописной перспективной декорации. Отражение в новой театральной архитектуре представлений о мире человека Ренессанса. Наиболее известные театральные сооружения того времени (театр *«Олимпико»* в Виченце арх. А. Палладио, 1585).

Своеобразие драматургии итальянского Ренессанса. Организация мистериальных представлений в городской культуре Италии. Участие в их оформлении ведущих архитекторов (Ф. Бруннелески); художников (Леонардо да Винчи; С. Боттичелли). Постановки светских мистерий при участии великих художников (Леонардо да Винчи и др.). Опыт постановок античных пьес под руководством гуманиста Помпония Лето (1427- 1497).

Феномен «ученого театра» в культуре Ренессанса. Основные жанры «ученого театра» Ренессанса: ученая комедия, ученая трагедия, ученая пастораль.

Жанровое своеобразие «ученой комедии». Актуализация драматургами Ренессанса «Поэтики» Аристотеля и драматургии Луция Аннея Сенеки и их интерпретация творцами- гуманистами. Формирование правила «трех единств»: действия, места и времени. Развитие фабулы на основе перипетий. Главенство одной темы. Образная система «ученой комедии». Иерархия амплуа. Возможность введения в текст изображения современных автору социальных проблем и типов. «Мандрагора» Н. Макиавелли (1469-1527) – вершинное произведение жанра.

Жанровое своеобразие «ученой трагедии». Истоки жанра в «Поэтике» Аристотеля и драматургии Сенеки. Драматургия Дж. Чинтио (1504-1573) как пример жанра «ученой трагедии» Ренессанса. Постановка Анджело Индженьери «Эдипа-царя» Софокла на сцене театра «Олимпико» в Виченце.

Жанровое своеобразие «ученой пасторали». Идейный смысл «ученой пасторали». Ее религиозный смысл. Причины популярности этого жанра в культуре Ренессанса.

Сценография БернардоБуонталенти (1536-1608). Создание им на сцене особого иллюзорного мира.

8. Феномен commedia dell'arte в историко-культурном контексте Ренессанса. Его роль в развитии мирового театра.

Истоки искусства commedia dell'arte. Его связь с древнеримской ателланой, фарсом, «ученой» драмой Ренессанса. Карнавальные представления труппы Анджело Беолько (Рудзанте) и их роль в разработке принципов комедии масок (трюки, диалекты, вокал и танец). 1555 г. – первое упоминание комедии масок Жоашеном дю Беле (французский поэт, живший в Риме).

Commedia dell'arte в контексте культуры итальянского Ренессанса. Реализация в ней основных принципов ренессансного мировоззрения: антропоцентризм, гуманизм, творчество как миропознание и др. Центры развития: Венеция (север) и Неаполь (юг). Причины популярности представлений *commedia dell'arte* именно в этих городах.
Основные принципы искусства commedia dell'arte.
Маска в commedia dell'arte. Северный (венецианский) ансамбль масок: Панталоне, Доктор, Бригелла, Арлекин. Южный (неаполитанский) ансамбль масок: Тарталья, Скарамуччио, Бригелла, Ковьелоо, Пульчинелла. Маска Коломбины/Смеральдины. Особенности сценического образа (костюм, пластика, речь) Роль в сюжете представления.
Связь масок Комедии с социокультурным контекстом эпохи. Его отражение в названиях масок, их характеристиках внешности, речи (итальянские диалекты), пластики.
Персонажи без масок в *commedia dell'arte* (Лелио, Изабелла). Их характеристика.
Роль актерских индивидуальностей в создании образов-масок: Анджело Беолько (Рудзанте), Изабелла Андренни (Изабелла), Франческо Андреини (Капитан Спавенто), Сильвио Фьорилли (Пульчинелла), Тиберио Фьорилли (Скарамуш), Тристано Мартинелли (Арлекин). Совершенствование и обогащение маски Арлекина: Джузеппе Доменико Бьянколелли (1636-1688), Томмазо Висентини (1682-1739).
Импровизация как характерная черта представления commedia dell'arte.
Религиозно-символический смысл театральной речевой импровизации. Литературная эрудиция актера как основа речевой импровизации. Злободневность подобных театральных представлений. Их органическая связь с историческим моментом.
Пластическая импровизация в контексте ренессансного антропоморфизма.
Философско-религиозный 081 é_1089 ймысл тела актера как совершенно инструмента.
Природа жеста актера *commedia dell'arte.* Синкретический характер пластической выразительности сценических образов масок: эксцентрика, клоунада, пантомима, акробатика. Понятие «лацци». Его характеристика и роль в создании художественного образа.
Commedia dell'arte в европейском культурном контексте. Гастрольная деятельность итальянских трупп в Европе. Их влияние на формирование национальных театральных культур.
Commedia dell'arte за пределами эпохи Ренессанса. Вырождение традиции комедии масок XVII-XVIII вв. Вытеснение ее в пространство низовой культуры по мере утверждения театральной системы классицизма в XVII веке. Конфликт между развлекательным характером поздней комедии масок и морализаторским и дидактическим пафосом драматургии эпохи Просвещения в XVIII веке. Деятельность К. Гоцци и К. Гольдони.
Историческое значение commedia dell'arte для развития мирового театра.
Историческое значение итальянского театра эпохи Ренессанса.

8. Феномен commedia dell'arte в историко-культурном контексте Ренессанса. Его роль в развитии мирового театра.
Истоки искусства commedia dell'arte. Его связь с древнеримской ателланой, фарсом, «ученой» драмой Ренессанса. Карнавальные представления труппы Анджело Беолько (Рудзанте) и их роль в разработке принципов комедии масок (трюки, диалекты, вокал и танец). 1555 г. – первое упоминание комедии масок Жоашеном дю Беле (французский поэт, живший в Риме).
Commedia dell'arte в контексте культуры итальянского Ренессанса. Реализация в ней основных принципов ренессансного мировоззрения: антропоцентризм, гуманизм, творчество как миропознание и др. Центры развития: Венеция (север) и Неаполь (юг). Причины популярности представлений *commedia dell'arte* именно в этих городах.

Основные принципы искусства commedia dell'arte.
Маска в commedia dell'arte. Северный (венецианский) ансамбль масок: Панталоне, Доктор, Бригелла, Арлекин. Южный (неаполитанский) ансамбль масок: Тарталья, Скарамуччио, Бригелла, Ковьелоо, Пульчинелла. Маска Коломбины/Смеральдины. Особенности сценического образа (костюм, пластика, речь) Роль в сюжете представления.
Связь масок Комедии с социокультурным контекстом эпохи. Его отражение в названиях масок, их характеристиках внешности, речи (итальянские диалекты), пластики.
Персонажи без масок в *commedia dell'arte* (Лелио, Изабелла). Их характеристика.
Роль актерских индивидуальностей в создании образов-масок: Анджело Беолько (Рудзанте), Изабелла Андренни (Изабелла), Франческо Андреини (Капитан Спавенто), Сильвио Фьорилли (Пульчинелла), Тиберио Фьорилли (Скарамуш), Тристано Мартинелли
(Арлекин). Совершенствование и обогащение маски Арлекина: Джузеппе Доменико Бьянколелли (1636-1688), Томмазо Висентини (1682-1739).
Импровизация как характерная черта представления commedia dell'arte.
Религиозно-символический смысл театральной речевой импровизации. Литературная эрудиция актера как основа речевой импровизации. Злободневность подобных театральных представлений. Их органическая связь с историческим моментом.
Пластическая импровизация в контексте ренессансного антропоморфизма.
Философско-религиозный 081 é_1089 ñмысл тела актера как совершенно инструмента.
Природа жеста актера *commedia dell'arte.* Синкретический характер пластической выразительности сценических образов масок: эксцентрика, клоунада, пантомима, акробатика. Понятие «лацци». Его характеристика и роль в создании художественного образа.
Commedia dell'arte в европейском культурном контексте. Гастрольная деятельность итальянских трупп в Европе. Их влияние на формирование национальных театральных культур.
Commedia dell'arte за пределами эпохи Ренессанса. Вырождение традиции комедии масок XVII-XVIII вв. Вытеснение ее в пространство низовой культуры по мере утверждения театральной системы классицизма в XVII веке. Конфликт между развлекательным характером поздней комедии масок и морализаторским и дидактическим пафосом драматургии эпохи Просвещения в XVIII веке. Деятельность К. Гоцци и К. Гольдони.
Историческое значение commedia dell'arte для развития

9. Испанский театр XVI–XVII вв. в историко-культурном контексте Ренессанса (Лопе да Вега), маньеризма (Тирсо де Молина) и барокко (Кальдерон): истоки, поэтика, драматургия, сценическая практика.

Особенности историко-культурного контекста формирования испанского национального театра. Понятие о чести как основополагающем элементе испанской культуры. Основные исторические вехи и принципы имперской политики Испании.
Театральность культуры Испании «Золотого века» и роль театра в культуре Испании XVI-XVII вв. Типы театральных представлений и их организация в Испании в XVI-XVII вв.: площадной театр, корраль, придворный театр. Организация театрального пространства: иерархия пространств сцены и зрительного зала. *Своеобразие представления в испанском театре.* Актер в испанском театре. Средства художественной выразительности в создании образа и особенности сценической речи.
Основные этапы развития театрального искусства Испании XVI–XVII вв.
Истоки театрального Искусства Испании. Испанский романс как один из

источников национальной драмы. Влияние романа Фернандо де Рохаса «Селестина» на театральную практику, ее идеологию и эстетику. Лопе де Руэда – родоначальник испанского народного театра. Фарс – основа драматургии Лопе де Руэда.
Ренессансный театр. Представление о мире и человеке в ренессансном театре Испании «Золотого века». Специфика положительного героя как человека чести. Роль обмана и его осмысление положительным героем.
Мигель де Сервантес Сааведра, его значение в формировании национального театра. Жанровый диапазон драматургии Сервантеса.
Расцвет испанского ренессансного театра во второй половине XVI в. Концепция национального театра *Лопе да Вега*. Творчество да Вега как основа репертуара театра «Золотого века». Жанровый диапазон драматургии Лопе да Вега: религиозные драмы, крестьянские и дворцовые комедии, трагедии и «комедии плаща и шпаги». Комедия «Собака на сене» – вершинное произведение Лопе да Вега. Религиозно-философский смысл произведения.
Театр маньеризма. Маньеризм _____как период в истории развития искусства. Его основные черты и их воплощение в искусстве театра. Своеобразие конфликта в маньеристической драматургии. Изменение отношения к обману в пьесах этого направления. Проблема положительного героя в маньеристической драме.
Маньеристическая драматургия Тирсо де Молина (Габриэль Тельес). Ее жанровый диапазон: ауто сакраменталес, комедии положений, комедии «плаща и шпаги» и др. Комедия *«Севильский озорник, или Каменный гость»* как вершинное произведение драматурга. Переосмысление амплуа галана в образе Дона Хуана. Проблема преступления и возмездия в пьесе. Философско-религиозный смысл пьесы. Символическое значение образа Каменного гостя.
Театр барокко. Барокко – художественный метод, стиль и период в истории искусства. Трагическое мироощущение эпохи и его отражение в различных сферах художественного творчества. Своеобразие театральных представлений эпохи барокко. Драматургия дона *Педро Кальдерона де ла Барки* (1600-1681) как феномен барочной культуры. Жанровый диапазон драматургии Кальдерона: аутос сакраменталес, крестьянские драмы (*«Саламейский алькальд»*), драмы чести (*«Стойкий принц»*), религиозно-философские драмы («Жизнь есть сон»), комедии положений (*«Дама-невидимка»*).
Проблема выбора героя и своеобразие конфликта, религиозный символизм в драматургии Кальдерона и ее философские смыслы.
Историческое значение испанского театра XVI-XVII вв.

10. Феномен «елизаветинского театра» в историко-культурной традиции английского Ренессанса. Феномен В. Шекспира и роль его драматургии в развитии
мирового театра.

Историко-культурный контекст развития английского искусства в XVI – первой половине XVII вв. Философские системы, определившие развитие культурной жизни Англии в это время (Т. Мор, Я. Бёме, Ф. Бэкон).
Место театра в жизни английского города XVI – первой половины XVII вв. Типы театров того времени: публичные, придворные и частные. Роль театральных постановок в процессах самоидентификации английской нации и формирования английской государственности. Театральные здания того времени и их характеристика.
Театральное представление: организация и восприятие. Роль слова в пространстве «елизаветинского театра». Проблема актера в театре елизаветинской эпохи и система амплуа в елизаветинском театре.
Основные этапы развития драматургии в елизаветинском театре.
Ранний этап. Истоки драматургии: моралите и интермедии. Влияние «ученой»

драматургии на становление английского театра. *«Гордобук»* Гальфрида Монмутского (1561) как первый опыт национальной драматургии. Его связь с античной традицией (использование хора для комментирования внесценического действия). Народная драма и ее авторы-памфлетисты: Грин, Пил, Нэш, Кид. Полемический социально-сатирический пафос жанра. Усложненность языка в аристократической драматургии *Дж. Лили*.

Трагедия мести («кровавая драма», «ужасная трагедия») как самый популярный жанр. *Т. Кид* (*«Испанская трагедия»* (1582-1592)) как его основоположник. Кризисные настроения в драматургии *К. Марло*: *«Тамерлан»* (1586), *«Трагическая история доктора Фауста»* (1588-1589).

Шекспировский этап. Шекспир – культурный миф елизаветинской эпохи. Религиозно-философский пафос драматургии Шекспира. Отражение кризиса идей гуманизма в его пьесах. Жанровый диапазон драматургии. Концепция человека в творчестве Шекспира. Преломление представлений о человеке в комедиях и трагедиях этого автора. Системы образов персонажей. Герой комедии/трагедии как культурный тип. Женские образы в произведениях, их специфика. Преломление темы любви в произведениях. Нарастание кризисных мотивов в его творчестве. «Гамлет» – вершинное произведение Шекспира-трагедиографа.

Исторические хроники Шекспира в историко-культурном контексте Англии второй половины XVI в. Их политические, религиозно-философские, культурные смыслы. Концепция власти в творчестве Шекспира. Варианты образов королей в исторических хрониках.

Драматургия последнего периода творчества Шекспира. Проблема с определением жанра этих произведений. Кризисный характер их проблематики. Специфика системы образов. Выдающиеся актеры елизаветинской сцены: *Ричард Бербедж* и *Эдуард Аллейн*.

Поздний этап. Бэн Джонсон – современник В. Шекспира. Его трактат *«Защита поэзии»* – декларация близости Б. Джонсона эстетике классицизма. Жанровый диапазон драматургии Б. Джонсона: трагедии *(«Заговор Катиллины»*), комедии *(«Вольпоне»*, *«Алхимик»*), «маски» – театрализованные карнавальные представления: эволюционирование жанра в оперу-балет.

Значение «елизаветинского театра» для развития мирового театрального искусства.

11. Театральное искусство Франции в историко-культурном контексте Нового времени (XVII в.). Трагедия в контексте системы классицизма: поэтика (Н. Буало), драматургия (П. Корнель, Ж. Расин) и практика (Т. Дюпарк, М. Шанмеле).

Историко-культурный контекст развития театрального искусства во Франции XVII столетия. Основные события и периоды Французской истории. Французская мысль в европейском научно-философском контексте. Формирование философских систем *Спинозы, Бекона, Паскаля, Ньютона, Кеплера, Гассенди, Гоббса* и *Локка*. Определяющая роль для развития менталитета французов XVII века философской системы *Р. Декарта*. Актуальность картезианства для становления эстетики французского классицизма.

Формирование классицистской эстетики во Франции. Ее значение для становления национальной культуры и политический смысл. «Итальянские корни» французского классицизма. Авторские предисловия к драмам как элементы формирования классицистской эстетики во Франции. Роль полемики между «древними и новыми» авторами в утверждении классицизма как ведущей поэтической системы.

Оформление доктрины классицизма в трактате Н. Буало «Поэтической искусство» (1674). Эволюция французского классицизма: П. Корнель, Ж. Расин, Мольер. Драматургия П. Корнеля – становление «классицистского канона». Своеобразие поэтики драматургии П. Корнеля. Феномен «героя Корнеля». Трагикомедия «Сид» (1636- 1637) – вершинное произведение драматургии П. Корнеля. Своеобразие жанровой природы «Сида».

Драматургия Ж. Расина – расцвет классицистской трагедии. Особенности его мировоззрения драматурга и их отражение в творчестве. *Эволюция творчества Ж. Расина: от декларации гражданского пафоса «Фиваида, или братья-соперники»* (1664, театр Пале-Рояль) и *«Александр Великий»* (1665, театр Мольера, позже – Бургундский отель*) к средоточению на внутренних переживаниях персонажа («Андромаха»* (1667), *«Британик»* (1669), *«Береники»* (1670). Развитите темы гибельности человеческих страстей в произведениях зрелого Расина (*«Баязет»* (1672), *«Митридат»* (1673)).

Последние пьесы Ж. Расина: *«Эсфирь»* (1689) и *«Гофолия»* (1690). *Особенности поэтики драматургии Расина.* Созвучие античной идеи рока янсенистскому пониманию благодати, как дара Бога. Фатализм произведений Ж. Расина в контексте барочной эпохи и ее понимания человека.

Своеобразие решения конфликта между долгом и страстью в драматургии Ж. Расина. Камерный, интимный характер конфликтов его произведений. *Феномен «героя Расина»* и его актуальность в историко-культурном контексте расцвета и начала упадка абсолютизма. Роль монолога в раскрытии душевного состояния героя.

Оригинальность интерпретации Расином темы любви: любовь как болезнь, безумие, страдание, ослепление, плен души и ее пытка.

Организация действия в пьесах Ж. Расина. Трагедия «Федра» (1677) как вершинное произведение Ж. Расина. Предисловие к трагедии и отражение в нем авторской интерпретации произведения.

Сценическая жизнь расиновской «Федры»: М. Шанмеле (первая исполнительница), *Рашель, С. Бернар, Е. Семёнова* (1823), *М. Ермолова* (1890), *А. Коонен* (1921).

Ж. Расин как театральный деятель. Представление драматурга об «образцовом» исполнении трагедий. Создание им художественной традиции *«искусства декламации»*.

Наиболее выдающиеся актеры школы Расина: *Т. Дюпарк, М. Шанмеле. Значение французской классицистской трагедии для развития мировой художественной культуры.*

12. Комедия в контексте театральной системы классицизма. Феномен театра Мольера. Его мировое значение.

Эволюция представлений о комедии и комическом до XVII столетия (античность, средние века, Ренессанс).

Место комедии в системе художественных ценностей французского классицизма. Религиозно-философская подоплека представления театра классицизма о комическом герое. Своеобразие конфликта и способов его решения в классицисткой комедии. Дидактический пафос жанра. Особенность образной системы комедии. Своеобразие речи комических персонажей.

Круг комедиографов-классицистов: Демаре де Сен-Сорлен *«Мечтатели» (1637)*, Франсуа Лермит *«Марианна» (1636)* и *«Пантея» (1637),* Жорж де Скюдери, Кальпренед, Бенсерад. *П. Скаррон как комедиограф.* Связь его драматургии с традицией комедии масок и оформление в ней принципов классицисткой комедии. Круг произведений Скаррона: *«Жодле, или Слуга-господин» (1645)*, *«Бахвальство капитана Матамора» (1646), «Дон Иафет Армянский» (1653), «Принц-корсар» (1658).*

«Театра Мольера» и его место в развитии французского театрального искусства. Условия, повлиявшие на становление личности *Ж.-Б. Поклена* и творческого метода

драматурга и актера *Мольера. Эволюция творчества Мольера и основные моменты его поэтики. Феномен «высокой комедии» в театре Мольера: религиозно-философские смыслы в произведениях «низкого» жанра.*
Комедия «Тартюф» (1664) – вершинное произведение Мольера. История создания и первых представлений комедии. Возможные прототипы заглавного героя (аббат Роккет, президент Сергие, король…). Особенности композиционного решения произведения. Пародирование элементов «высокого жанра» в структуре и содержании пьесы. Особенность развития сюжета пьесы. Второстепенность любовной интриги. Комическая
роль психологического подтекста в этой пьесе. Значение финала произведения. Его обусловленность законом жанра. Образная система пьесы. Проблема отнесения этого персонажа к какому-либо сценическому амплуа. Символическое значение этого образа. Сценическая история пьесы. Продуктивность образа Тартюфа для мировой художественной культуры.
Мольер как театральный деятель. Противопоставление «естественной» манеры игры труппы Мольера «искусству декламации» Бургундского отеля. Пьеса *«Версальский экспромт»* как изображение репетиционного процесса труппы Мольера. Отражение в ней «режиссерских» принципов драматурга.
Ведущие актеры мольеровского театра и сыгранные ими роли. Мольер (*Сганарель*, *Оргон*, *Пурсоньяк*, *Журден*): многогранность актерского дарования. Выразительность пластики и мимики, владение искусством пантомимы и импровизации.

Дюкруази (Фелибер Гассо): Тартюф; Сотанвиль *(«Жорж Данден…»*); Жеронт (*«Плутни Скапена»);* Сбригани (*«Господин Пурсоньяк»*); *Лагранж* – исполнитель ролей первых любовников: Валер, Дон Жуан; *Мадлена Бежар* исполнительница ролей героинь в трагедиях и служанок в комедиях, первая исполнительница роли Дорины (*«Тартюф»*).
Арманда Бежар – ученица и жена Мольера. Исполнительница ролей молодых героинь: Селимены (*«Мизантроп»*), Люсиль (*«Мещанин во дворянстве»*). *Мишель Барон* – ученик Мольера. Превратности его жизни и творческая судьба.
Значение творчества Мольера для развития мировой театральной традиции.
Проблема востребованности и интерпретации опыта этой эпохи в современном театральном пространстве.

13. Просвещение как основное идейно-художественное движение XVIII столетия. Английский и итальянский театр эпохи Просвещения (рассказать об одной из традиций, по выбору).
Основные исторические события европейской истории XVIII в.
Философская основа мировоззрения человека XVIII в. Диапазон представлений о человеке в это время. Отражение этого многообразия в различных художественных системах *классицизма, рококо и сентиментализма.*
Формирование национального сознания как одна из главных мировоззренческих тенденций эпохи просвещения. Отражение этого в культуре XVIII в. Национальные традиции театра эпохи Просвещения: *английская и французская,*
немецкая, итальянская.
1. Английский театр эпохи Просвещения.
Историко-культурный контекст развития английского театра эпохи Просвещения.
Разнообразие мировоззренческих позиций авторов английского Просвещения: критика пережитков феодализма и обличение пороков буржуазной действительности (Дж. *Свифт, Г. Филдинг, Т.-Д. Смоллетт, Р.-Б. Шеридан*); апологетика правительства (Дж. *Аддисон, Р. Стил, Д. Дефо*); умеренный-радикализм (С. *Ричардсон*).
Этапы Английского Просвещения: ранний (по 1730-е годы), зрелый (1740 – 1750-е гг.) и поздний (1760-х до 1790-х гг.). Их характеристика. Круг проблем, авторы и

программные произведения.
Философская основа Английского Просвещения. Противостояние материалистических и идеалистических учений XVII в.: *Дж. Локк и Т. Гоббс.*
Продолжение их полемики о «человеческой природе» в философских концепциях *А. Шефтсбери* и *Б. Мандевиля* Ее влияние на формирование двух идейных векторов развития Английского Просвещения.
Формировании актуального репертуара английского театра. Периферийная по сравнению с публицистическими жанрами (эссе, памфлет, трактат, позднее – роман) роль драматургии в это время. Популярность пьес Шекспира (переделки *Давенанта* и др. авторов) в первой половине столетия.
Героическая трагедия и комедия нравов – приоритетные жанры английской драматургии рубежа XVII-XVIII веков. Специфика жанра героической трагедии. Особенности конфликта, системы образов и композиции произведений *Т. Отвея «Сохраненная Венеция», «Сирота»; Дж. Драйдена «Всё за любовь» («классицизированная» шекспировская трагедия «Антоний и Клеопатра»)* и др. Традиции героической трагедии в драматургии *Аддисона («Катон», 1713).*
Специфика жанра и место *комедии нравов* в культурной жизни английского общества. Ее антипуританская и антибуржуазная проблематика. Своеобразие системы образов. Специфика положительного героя в комедии нравов *В. Конгрива («Любовь за любовь» (1695), «Пути светского мира» (1700)).* Эволюционирование жанра комедии нравов после «Славной революции»: творчество *Дж. Фаркера («Офицер-вербовщик»).*
Устойчивость отрицательного отношения к комедии буржуазного зрителя (*Дж. Кольер «Краткое обозрение безнравственности и безбожия английской сцены» (1697)). Сентиментализм на английской сцене.* Переосмысления *комедии* в русле идей сетиментализма: от комедии нравов к лирической комедии: *Ричард Стил (1672-1729) («Похороны, или Модная печаль», 1701; «Нежный муж», 1705; «Совестливые влюбленные», 1722)* как вершина сентиментализма английского театра. *Мещанская драма* в контексте театральных исканий эпохи Просвещения в Англии. Ее морально-дидактический пафос: *Дж. Лилло («Лондонский купец, или История Джорджа Барнуэлла», 1731).* Создание *Э. Муром «семейной трагедии» («Игрок», 1753).* Отсутствие социально-критического пафоса просветительской драматургии – причина ее формализации и упадка к началу XIX столетия.
Актуальность жанра «веселой комедии» во второй половине XVIII столетия. Развитие идей комедии нравов XVII века (*У. Конгрив*) в творчестве драматургов эпохи Просвещения. Трактат *О. Голдсмита «О сентиментальной и веселой комедии»* и его влияние на развитие жанра комедии в Англии. Драматургия *О. Голдсмита («Добродушный», 1768; «Ночь ошибок, или Унижение паче гордости», 1773).*
Драматургия Ричарда – Б. Шеридана (1751–1816) как вершина развития драматургии эпохи Просвещения в Англии. Шеридан – драматург и театральный деятель. *«Школа злословия» (1777)* как «лучшая пьеса своего времени» (Дж.-Г. Байрон).
Другие жанровые формы и виды театрального искусства Англии XVIII столетия: пантомима, фарс, музыкальная комедия («балладная опера»).
Музыкальная комедия («балладная опера») как синтез традиций итальянской оперы и исполнения под музыку английской драматической баллады (Дж. Гей *«Опера нищего» (1728)).*
Закон о предварительной театральной цензуре, введенный Уолполом в 1737 году как препятствие для развития социально-политической и социально-критической драматургии Англии. Доминирование мещанской драмы на Английской сцене XVIII века.
Театральная жизнь Англии XVIII столетия. Организация театральных представлений в лондонских театров. Сценическое мастерство и яркие актерские индивидуальности английского театра XVIII века *(Т. Беттертона, Дж. Куина*

Ч. Маклина; Д. Гаррика). Появление женщин актрис на английской сцене (1660 г.). Значение английского театра эпохи Просвещения для становления мирового театрального искусства.

2. *Итальянский театр эпохи Просвещения (К. Гоцци, К. Гольдони, В. Альфиери). Историко-культурный контекст развития итальянского театра в XVIII веке.* Трагическое противоречие итальянской социокультурной действительности: резкий контраст между великим прошлым страны и «мелким» настоящим.

Основные политические проблемы Италии этого времени. Особое место Венеции в историко-культурном контексте Италии XVIII века. Специфика венецианской жизни и восприятия этого города в европейской художественной традиции. Карнавал как особая форма венецианской жизни. *Место театра в культурном пространстве «карнавальной жизни» Венеции.*

Апологетика традиции комедии масок в творчестве К. Гоцци. Феномен *«фьябы» и* его характерные черты. *Драматургия К. Гоцци.* Актуальность его произведений. Символические, контекстуальные и политические смыслы его произведений. Их полемичекий и сатирический характер (*«Любовь к трем апельсинам» (1761).) Создание Гоцци жанра театральной сказки: «Ворон» (1761)*. Повторение опыта в *«Женщине-змее» (1762), «Зобеиде» (1763), «Синим чудовище» (1764), «Дзеиме, царе джиннов, или Верной рабе» (1765). Вершинное произведение К. Гоцци – «Принцесса Турандот» (1762).* Переосмысление Гоцци сказочной истории о принцессе-мизогинке. Философский смыл комедии.

Система образов произведения.

Значение «сказок для театра» К. Гоцци для сохранения национальной традиции комедии масок.

Реформа театра К. Гольдони, утверждение просветительских тенденций на итальянской сцене. Обстоятельства становления личности Гольдони и формирование его интереса к театру. Диапазон творческого наследия Гольдони: «Мемуары», сценарии для комедии масок, более 150 комедий, 18 трагедий и трагикомедий, оперные либретто, интермедии, сатиры, диалоги. *Сенсуалистские основания театральной эстетики К.Гольдони.* Его убежденность в социальной значимости театрального искусства и необходимости его реформирования в Италии.

Театральная реформа К. Гольдони. Ее истоки в творчестве Маккиавели («Мандрагора») и Мольера – эталонов драматургии. Влияние «тосканцев» (Д.-Б. Фаджуоли), Д. Джильии др..) на становление театральной эстетики Гольдони. Основные задачи реформирования театра: «воспитание» актера и «воспитание» зрителя. Этапы реформирования театра К. Гольдони.

Жанр социально-бытовой комедии в контексте театральной реформы К. Гольдони. Программное значение пьесы К. Гольдони *«Комический театр»*. Социальная направленность комедий Гольдони (*«Лгун», «Льстец», «Скупой», «Истинный друг», «Честный авантюрист», «Ворчун-благодетель»*). Эволюция жанра комедии в творчестве К. Гольдони: *«комедия среды» («Кухарки» (1755), «Перекресток» (1756), «Бабьи сплетни» (1757), «Кьоджинские перепалки» (1762)) и комедия характеров.*

Проблема положительного героя в драматургии К. Гольдони. Психологизация и дидактический пафос его драматургии.

«Мирандолина» («Трактирщица», «Хозяйка гостиницы») (1753) как вершинное произведение драматурга К. Гольдони. Оригинальность конфликта построения конфликта комедии его дидактический характер. Система образов «Трактирщицы» и приемы создания комического в произведении. *Политический подтекст пьесы.* Отражение войны за испанское наследство в образной системе персонажей.

Специфика положения жанра трагедии в контексте итальянского театра XVIII столетия. Его реформирование В. Альфьери. Влияние на формирование личности

Альфиери академического образования (магистр искусств, Турин), военной службы (с 16-ти лет офицер королевской службы), путешествий по Европе (1766-1772). Отражение мировоззрения Альфиери и его эстетической программы в мемуарах *«Жизнь Витторио Альфьери из Асти, рассказанная им самим» (1780-ые, опубликованы 1804)*.

Основы театральной эстетики Альфиери: исторические сочинения Плутарха, работы французских просветителей (*Гельвеция, Монтескьё, Вольтера,* Руссо). Влияние сенсуализма и утилитаризма на мировоззрение Альфиери (*«О тирании» (1777, публикация 1789)*). *Специфика положительного героя-тираноубийцы* в драматургии Альфиери. Программный характер его работы «О государе и литературе» (1778-1786, публикация 1789).

Актуализация Альфиери жанра трагедии в итальянском искусстве.

Место трагедии в культурном пространстве Италии XVIII столетия.

Литературно-декларативный характер трагедийного творчества. Оформление классицистской эстетики. Итальянская трагедия XVIII века как синтез испанской драмы «плаща и шпаги» и трагедии французского классицизма.

Основа творческого метода Альфиери: синтез опыта античной трагедии и творчества Шекспира. *Принципы трагедии Альфиери*. Правило трех единств с приоритетом единства действия в его драматургии.

Характерные черты драматургии Альфиери: лаконичность и динамизм действия, социальность конфликта, дидактический пафос. Стилистические особенности драматургии Альфиери.

Типология трагедий Альфиери: «Исторические» трагедии *(«Филипп», «Розмунда», «Мария Стюарт», «Дон Гарсиа»)*. «Трагедии свободы» *(«Виргиния», «Заговор Пацци», «Тимолеон», «Брут Первый», «Брут Второй»)*. Трагедии любви и ревности *(«Софонисба», «Мирра»)*.

Театральная жизнь Италии XVIII столетия. Приоритетное место Венеции в культурной жизни страны. Основные векторы театрального искусства Италии XVIII века: комедия масок и просветительско-реформационные тенденции. Феномен труппы *А. Д. Сакки.* Противостояние комедии дель арте двух венецианских театров: «народного» – *«Сан-Лука» (К. Гольдони)* и «классицистского» – *«Сант-Анджело» (П. Кьяри)*.

Влияние драматургии К. Гольдони на формирование новой актерской манеры исполнения ролей: *А.-Т. Медебак* (исполнительница лирических ролей), *К. Брешани* (исполнительница лирических и серьезных ролей), *А. Коллальто-Маттиуцци* – ученик Гольдони. Способность созданию ярких образов, наделенных переживанием глубоких эмоций.

Значение итальянского театра XVIII столетия для практики мирового театра.

14. Просвещение как основное идейно-художественное движение XVIII в. Французский театр эпохи Просвещения.

Историко-культурный контекст развития театрального искусства Франции XVIII столетия. Основные исторические события и ключевые личности.

Истоки философских исканий эпохи Просвещения во Франции: синтез идей рационализма (Р. Декарт); сенсуализма (Дж. Локк); национальной традиции сенсуалистического и материалистического понимания мира (П. Гассенди, П. Бейль) XVII в. Предложение просветителями качественно новых взглядов на государственноое устройство (Ш. *Монтескьё, Д. Дидро*), философию истории (*Вольтер*), религию (*Вольтер, Д. Дидро, К.-А. Гельвеций, П.-А. Гольбах*).

Этапы эпохи Просвещения во Франции.

1. 1715 (смерть Короля-Солнца) – 1751 гг.

2. 1751 (выход первого тома Энциклопедии) – 1770-е гг.

3. 1770-ые – 1789 год (Великая французская буржуазная революция).
Их характеристика. Круг проблем, авторы и программные произведения.
Место театра в культуре Франции XVIII столетия.
Специфика существования *классицизма* в это время. Проявление эпигонистиеских тенденций в эксплуатации расиновской модели конфликта между чувством и долгом в пьесах авторов XVIII столетия (творчество *К.-П.-Ж. де Кребийона-старшего).*
Творчество Вольтера в русле актуализации творческого метода классицизма.
Выражение им взглядов на современное искусство в трактате *«Рассуждение о трагедии»*
(1730). Открытие *Шекспира* для французской публики. Влияние творчества Шекспира на формирование творческого метода Вольтера-драматурга.
Трагедии Вольтера как феномен просветительского классицизма. Специфика интерпретации проблемы власти в трагедиях: «Эдип» (1718); *«Смерть Цезаря» (1731)* и *«Брут» (1730)*. Парафраз трагедии страсти (*«Отелло»*) в вольтеровской *«Заире» (1732)*.
Развитие антирелигиозной проблематики в пьесе Вольтера *«Фанатизм, или Пророк Магомет» (1742). Творчество М.-Ж. Шенье в контексте революционной ситуации Франции.*
«Революционный классицизм» – ведущее художественное направление конца XVIII столетия. Его специфика: обращение к актуальной политической проблематике; тираноборческий пафос, критика королевской власти и раскрытие ее механизмов манипуляции общественным мнением, осуждение религиозного фанатизма («Карл IX», «Жан Калас» (1792)); репрезентация республиканских идеалов на материале древнеримской истории («Гай Гракх» (1792)).
Классицистская комедия в культуре XVIII столетия. Продолжение традиций «высокой комедии» Мольера в творчестве новых авторов (*Реньяр, Дюфрени, Данкур, Лесаж, Детуш, Пирон*). *Творчество П.-К. де Шамблена де Мариво.* Исследование «метафизика сердца» – кредо творчества Мариво. Проблематика его комедий. Преображающая сила любви *(«Арлекин, воспитанный любовью»).* Игра случая и непредсказуемость человеческих чувств (*«Двойное непостоянство» (1723), «Игра любви и случая» (1730)*). Философские комедии Мариво: *«Остров рабов» (1725); «Остров разума» (1727)*. Мариво как автор мещанских драм (*«Мать-наперсница» (1735))*. Своеобразие героев комедий Мариво их связь с традицией комедии масок. Феномен «*мариводажа»* и его роль для становления французского литературного языка.
Творчество П.-О.-К. Бомарше. Своеобразие личности драматурга. Его театральная деятельность: учреждение Общества драматургов (1777); эмансипация драматургов от книгоиздателей и актеров; признание авторских прав за драматургом.
Первые драматургические опыты Бомарше – *веселые «парады» («Жан-дурак на ярмарке», «Колен и Колетта», «Семимильные сапоги»*). Бомарше – автор мещанских драм («Евгения» (1767)). Концепция современной драматургии и театра в его трактате *«Опыт о серьезном драматическом жанре»*. Отрицательное отношение Бомарше к трагедии как жанру, лишенному актуальности.
Трилогия о Фигаро как вершинное явление Бомарше – драматурга: *«Севильский цирюльник», «Безумный день или женитьба Фигаро», «Преступная мать».* Проблематика произведений трилогии. Система образов трилогии и их эволюция. *Фигаро* – главный герой комической трилогии. Биографический контекст образа и его актуальный публицистический потенциал. Особенности творческого метода Бомарше.
Комедия как актуальный *сатирический памфлет.* Пародирование просветителей Даламбера, Дидро и Руссо в комедии *Палиссо «Философы» (1760)*. Публицистический пафос *комедии периода Революции.* Противостояние роялистов и республиканцев в комедии *Ф. д'Эглантина* «Филинт Мольера».

Политический памфлет *С. Марешаля*
«Страшный суд над королями. Пророчество в одном действии» (1793).
Сентиментализм как ведущее художественное направление эпохи.
Становление жанра «слезной комедии» во Франции XVIII столетия.
Трактат Л.-С. Мерсье «Новый опыт о драматическом искусстве» (1773) как декларация принципов «просветительского реализма».
Реформа театра Д. Дидро. Этический пафос эстетического кредо Дидро: *«Беседы о «Побочном сыне» (1757)* и *«Рассуждение о драматической поэзии» (1758)*. Обобщение Дидро опыта театральной деятельности в трактате *«Парадокс об игре актера…» (1773-1778)*. Отражение опыта общения драматурга с актерами-современниками *И. Клерон*, *Д. Гарриком*. Влияние трактата Дидро на формирование национальных театральных школ Европы.
Ведущие французские театры (Комеди Франсез, Театр Итальянской комедии) и яркие актерские индивидуальности (А. Лекуврер, К. Демар, М. Дюкло, М. Барон, Ж. Госен, И. Клерон, М. Дюмениль, А.-Л. Лекен)).

15. Просвещение как основное идейно-художественное движение XVIII в. Немецкий театр эпохи Просвещения.
Историко-культурный контекст развития немецкого драматического театра. Основные исторические события и ключевые личности немецкой истории этого времени.
Характерные черты немецкого Просвещения. Его запоздалый и вторичный относительно опыта Англии и Франции характер. *Религиозный плюрализм Германии и принципы «естественной религии»*: толерантность и пантеизм. Склонность немецкого Просвещения к отвлеченным теоретическим проблемам искусства (*Винкельман, Гете, Гердер, Гегель*). Разработка им вопросов эстетики (Гегель, Кант), философии истории, философии языка (*Гумбольдт*).
Философская основа немецкого Просвещения: Г.-В. Лейбниц, И.-Г. Якоби, И.-Г. Гаман, И. Кант, И.-Г. Гердер, И.-В. Гете.
Периодизация немецкого Просвещения: Раннее Просвещение. Публицистический период (Первая треть XVIII в.); Зрелое Просвещение. (Середина XVIII в.); Позднее Просвещение (1780-ые – 90-ые гг.). Их характеристика. Круг проблем, авторы и программные произведения.
Театральная жизнь Германии эпохи Просвещения. Создание национального немецкого театра – главная задача художественной культуры Германии эпохи Просвещения. *И.-Э. Шлегель «Мысли о восприятии датского театра» (1747)* первая постановка проблемы создания национального театра Германии.
Деятельность труппы К. Нейбер и ее сотрудничество с драматургом и реформатором театра Готшедом в Лейпциге как первый опыт организации национального театра. Ведущие актеры труппы *К. Нейбер: Г-Г Кох, Й-Ф. Шёнеман.*
Концепция национального театра И.-Г.-Э. Лессинга и его «Гамбургская драматургия». Формирование «реалистической» школы актерской игры. Ведущие актеры «Гамбургской школы»: *К.-Э. Аккерман, К. Экгоф, Ф.-Л. Шрёдер.* Утверждение *Ф.-Л. Шрёдером* эстетических принципов «штюрмерства» на гамбургской сцене. Пропаганда им шекспировской драматургии.
Организация публичных театров в конце XVIII в.: в *Вене (Национальный театр,1776), Готе (1775), Гамбурге (1776), Мангейме (1777), Берлине (1786), Веймаре (1791). Мангеймский национальный театр и его место в немецкой культуре. А-В. Иффланд как его ключевая фигура. Буржуазная драма (А.-В. Иффланд, А. Коцебу) как основа репертуара театра. Формирование «Мангеймской школы» актерской игры. Особое место Веймарского театра в культурной жизни Европы. Его мировое*

значение. Роль Гете в организации театральной жизни Веймарского двора и открытии театра. Изложение требований к актерам в «Правилах для актеров» (1803).

Нормативность требований Гете. Организация первого профессионального театрального училища. Разработка методических и образовательных программ для него. Каролина Ягеман как наиболее успешная актриса Веймарской «идиллической» школы. Драматургия И.-В. Гете и Ф. фон Шиллера - вершинные явления немецкого Просвещения. Драма М.-Ф. Клингера «Буря и натиск» как программное произведение движения «Буря и натиск» («Sturm und Drang»). Драматургия Гёте в контексте движения «штюрмеров»): «Гец фон Берлихинген с железной рукой» (1773) – первый опыт исторической национальной немецкой драмы. Эволюция мировоззрения Гете. Его отказ от эстетики «штюрмерства».

Творчество И.-Г. Гёте в контексте «Веймарского классицизма». Теоретическое обоснование им «неоклассцизма» («Литературные санкюлоты» (1795), «Об эпической и драматической поэзии» (1797)).

Отражение театральной жизни Германии XVIII столетия на страницах романа «Годы странствий Вильгельма Мейстера». Эволюция представлений Гете о театре: от попытки модернизации поэтики Аристотеля (принцип «безостановочного действия» как кредо заглавного героя «Театрального призвания Вильгельма Мейстера», позже «Годы учения...») до создания драм-характеров («Ифигения», «Эгмонт», «Тассо»; отказ Вильгельма Мейстера от театра в последней части дилогии о нем).

Представление о трагическом в произведениях 1780-ых гг. Драмы характеров в трагедии «Торкватто Тассо». Политическая трагедия «Эгмонт» (1775-1788) – наиболее полная реализация мировоззрения Гёте в драматургии.

«Фауст» как вершинное произведение Гете. Фаустовский сюжет, его интерпретации в догетевской культурной. Эволюционирование замысла произведения в течение жизни драматурга. Жанровое своеобразие произведения. Специфика композиции «Фауста». Система образов произведения: Фауст, Мефистофель, Гретхен, Елена Прекрасная, Эвфорион и др. Их прообразы и прототипы, символические смыслы. Наиболее известные переводы «Фауста» на русский язык: Н.А. Холодковский, Б.Л. Пастернак и др. «Фаустовский сюжет» и его интерпретации после Гете.

Творчество Ф. фон Шиллера в контексте просветительских традиций предромантических тенденций XVIII столетия. Специфика становления личности Ф. Шиллера. Философия И. Канта как основа эстетической программы Ф. Шиллера. Программное значение работы «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795-1796) для становления эстетической позиции драматурга. Работы Шиллера о театре: «О трагическом в искусстве» (1792), «О грации и достоинстве» (1793), «О возвышенном» (1795). Апологетика искусства древнегреческой трагедии («Царь Эдип» Софокла) и подражание ей («Мессинская невеста», 1803).

Эволюция взглядов Шиллера на публику от признания ее главным явлением театральной жизни («...моя наука, мой повелитель, мой поверенный») до декларирования войны как единственного способы общения с ней.

Манифестационный характер драмы «Разбойники» (1782). Пьеса «Заговор Фиеско в Генуе» (1783) – первый опыт исторической драмы в творчестве Шиллера. Непреходящая актуальность темы превращения благродного человека в тирана в пьесмах «Дон Карлос» (1787), драматической трилогии о Валленштайне (1796-1799)).

«Коварство и Любовь» (1784) – вершинное произведение Шиллера-драматурга. Актуальные политические аллюзии пьесы. Специфика жанра произведения: трагедийный пафос мещанской драмы. Система образов пьесы. Проблема определения главного героя произведения. Место произведения в истории немецкого театра и мировой художественной культуры. «Мария Стюарт» – опыт аналитической драмы.

Невозможность сочетания понятий о чести с властью как итог трагических событий и актуальный лейтмотив творчества Шиллера.

Значение театра немецкого Просвещения для мирового художественного процесса.

16. Романтизм как ведущее идейно-художественное направление XIX века. Немецкий театра эпохи Романтизма.

Историко-культурный контекст развития немецкого театра XIX в.: основные исторические события этого времени, выдающиеся личности. Связь культуры XIX в. с немецким Просвещением (*Г.-Э. Лессинг, «штюрмеры», Ф. Шиллер*). Влияние творчества И.-В. Гете на формирование романтизма. Философская основа немецкого романтизма (братья *А. и В. Шлегели; Ф.-В.-Й. фон Шеллинг*).

Романтизм в Германии: своеобразии поэтики; проблема романтического героя, его культурный потенциал; основные художественные приемы.

Периодизация немецкого романтизма: *Йенская школа (1795-1805); Гейдельбергская школа (1810-1815); Берлинская школа (1820-1830).* Характеристика этапов, их условность и взаимопрникновение. Актуальные идеи, ведущие авторы, программные произведения.

Драматургия немецкого романтизма.

Драматургия Л. Тика в контексте творческих исканий романтиков «Йенской школы». Ее жанровое разнообразие *(*стилизация средневековой легенды *«Жизнь и смерть святой Генофефы»*, эпическая драма *«Октавиан»*). Проблематика произведений Тика.

Варьирование в них идеи о личности как жертве истории/рока.

Феномен сказок для театра: *«Рыцарь синяя Борода» (1797), «Кот в сапогах» (1797), «Принц Цербино» (1798), «Жизнь и смерть Красной Шапочки» (1800). Театральная деятельность Л. Тика.* Их проблематика и поэтика.

Близость драматургии Г. Клейста кризисному мировоззрению гейдельбержцев.

Драма жизни Г. Клейста как источник трагического пафоса его творчества.

Философская основа творчества Клейста: метафизика *И. Канта и «руссоизм».*

Неоднозначная оценка личности и творчества Г. Клейста современниками *(И.-В. Гете, Э.-Т.-А. Гофман, К. Брентано*).

*Диапазон творчества Клейста-драматурга (*комедии *«Разбитый кувшин» (1806)* и *«Амфитрион» (1807)*, романтическая трагедия *«Роберт Гискар» (1807), «Кетхен из Гейльбронна» (1808)*, *«Принц Гомбургский» (1810)). Феномен «неистовой драмы», «трагедии аффекта».* Поэтика и проблематика его драматургии. Особенности трактовки им романтической личности. *«Пентесилея» (1808) – вершинное произведение Г. Клейста.*

Своеобразие его конфликта и композиции. Система образов персонажей. Второстепенные.

16. Романтизм как ведущее идейно-художественное направление XIX века. Немецкий театра эпохи Романтизма.

Историко-культурный контекст развития немецкого театра XIX в.: основные исторические события этого времени, выдающиеся личности. Связь культуры XIX в. с немецким Просвещением (*Г.-Э. Лессинг, «штюрмеры», Ф. Шиллер*). Влияние творчества И.-В. Гете на формирование романтизма. Философская основа немецкого романтизма (братья *А. и В. Шлегели; Ф.-В.-Й. фон Шеллинг*).

Романтизм в Германии: своеобразии поэтики; проблема романтического героя, его культурный потенциал; основные художественные приемы.

Периодизация немецкого романтизма: *Йенская школа (1795-1805); Гейдельбергская*

школа (1810-1815); Берлинская школа (1820-1830). Характеристика этапов, их условность и взаимопрникновение. Актуальные идеи, ведущие авторы, программные произведения.
Драматургия немецкого романтизма.
Драматургия Л. Тика в контексте творческих исканий романтиков «Йенской школы». Ее жанровое разнообразие *(*стилизация средневековой легенды *«Жизнь и смерть святой Генофефы»*, эпическая драма *«Октавиан»*). Проблематика произведений Тика.
Варьирование в них идеи о личности как жертве истории/рока.
Феномен сказок для театра: *«Рыцарь синяя Борода» (1797), «Кот в сапогах» (1797), «Принц Цербино» (1798), «Жизнь и смерть Красной Шапочки» (1800). Театральная деятельность Л. Тика.* Их проблематика и поэтика.
Близость драматургии Г. Клейста кризисному мировоззрению гейдельбержцев.
Драма жизни Г. Клейста как источник трагического пафоса его творчества.
Философская основа творчества Клейста: метафизика *И. Канта и «руссоизм».*
Неоднозначная оценка личности и творчества Г. Клейста современниками *(И.-В. Гете, Э.- Т.-А. Гофман, К. Брентано*). *Диапазон творчества Клейста-драматурга (*комедии *«Разбитый кувшин» (1806)* и *«Амфитрион» (1807)*, романтическая трагедия *«Роберт Гискар» (1807), «Кетхен из Гейльбронна» (1808), «Принц Гомбургский» (1810)). Феномен «неистовой драмы», «трагедии аффекта».* Поэтика и проблематика его драматургии. Особенности трактовки им романтической личности. *«Пентесилея» (1808) – вершинное произведение Г. Клейста.*
Своеобразие его конфликта и композиции. Система образов персонажей. Второстепенные

17. Романтизм как ведущее идейно-художественное направление XIX века. Английский театра эпохи Романтизма.

Историко-культурный контекст. Основные исторические события и ключевые личности этого времени. Философская основа английского романтизма.
Своеобразие английского романтизма: превалирование поэтического творчества над теоретическим и философским обоснованием романтизма.
Этапы развития английского романтизма. Традиционное деление английских романтиков на «старших» (*Вордсворт, Кольридж, Саути*) и «младших» (*Байрон, Шелли, Китс*). Условность и неактуальность такого деления относительно вопросов проблематики и специфики романтизма. Актуальность темы романтического бунта. Максимализм и нонконформизм как основа мировоззрения. Театр и театральность в жизни английских романтиков «младшего» поколения. Декларационный характер их произведений. Культ Шекспира в художественном пространстве английского романтизма.
Дж.-Г. Байрон – центральная фигура английского романтизма. Его жизнь и творчество как образец индивидуального романтического мифотворчества. *Феномен байронизма* в контексте европейской и отечественной культурных традиций.
Драматургия Дж.-Г. Байрона («Манфред» (1817), «Каин» (1821), «Сарданапал» (1821), «Марино Фальерно, дож Венецианский»(1821), «Вернер, или наследство»(1822)).
Ее место в контексте творчества поэта-романтика. Близость проблематики, образных систем, повествовательных структур «восточным повестям». Специфичность жанра драматической поэмы («Манфред», «Каин»). *Своеобразие романтического героя Байрона. «Вернер, или Наследство»* – самая популярная пьеса Байрона. Своеобразие жанра пьесы – «готическая трагедия тайн». Особенности конфликта, композиции и системы образов «готического» произведения. Мелодраматизм сюжета как причина популярности пьесы.

Значение драматургии Байрона для развития европейской литературной традиции.
Драматургия П.-Б. Шелли (1792-1822): «Прометей освобожденный», «Ченчи».
Своеобразие его романтического метода. Обращение Шелли к наследию античности – драма *«Прометей освобожденный».* Актуальный политический пафос пьесы. Смысловые парафразы произведения Шелли и поэмы Мильтона «Потерянный Рай» (Юпитер – Сатана). Сочетание в его образе черт романтика-революционера с христианским милосердием.
Историческая драма «Ченчи» (1819) как вершинное произведение Шелли- романтика. Своеобразие трактовки романтического героя. Оригинальность проблематики произведения.
Театральная жизнь Англии начала XIX века.
Сосуществование на английской сцене просветительских традиций (рационализм, аналитичность) и романтических экспериментов (эмоциональная экспрессивность, интуитивизм). Тенденции отхода от воссоздания бытовой среды в английском театре.
Предромантические опыты организации «готических» спектаклей. Изображение на сцене катастроф и страстей. Иррационализм действия спектакля, аффективные состояния персонажей и спецэффекты и экзотический антураж оформления сцены. Основной конфликт «готического» спектакля: противостояние универсума и титанической личности.
Яркие актерские индивидуальности и формирование амплуа романтического театра Англии: С. Сиддонс – «муза трагедии»; *Дж.-Ф. Кембл* – «благородный герой». *Дж.-Ф. Кук* – «романтический злодей». *Вершина актерского мастерства английской сцены – творчество Э. Кина.*
Значение театра английского романтизма для дальнейшего развития мировой художественной культуры.

18. Романтизм как ведущее идейно-художественное направление XIX века. Французский театр эпохи романтизма.
Историко-культурный контекст формирования романтизма во Франции: основные исторические события и выдающиеся личности. Французское *Просвещение XVIII в. как философская основа романтизма.* Историческая обусловленность его характерных черт: *антибуржуазности* и *«антропоцентризма». Своеобразие героя французского романтизма, как «сына века» (А. де Мюссе).*
Этапы развития: становление романтизма (*1795-1815),* «высокий романтизм»; сосуществование романтизма и реализма, нарастание антиполитических установок и антибуржуазного пафоса (*1835-1843)*; кризис романтизма (*1843-1848*)*;* актуализация опыта романтизма в неоромантических направлениях литературы последней трети XIX в., рубежа XIX-XX вв.
Место театра в культурной жизни Франции XIX века.
Привилегированные парижские театры Парижа: «*Комедии Франсез»* и «*Одеон»*. Их место в культурной жизни Парижа. Специфика репертуара.
Активизация театральной жизни Парижа в период Реставрации (1815-1830) и Июльской монархии (1830-1848). *Феномен театров Больших бульваров в Париже. «Варьете»* и *«Порт-Сен-Мартен»* как наиболее известные из них. Специфика их репертуара. Влияние на его формирование драматургов-романтиков: *В. Гюго, А. Дюма, А. де Виньи.* Театр *«Порт-Сен-Мартен» (1814)* – центр общественной жизни Парижа. *«Битва за "Эрнани"»* на премьере пьесы В. Гюго как начало славы театра и известности драматурга. Ее культурное значение: утверждение принципов романтизма во французском театре. Открытие *А. Дюма «Исторического театра»* (1847, бульвар Тампль).
Появление мюзик-холлов (*«Фоли-Бержер», «Олимпия»)*. Специфика организации сценического действия в них. *Другие развлечения «бульварной жизни»*: балаганные

представления, пантомима, буффонады, цирк.
Драматургия французского романтизма.
Манифесты французского романизма: *Стендаль «Расин и Шекспир» (I часть – 1823; II часть – март 1825)*, В. Гюго *Предисловие к исторической драме «Кромвель» (1827).* Их значение для формирования французского романтизма.
Концепция романтического театра В. Гюго. Своеобразие его творческого метода. Феномен исторической драмы В. Гюго (*«Кромвель» (1827), «Марион Делорм» (1829), «Эрнани» (1830)).* Своеобразие жанра: актуальность и полемичность. Антимонархический характер пьес: *«Король забавляется» (1832), «Мария Тюдор» (1833), «Рюи Блаз» (1838)*
«Бургграфы» (1843). Проблема положительного героя в драматургии Гюго. Отход В. Гюго от театра в начале 1840-х годов. Театральная природа поэтики Гюго-романиста.
Драматургия *А. де Виньи: «Супруга маршала Д'Анкра» (1831), «Отделалась испугом» (1833), «Чаттертон» (1835).* Специфика романтического метода А. де Виньи.
Проблематика и поэтика его произведений. Трагическое звучание темы роли личности в истории как итог анализа современной ему постреволюционной действительности. Психологизм его драматургии. Переводы А. де Виньи пьес В. Шекспира (*«Венецианский купец» (1829), «Отелло» (1829)).* Их значение для развития французского театра.
Драматургия А. де Мюссе. Специфика романтического метода А. де Мюссе. Поэтика и проблематика его произведений (*«Венецианская ночь» (1830), «Андреа дель Сарто», «Прихоти Марианны» (1833), «Фантазио» («Fantasio»), «С любовью не шутят» (1834), историческая драма «Лоренцаччо» (1834)).* Роль А. де Мюссе в формирование психологических тенденций в западноевропейском искусстве.
Феномен «хорошо сделанной пьесы» и вырождение романтизма. Феномен «репертуарной пьесы» А. Дюма-отца («Генрих III и его двор» (1829), «Карл VII у своих вассалов» (1831), «Нельская башня» (1832)). Ирония над романтическими идеалами. Развенчание мифа о вдохновенности актерского творчества *(«Кин или Гений и беспутство» (1836)).*
Мелодрама как ведущий театральный жанр сер. XIX в. Его проблематика и тип героя. Оформление мелодрамы в творчестве А. Дюма-отца *(«Энтони» (1831)). «Дама с камелиями» (1852) А. Дюма-сына* – вершинное произведение жанра. Особенности творческого метода А. Дюма-сына.

19. Европейская «новая драма» конца XIX – начала XX вв. в историко-культурном контексте: Генрик Ибсен, Август Стриндберг, Герхарт Гауптман, Бернард Шоу, Морис Метерлинк.

Эстетика и менталитет конца XIX века. Общественно-духовная ситуация, истоки смены нравственной и художественной парадигм рубежа веков. Феномен «новой драмы» в культуре конца XIX – начала XX вв. Тесная связь «новой драмы» с философией, эстетикой, этикой, естественными науками. Радикальный характер перемен, произошедших в драматургии. Обращение к проблемам современной действительности как решающее условие возникновения «новой драмы». «Новая драма» как одно из важнейших оснований становления и формирования режиссерского театра.
Генрик Ибсен (1828-1906) – новатор и первопроходец «новой драмы», создатель психологической драмы и философской «драмы идей». Ибсен накануне создания «новой драмы»: национально-героическая тематика и романтическое звучание ранних драм Ибсена («Бранд», 1865, «Пер Гюнт», 1866). Острое звучание социальной и нравственной проблематики в реалистических драмах Ибсена, принцип аналитической

композиции, формирование символистских тенденций. Драма «Кукольный дом» (1879) как выражение художественной формы и идей «новой драмы». Острота психологического конфликта натуралистические тенденции в аналитической драме «Привидения» (1881), концентрация событий, единство времени и места, роль дискуссии, настроения, подтекста, символики.
Новые черты в поэтике поздней драматургии Ибсена: сомнение в «достаточности собственного реализма», иррациональное истолкование происходящих событий, усиление обобщенно-условного плана, доминирование символистской направленности в пьесах «Строитель Сольнес» (1892) и «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» (1899). Роль Ибсена в развитии норвежского театра. Пьесы Ибсена на сцене европейского и отечественного театров.
Теоретик и экспериментатор «новой драмы» *Август Стриндберг* (1849-1912).
Стриндберг и Ницше. Т. Манн о Стриндберге. Конфликт между «женским» и «мужским» началом в пьесе «Отец» (1887). Теория камерного (интимного) театра Стриндберга в предисловии к пьесе «Фрекен Жюли» (1888). Своеобразие понимания Стриндбергом натурализма («великий натурализм», «грандиозное искусство»), особенности стриндберговского диалога, концентрация действия, теория драматического характера.
Одноактная пьеса как «формула будущей драмы». Условно-обобщенная форма философско-символических пьес Стриндберга, отражающих субъективную картину мира, контраст между материальным и духовным, видимостью и сущностью. («Игра снов» (1902), «Соната призраков» (1907) и др.). Режиссерские принципы Стриндберга.
Стриндберг и русский театр.
Герхарт Гауптман (1862-1946). Натуралистические тенденции в ранней драматургии Гауптмана («Перед восходом солнца», 1889). Сложность творческой эволюции Гауптмана. Ницшеанские мотивы и проблема творческой личности в драматической сказке «Потонувший колокол» (1896), обращение к поэтической традиции немецкого романтизма. Психологизм и гуманистическое звучание драмы «Перед заходом солнца» (1932), мотив трагического одиночества человека. Интеллектуального театра XX века». Анализ Шоу идейно-художественного новаторства Ибсена в статье «Квинтэссенция ибсенизма» (1891). Интерес к Вагнеру, Марксу, Ницше, идеям фабианцев. Спор с Шекспиром. Острое социальное звучание, обличительный пафос пьесы «Профессия миссис Уоррен» (1894). Отрицательное отношение Шоу к трагедии, юмор как одна из главных составляющих поэтики драматурга, органичное соединение комического и трагического. Сущность драматического конфликта в комедии «Пигмалион» (1913), особенности построения характеров, использование гротеска, мифологический план. «Дом, где разбиваются сердца» (1917) – опыт обращения к традициям Л. Толстого и А. Чехова. Символический план пьесы, новые черты реализма Шоу (философское иносказание, фантастика, парадоксальность, политический гротеск).
Шоу на сцене русского театра. Феномен символизма в культуре рубежа XIX-XX вв. Теория и практика символистской драмы в творчестве *Мориса Метерлинка* (1862-1949). Философские основания театра Метерлинка. Метерлинк о задачах и смыслах творчества («Сокровищесмиренных», 1896). Несовпадение «внутреннего» и «внешнего» действия, идея «двух диалогов» в драме, роль «тайны», рока. Драма «молчания», «ожидания» («статическая» драма), театр марионеток. Метерлинк о «настоящем трагизме жизни», драма как диалог «живого существа и его судьбы». Символические смыслы слепоты в пьесах «Слепые» (1891), «Непрошенная» (1891), «Там внутри» (1894). Бунт против смерти-рока в пьесе «Смерть Тентажиля» (1894). «Театр покоя» и поиск мудрости в повседневном в пьесе «Синяя птица» (1908). Метерлинк на сцене русского театра.

20. Европейский театр XX века и экзистенциализм. «Театр ситуаций» Жана-Поля Сартра. Театр Альбера Камю. Театра абсурда: Эжен Ионеско, Сэмюэл Беккет и другие.

Экзистенциализм как философское выражение глубоких исторических потрясений, постигших западную цивилизацию в XX веке. Философия и эстетика экзистенциализма как результат кризиса буржуазного сознания. Абсурд как одна из важнейших категорий экзистенциализма. Причины особой значимости категории «времени» в экзистенциализме.

Проникновение экзистенциальных идей на территорию театра.

Философия свободы, экзистенциального выбора и ответственности в «театре ситуаций» *Жана-Поля Сартра* (1905-1980). «Театр ситуаций» как целостная экзистенциалистская концепция театра. Экзистенциализм как источник новой театральности. Взгляд на человека сквозь призму конкретной «ситуации» его существования. История как многообразие ситуаций выбора. «Ситуация» как уникальный шанс противостояния абсурду. Отказ от бытовых ситуаций. Смерть в «театре ситуаций» как самый универсальный и поэтому «поистине театральный» материал. Абсолютное одиночество героя в «театре ситуаций». Свободный выбор героя в глобальной ситуации и проявление в нем нравственной высоты личности. Идея личной ответственности каждого, апелляция к рассудку, к воле «отдельного человека». Экзистенциальная основа философско-драматической интерпретации древнегреческого мифа в пьесе «Мухи» (1942).

Альбер Камю (1913-1960) об абсурдности человеческого удела во враждебном или безразличном мире, о творчестве как вызове абсурдности бытия и стремлении осуществить красоту. Камю о театре как таковом и актере как воплощении «человекаабсурда» («Миф о Сизифе»). Пьеса «Калигула» (1941) как часть «триптиха абсурда» Камю («Миф о Сизифе», «Посторонний»). «Калигула» на зарубежной и российской сцене.

Истоки *театра абсурда* в бурлеске *Альфреда Жарри* «Король Убю» (1896), сюрреалистических драматических опытах *Гийома Аполлинера* («Груди Тиресия», 1917).

Использование экзистенциальной основы тезиса о бессмысленности мира, выдвинутого Сартром и Камю. Принципы поэтики театра абсурда: иррационализм, отсутствие логической связи между элементами драмы и спектакля («разум оскандалился»), отсутствие интриги, схематичность характеров, парадоксальность (закономерность случайного), проблема коммуникации («трагедия языка»). Экзистенциальные философские основания театра абсурда, тема одиночества и обреченности человека в ожидании смерти, абсурд как выражение вселенского хаоса (Сэмюэл Беккет), бунтарство как саморазрушение личности (Жан Жене), предельный нигилизм и алогизм (Эжен Ионеско), сатирический абсурд (Фридрих Дюрренматт). «Апостол одиночества» *Сэмюэл Беккет* (1906-1989). Религиозные мотивы в пьесе «В ожидании Годо» (1952), особенности действия и диалога. Использование приемов клоунады в решении темы отчаяния, одиночества, отчуждения, гибели. Трагические фарсы (фарсы-кошмары) *Эжена Ионеско* (1909-1994), «Лысая певица» (1950) как «трагедия языка». Разоблачение «фанатизма любого толка» в пьесе «Носорог» (1959), демистификация «всякой идеологии», «маленький человек» в абсурдном мире. «Карнавальный» абсурд (пышная зрелищность) в театре *Жана Жене* (1912-1986). Драма абсурда на сцене европейского и русского театров.

21. Искусство режиссуры в европейском театре рубежа XIX-XX веков и первой половины XX века в историко-культурном контексте.

Историко-художественные и философские предпосылки формирования режиссуры как самостоятельной театральной профессии. Натуралистическая концепция театра и режиссура *Мейнингенского театра*.

Деятельность *Людвига Кронега* (1837-1891). Детальное воссоздание исторической эпохи как основа сценического прочтения классики, принципы постановки массовых сцен, обращение к традиции «живописной режиссуры». А.Н. Островский и К.С. Станиславский о мейнингенцах. Режиссерская деятельность *Отто Брама* (1856-1912): драматургия Г. Ибсена и Г. Гауптмана в театре «Свободная сцена». Развитие натуралистических идей во французском театре: Театр Либр (Свободный театр) *Андре Антуана* (1858-1943).

Эволюция режиссерского искусства Антуана, стремление «принять все школы и группировки» (провозглашение принципа «либерального эклектизма»). «Власть тьмы» Л.Н. Толстого и «Привидения» Г. Ибсена в театре Антуана. Создание нового типа спектакля, в основе которого ансамбль.

Режиссура символистского театра как оппозиция театральному натурализму. Основные черты театра символизма. Теория и практика символистского театра *Гордона Крэга* (1872-1966).Три концепции символистского спектакля *Поля Фора* (1872-1960): театр поэта, стремящийся усилить воздействие поэтического слова средствами театра; театр художника, в котором символистская сценография определяла эстетическую направленность спектакля; синтетический театр, воздействующий на зрителя всем комплексом художественных средств. Мировая драматургия, близкая символистской эстетике, на сцене театра Эвр в режиссуре *Орельена Мари Люнье-По* (1867-1940).

Полемика реформатора немецкой сцены *Макса Рейнхардта* (1873-1943) с театральным натурализмом А. Антуана и О. Брама. Синтетический характер режиссуры Рейнхардта. Режиссура как вид поэтического творчества, искусство поэтического реализма, соединяющего звучащее слово, пластическую выразительность актера, сценографическое и музыкальное решение спектакля. Спектакли «Сон в летнюю ночь» В. Шекспира (1905), «Привидения» Г. Ибсена (1906), «Гамлет» В. Шекспира (1909), «Царь Эдип» Софокла (1910) и др.

Искания французской режиссуры первой половина XX века. Предпосылки возникновения новой французской режиссуры в деятельности театра «Старая голубятня» *Жака Копо* (1879-1949), «моральное, интеллектуальное, эстетическое обновление» сценического искусства, синтез приемов условного и психологического театров. Создание творческой корпорации «Картель четырех» (1927) режиссерами разных творческих индивидуальностей *Шарлем Дюлленом* (1885-1949), *Луи Жуве* (1887-1951), *Гастоном Бати* (1885-1952) и *Жоржем Питоевым* (1885-1939). Выдающаяся роль «Картеля» в развитии французского театрального искусства. Стихия свободной импровизации и другие принципы формирования актерской техники в студии театра «Ателье» Дюллена.

Спектакли Ш. Дюллена: «Антигона» Софокла (1923), «Вольпоне» Бена Джонса (1928), «Мухи» Ж.-П. Сартра (1943) и др. Интеллектуальная режиссура Л. Жуве. Сотрудничество с драматургом Жаном Жироду (спектакль «Троянской войны не будет», 1935).

Религиозно-нравственные театральные искания Г. Бати, требование освобождения театра от господства литературы, синтез живописи, скульптуры, архитектуры, музыки и актерского искусства, спектакль «Преступление и наказание» по роману Ф.М. Достоевского в сценической адаптации Бати на сцене театра «Монпарнас» (1933).

Психологический театр Ж. Питоева, «открытие» французским театром драматургии А.П. Чехова в режиссуре Ж. Питоева: спектакли «Чайка» (1921), «Дядя

Ваня» (1922), «Три сестры» (1929). Сюрреализм и искусство режиссуры: Театр «Альфред Жарри» *Антонена Арто*. Теория и практика *«театра жестокости» А. Арто* (1896-1948).

Экспрессионистский театр *Леопольда Йесснера* (1878-1945): интеллектуализм, принципы контраста в мизансценах и динамизма действия. Теория и практика эпического театра *Бертольта Брехта.*

22. Концепции театра XX века в европейском историко-культурном: Гордон Крэг, Антонен Арто, Бертольт Брехт, Ежи Гротовский.

Режиссура XX века в историческом, философском и общекультурном контексте эпохи. Режиссер как автор театральной концепции. Связь режиссерского искусства с методологией и стилем актерской игры, с театральной школой.

Гордон Крэг (1872-1966) – английский режиссер, художник и теоретик театра. Крэг и европейский символизм. Поиски сценической выразительности в синтетическом театре красок, света, музыки, пластики, уход от литературного театра. Крэг-теоретик («Искусство театра», 1905): отказ от реализма, «будущее искусство, которое выльется из движения», автор спектакля − режиссер, воображение как источник вдохновения. Актер в театре Г. Крэга (актер-сверхмарионетка). Реформа сценического пространства: возвращение в театр архитектуры, замена плоскости объемом, система ширм. Шекспир в театре Крэга, «Гамлет» Г. Крэга и К.С. Станиславского в МХТ (1911). Г. Крэг и театр кукол. Отражение театральных поисков Крэга в современном театре.

Антонен Арто (1896-1948) – французский режиссер и теоретик театра, поэт, художник и сценограф, прозаик, сценарист, драматург, актер театра и кино, философ, сформировавшийся как творческая личность в традиции авангардистской культуры первой половины XX в. Влияние символистской эстетики на формирование теории театра Арто. Арто – идеолог и практик сюрреалистического театра. Отказ от имитации жизни в театре, создание на сценических подмостках высшей реальности как цели театра.

Сценическое воплощение сюрреалистических идей в спектаклях театра «Альфред
Жарри». Концепция театра жестокости, предполагающая перестройку сознания. Театр нового типа, воспринимающийся как жизненная необходимость и апеллирующий к коллективному бессознательному, к архетипу. Обращение к глубокой традиции: ритуалу,мифу. Жестокость как центральное понятие концепции Арто. Возможность «взаимообнажения театра и жизни» («театр и его двойник»). Поиски нового языка театра.

Реформа сценического пространства: отказ от традиционного разделения пространства театра на «сцену» и «зал». Актер в театре Арто. Идеи Арто и мировой театр.

Бертольт Брехт (1898-1956) – драматург, режиссер и теоретик театра. Теория эпического (диалектического, «неаристотелевского») театра Брехта. Отказ от__ аристотелевского катарсиса, утверждение театра критической мысли, где разум противостоит инстинкту. Драматургические и сценические приемы эпического театра (рассказ, преследующий дидактические цели, рассказчик-комментатор событий, монтажный принцип построения пьесы, зонги и др.). Центральное понятие театра Брехта – эффект очуждения. Отказ от «гипнотического» театра и театра, приносящего наслаждение. Особая роль музыки в брехтовском театре. Актер в театре Брехта: требование «показывать показ», «никогда не растворяться в подражаемом», сохранения «известной дистанции между собой и изображаемым», «глашатай авторской мысли». Активизация зрительского восприятия на фоне известных сюжетов в пьесах «Трехгрошовая опера», «Мамаша Кураж», «Кавказский меловой круг» и др. Создание «театра III тысячелетия» («Берлинер ансамбль», 1949). Влияние театральной теории и

практики Брехта на театр XX в. Идеи театра Брехта и мировой театральный процесс.
Ежи Гротовский (1933-1999) – польский режиссер-реформатор и теоретик театра.
От «Театра 13 рядов» к «Театру-лаборатории»: исследование границ и возможностей театра и человека-актера (спектакли «Фауст» Марло, 1963; «Акрополис» Выспянского, 1964; «Стойкий принц» Кальдерона, 1965; «Apocalipsis cum figuris», 1968). Гротовский и идеи Станиславского. Гротовский и Арто. Брук о Гротовском. Отход от практики создания спектаклей (1973), «пара-театральные» эксперименты, исследование «исполнительских техник» в Театре Истоков (1976). Мастерская в Понтедере (Италия, 1985).

23. Искусство режиссуры в европейском театре второй половины XX века и рубежа XX-XXI веков в историко-культурном контексте.

Историко-культурный и философский контекст развития европейской режиссуры во второй половине XX века и на рубеже XX-XXI веков. Основные тенденции развития европейской режиссуры во второй половине XX века.
Режиссерское творчество *Жана Луи Барро* (1910-1994). Значение школы Дюллена в формировании режиссерских и актерских принципов Барро. Радикальный разрыв с французской декламационной традицией. Нравственный максимализм, метафорический интеллектуализм и авангардизм театра Барро, сочетание высокой профессиональной культуры и эксперимента, психологизм философских исканий. Тотальный театр как театр всеобщего эксперимента. Спектакли Барро: «Гамлет» В. Шекспира (1946), «Процесс» Ф. Кафки (1947), «Вишневый сад» А. П. Чехова (1954), «Носорог» Э. Ионеско (1960) и др.

Режиссерская деятельность *Джорджо Стрелера* (1921-1997). Спектакли Стрелера в «Театро Пикколо ди Милано»: «Ночлежка» по пьесе М. Горького «На дне» (1947), «Арлекин» по пьесе К. Гольдони «Слуга двух господ» (1947), «Король Лир» В. Шекспира (1972), «Вишневый сад» А. П. Чехова (1974) и др. Стремление сделать искусство театра подлинно народным в брехтовских постановках Стрелера. Синтетическая целостность сценического решения спектаклей.
Экспериментальная режиссура *Ежи Гротовского* (1933-1999). Гротовский – теоретик театра. Исследования природы актерского искусства. Театр *Питера Брука* (р. 1925): поэтический метафоризм режиссуры, обращение к идеям А. Арто («Марат/Сад» Вайса, 1964). Шекспировские постановки Брука: «Гамлет» (1955, 2001), «Король Лир» (1962), «Сон в летнюю ночь» (1970) и др. Открытие в Париже Международного Центра театральных исследований (1970) как попытка создания интеркультурной модели театра. Поиски новых форм синтетического театра, разрушающего стену между актером и зрителем, эксперименты, направленные на совершенствование внутренней и внешней техники актера, обращение к философии и культуре ритуала. Брук о законах и природе театра, о поиске живого театра, свободного от фальши и штампа в книгах «Пустое пространство» (1968) и «Секретов нет» (1993).
Особенности ситуации постмодернизма в культуре рубежа XX-XIX вв. Возрастание роли герменевтики в культуре в целом и в театральном искусстве в частности.
Постмодернистские и постдраматические тенденции в режиссуре конца XX – начала XXI вв. Усиление роли режиссера на рубеже XX–XXI веков, конфликт с литературным первоисточником спектакля. Ханс-Тис Леман о режиссуре в постдраматическом театре, об изменении способов коммуникации между сценой и театром, драматургом и режиссером.
Основные тенденции современной европейской режиссуры в творчестве П. Штайна

24. Театр Соединенных Штатов Америки в историко-культурном контексте XX века: репертуар, сценическое искусство, принципы организации.

Феномен Соединенных Штатов Америки и его влияние на возникновение, становление и развитие американского театра.

Исторические условия становления и развития американского театра. Господство коммерческой системы в американском театре конца XIX века, отсутствие национальной драматургии, феномен театрального Бродвея, становление и развитие жанра американского мюзикла, система «звезд» и серийность постановок. Формирование офф-бродвейских и офф-офф-бродвейских театров, появление «малых театров» в середине 10-х годов XX века как условие возможности формирования национальной театральной традиции, театр «Провинстаун». Влияние идей К.С. Станиславского на формирование американского театра, значение американских гастролей МХТ в 1923-1924 гг. Отсутствие системы государственной поддержки театров. Открытие в 1931 г. репертуарного театра «Групп» Г. Клерманом и Л. Страсбергом, последователями системы Станиславского. Становление американской национальной драматургии в творчестве *Юджина О'Нила* (1888-1953). Особенности реализма драматургии О'Нила: сложный сплав различных стилевых компонентов, влияние античной трагедии, Ф.М. Достоевского, А.Стриндберга, М. Горького, Э. Золя на формирование творческого метода О'Нила.

Обращение к эстетике экспрессионизма, смелые эксперименты с формой и содержанием, символические мотивы и образы в острых социально-психологических драмах «Анна Кристи (1921), «Косматая обезьяна» (1922), «Крылья даны всем детям человеческим» (1924), «Любовь под вязами» (1924). Интимно-психологическая проблематика поздних пьес О'Нила «Долгий день уходит в ночь» (1941), «Луна для пасынков судьбы» (1942).

Пьесы О'Нила на сцене Камерного театра А.Я. Таирова. Психологическая драма *Теннесси Уильямса* (1911-1983), наследование и развитие традиций социально-психологической драматургии О'Нила. Принципы «пластического театра» Уильямса в предисловии к пьесе «Стеклянный зверинец» (1945): отказ от «плоского реализма», противопоставление ему «поэтического реализма», символ как один из важнейших «инструментов» «пластического театра» Уильямса, раскрытие конкретно- бытового плана символически-поэтическим. Т. Уильямс и А.П. Чехов. Трагическое звучание пьесы «Трамвай "Желание"» (1947), антагонизм Бланш и Стэнли (духовность и «одномерность» человека), постановка пьесы в театре Этель Барримор (Нью-Йорк, реж. Э. Казан, 1947), М. Брандо в роли Стэнли. 60-е годы − кризис в творчестве Уильямса, поиски новых форм драмы, увлечение «более импрессионистической формой», время и память как главные мотивы творчества. Уильямс на сцене русского театра.

Социальная природа человеческой трагедии в Америке в психологических драмах *Артура Миллера* (1915-2005) «Все мои сыновья» (1947), «Смерть коммивояжера» (1949), сотрудничество драматурга с режиссером Э. Казаном.

Бунтарские мотивы в драматургии *Эдвард Олби* (р.1928), сочетание в его творчестве реалистических и абсурдистских тенденций. Глубокая социально-психологическая проблематика пьесы «Случай в зоопарке» (1958), расовая проблематика и фрейдистские мотивы в пьесе «Смерть Беси Смит» (1959), психологический шедевр Олби «Не боюсь Вирджинии Вулф» (1962). Американский мюзикл во второй половине XX века: «Оклахома» Р. Роджерса (1943), «Моя прекрасная леди» Ф. Лоу (1956), «Вестсайдская история» Л. Бернстайна (1954) и др. Театральная школа «Актерская студия» (открыта в 1946 г.) под руководством Л. Страсберга и Э. Казана. Михаил Чехов и американская актерская школа.

Американский театр на рубеже XX-XXI вв.: жизнь бродвейских и офф-бродвейских театров, американский репертуарный (ансамблевый) театр, мюзикл на современной американской сцене.

4.2. Рекомендуемая литература

Для подготовки к государственному экзамену

ИСТОРИЯ РУССКОГО ТЕАТРА							
Учебная литература	Цидина Т.Д. История русского театра: от истоков до рубежа XVIII-XIX вв.		Челябинск: ЧГИК	2017	168 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=491463
	Рахманина Е.В. Театральное образование в России XVIII-XIX вв.: динамика становления и развития театрально-образовательных систем		Орел: Орловский гос. инт-т искусств и культуры	2011	120 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=276200
	ВисловаА.В. Русский театр на сломе эпох. Рубеж XX-XXI веков	Монография	М.: Университетская книга	2009	272 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ, электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=84761&sr=1
	Казьмина Н. О театре, о жизни, о себе. Впечатления, размышления, раздумья. 2001-2007. В 2-х т. Т. 1.		М.: Прогресс-Традиция	2017	472 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» https://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=473536
	Казьмина Н. О театре, о жизни, о себе. Впечатления, размышления, раздумья. 2001-2007. В 2-х т. Т. 2.		М.: Прогресс-Традиция	2017	512 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» https://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=473537
	Шах-Азизова Т.К. Полвека в театре Чехова. 1960-2010.		М.: Прогресс-Традиция	2011	374 с.		электронная версия, образовательная электронная

							библиотека «Университетская библиотека ONLINE» https://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=105294
	История русского театра России. Т.1. / Под ред. В.В. Каллаша и Н.Е. Эфроса		М.: Директ-Медиа	2013	409 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=115349&sr=1
	Варнеке Б.В. История русского театра. Ч. 1. XVII и XVIII век		Казань: Типо-литография Императорского ун-та	1908	365 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=93427&sr=1
	Божерянов И.Н. Иллюстрированная история русского театра XIX века. Т. 1, Вып. 2		СПб	1903	72 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=236733&sr=1
	Ярцев А.А. Федор Волков. Его жизнь в связи с историей русской театральной старины		М.: Директ-Медиа	2016	162 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» https://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=437128
	Аксаков С.Т. Литературные и театральные воспоминания		М.: Директ-Медиа	2014	146 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» https://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=236465
	Федосюк Ю.А. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века		М.: Флинта	2017	264 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская

							библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=463752&sr=1
	Евгений Вахтангов: Документы и свидетельства. Т.2. / Ред.-сост. В.В. Иванов		М.: Индрик	2011	688 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=428363
	Старосельская Н.Д. Малый театр: 1975-2005		М.: Языки славянской культуры	2006	344 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=212945
	Дадамян Г.Г. Театръ в культурной жизни России	Учебное пособие	М.: Дар-Экспо	2001	195 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Шалимова Н.А. Русский драматический театр: от истоков до конца 19 столетия	Методическое пособие для преподавателей	М.: ВШСИ	2014	99 с.	*Учёный совет «ВШСИ»*	Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Гуревич Л.Я. История русского театрального быта: От середины XVII до начала XIX века	Монография	М.: ЛИБРОКОМ	2012	304 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ
ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО ТЕАТРА							
Учебная литература	Варнеке Б.В. История античного театра		М.-Берлин: ДИРЕКТ-МЕДИА	2015	329 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=30422&sr=1
	Гаспаров М.Л. Занимательная Греция	Научно-популярное издание	М.: Агентство ФГМ, ЛТД	2013	383 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=41022&sr=1

	Бахмутский В.Я. Время первых: Лекции по истории античной литературы	Учебное пособие	М.: ВГИК	2013	224 с.	УМО вузов РФ по образованию в области кинематографии и телевидения	электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=277372&sr=1
	Стороженко Н.И. Предшественники Шекспира. Том 1. Лилли и Марло	Монография	М.: Директ-Медиа	2015	609 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» https://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=427363
	Толшин А.В. Маска, я тебя знаю		СПб.: ИД «Петрополис»	2010	288 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=254012
	Бояджиев Г.Н., Дживелегов А.К. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 г.		М., Л.: Гос. изд-во «Искусство»	1941	615 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=130965
	Тинина З.П. История европейского театра от античности до новейшего времени. Ч. I: Античность, средневековье, Возрождение	Учебно-методическое пособие	Волгоград: Изд-во ВолГУ	2005	112 с.	Методический совет Волгоградского института искусства и культуры	Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов http://window.edu.ru/resource/920/25920/files/volsu504.pdf

	Трубочкин Д.В. Театр и общество в Древнем Риме III-Iвеков до н.э.	Учебно-методические материалы к курсу «История зарубежного театра»	М.: ВШСИ	2017	34 с.	*Учёный совет «ВШСИ»*	Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Трубочкин Д.В. Итальянский театр XVIIIвека	Учебное пособие	М.: ВШСИ	2014	34 с.	*Учёный совет «ВШСИ»*	Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Трубочкин Д.В. Античный театр	Учебное пособие	М.: ВШСИ	2014	48 с.	*Учёный совет «ВШСИ»*	Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Трубочкин Д.В. Античная литература и драматургия	Пособие для студентов творческих вузов	М.:	2010	224 с.		Электронный ресурс
	Гвоздев А.А. Западноевропейский театр на рубеже XIX-XX столетий: Очерки		М.: ЛИБРОКОМ	2012	378 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Гвоздев А.А. Из истории театра и драмы		М.: ЛИБРОКОМ	2012	104 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Гвоздев А.А. История европейского театра: Театр эпохи феодализма		М.: ЛИБРОКОМ	2012	336 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Эмихен Г. Греческий и римский театр.		М.: ЛИБРОКОМ	2012	312 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ
	МокульскийС.С. История западноевропейского театра	Учебник	СПб.: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ; Лань	2011	720 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ,
ЭОР	Сайт «Театр и его история»			2019			Электронная версия, http://istoriya-teatra.ru/books/c0003_1.shtml

Для подготовки к выпускной квалификационной работе

АКТЕРСКОЕ МАСТЕРСТВО							
Учебная литература	Станиславский К.С. Работа актера над собой (Часть II)		М.: Директ-Медиа	2015	1015 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» https://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=42

							7360
	Станиславский К.С. Работа актера над собой в творческом процессе переживаний. Дневник ученика		Киев: Мультимедийное Изд-во Стрельбицкого	2014	800 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=234586
	Станиславский К.С. Психотехника актерского искусства: работа актера над собой		СПб.: Алетейя	2014	176 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=233247
	Чехов М.А. Загадка творчества		М.: Директ-Медиа	2016	79 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» https://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=436282
	Актерское мастерство = Training of the american actor : Американская школа / Под ред. Артура Бартоу		М.: Альпинанон-фикшн	2016	406 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» https://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=279198
	Филонов В.Ф. Событие как первооснова сценического действия	Учебное пособие	Челябинск: ЧГИК	2016	132 с.	*Рекомендуется к использованию в образовательных учреждениях, реализующих программы по направлению 52.05.01*	электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=491935
	Мюрисеп А.В. Язык сцены (профессиональная терминология в	Учебное пособие	Н. Новгород: Изд-во ННГК	2014	348 с.		электронная версия, образовательная электронная

	определениях и примерах)		им. М.И. Глинки				библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=312288
	Долинин В.Е. Актерская практика	Учебное пособие	Н. Новгород: Изд-во ННГК им. М.И. Глинки	2014	25 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=312288
	Мирошниченко Л.В. Психология актерского искусства. Актерские способности. Самопознание	Учебное пособие	Кемерово: Кемеровский гос. ун-т культуры и искусств	2012	286 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=227751
	Глушко С. Система театральной импровизации		Киев	2010	46 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ, электронная версия, http://teatrsemya.ru/lib/mast_akt/akt_masterstvo/stanislav_gluchko.pdf
	ДюпреВ. Как стать актером		Ростов н/Д: Феникс	2007	192 с.		электронная версия, Режим доступа: http://www.obraz-ua.com.ua/file/Kak%20stat%20akterom.doc
	Станиславский К.С. Актерский тренинг: Учебник актерского мастерства		М.:АСТ	2010	448 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Станиславский К.С. Учебник актерского мастерства. Работа над собой в творческом процессе воплощения		М.:АСТ	2011	374 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Полищук В. Книга актерского мастерства. Всеволод Мейерхольд		М.:АСТ	2010	222 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ

	Кипнис М. Актерский тренинг. Более 100 игр, упражнений и этюдов, которые помогут вам стать первоклассным актером		М.:АСТ	2011	249 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Райкин К.А., Бутенко-Райкина Е.И. К вопросу о современной театральной педагогике: вербатим как метод подготовки актёров: статья из сборника «Современная театральная педагогика: от теории к практике» / Под общ.ред. Д.В. Трубочкина	Сборник научно-методических материалов	М.: ВШСИ	2017	158 с.	*Учёный совет «ВШСИ»*	Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Журнал «Театр»		М.	2019			электронная версия, http://oteatre.info/
	Журнал «Театральные новые известия «Театрал»		М.	2019			электронная версия, http://www.teatral-online.ru/
СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ							
Учебная литература	Автушенко И.А. Сценическая речь и эмоциональный слух	Учебное пособие	М.: ВГИК	2012	121 с.	УМО вузов РФ по образованию в области кинематографии и телевидения	электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=277371
	Чепурина В.В. Сценическая речь: от слова драматического к слову-поступку	Учебное пособие	Кемерово: Кемеровский гос. ун-т культуры и искусств	2012	128 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=227791
	Сценическая речь / Авт.-сост. В.В. Чепурина, Л.Д. Култаева	Учебно-методический комплекс	Кемерово: Кемеровский гос. ун-т культуры и искусств	2014	76 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=275520

	Захаров А.И. Работа над голосом с вокалистами на занятиях по сценической речи		Н. Новгород: Изд-во ННГК им. М.И. Глинки	2013	32 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=312238
	Морозов В. П.Резонансная техника пения и речи: Методики мастеров. Сольное, хоровое пение, сценическая речь	Методические рекомендации	М.:Когито-Центр	2013	440 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=226884
	Логика речи в сценическом искусстве / Авт.-сост. Л.В. Иванова	Учебное пособие	Орел: Орловский гос. ин-т искусств и культуры	2014	68 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» https://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=439360
	Суленева Н.В. Этикетные формулы вербального общения	Учебное пособие	Челябинск: ЧГАКИ	2004	151 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=492719
	Колесников В.Н. Благородные стихи и сказки для сценического исполнения	Пособие для занятий по художественному слову	М.: МГПУ	2017	248 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=469865
	Бруссер А.М. Сценическая речь	Методические	М.: ВЦХТ	2008	112 с.		электронная версия,

		рекомендации и практические задания					Театральная библиотека Сергея Ефимова www.theatre-library.ru/files/b/brusser/brusser_1.doc
	Петрова А.Н. Сценическая речь	Учебно-методическое пособие	М.: Искусство	1981	192 с.		электронная версия, Режим доступа: http://dramateshka.ru/index.php/scenic-speech/lessons-scenic-speech/4746-a-p-petrova-lscenicheskaya-rechjr?start=1
	Черная Е.И. Основы сценической речи. Фонационное дыхание и голос	Учебное пособие	СПб.:Лань, ПЛАНЕТА МУЗЫКИ	2012	176 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ+ DVD
	Игнатова Е.Г. Тренировка дикции у лиц публичных и творческих профессий	Учебно-методическое пособие	М.: ООО «РАЙКИН ПЛАЗА»	2015	156 с.	*Учёный совет «ВШСИ»*	Печатная версия Библиотека ВШСИ
ПЛАСТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ							
ФЕХТОВАНИЕ							
Учебная литература	Закиров А. Основы сценического фехтования	Учебное пособие	М.: ВГИК	2013	67 с.	УМО вузов РФ по образованию в области кинематографии и телевидения	электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=277617
	Кох И.Э. Сценическое фехтование	Учебное пособие	СПб.: Изд-во СПбГУП	2008	440 с.	УМО по образованию в области театрального искусства	электронная версия, Сайт: Театр: теория, практика, опыт https://mega.nz/#!IAcCERCb!WVSNUxGiS-_z1XD13jijCni49Q4QtTdOu588_vcCBlg
	Теория и практика спортивного фехтования / Шустиков Г.Б., Федоров В.Г., Деев А.В., Нечаева Е.А.		М.: Спорт	2016	192 с.	Учебно-методический совет	электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская

						НГУ им. П.Ф. Лесгафта	библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=454535
	Фехтование: Дополнительная общеразвивающая программа в области физической культуры и спорта для реализации в организациях дополнительного образования в группах спортивно-оздоровительного этапа подготовки/ Сост. Мовшович А.Д.		М.: Человек	2015	56 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=461275
	Фехтование: Энциклопедия/ Авт.-сост. М.С. Ракита, В.Л. Штейнбах		М.: Человек	2011	704 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=298191
	Тышлер Д.А. Сценическое фехтование. Техника ведения боев, пластика движений и батальная режиссура	Учебное пособие для вузов	М.:Акад. Проект; Культура	2011	239 с.	УМО по образованию в области театрального искусства	Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Ураев А.В. Александр Люгар. Основоположник сценического фехтования: статья из сборника «Современная театральная педагогика: от теории к практике» / Под общ.ред. Д.В. Трубочкина	Сборник научно-методических материалов	М.: ВШСИ	2017	158 с.	*Учёный совет «ВШСИ»*	Печатная версия Библиотека ВШСИ
СЦЕНИЧЕСКОЕ ДВИЖЕНИЕ							
Учебная литература	Григорьянц Т.А.Сценическое движение	Практикум	Кемерово: КемГИК	2017	82 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=472617

	Пластическое воспитание . Ч. 1. Сценическое движение/ Авт.-сост. Т.А. Григорьянц	Учебно-методический комплекс	Кемерово: КемГУКИ	2014	90 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=275515
	Григорьянц Т.А. Сценическое движение. Трюковая пластика	Учебное пособие для вузов	Кемерово: КемГУКИ	2010	130 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=227978
	Давыдов В.П. Теория, методика и практика классического танца	Учебное пособие	Кемерово: КемГИК	2017	244 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=487664
	Богданов Г.Ф. Магия хореографического творчества	Методическое пособие	М.- Берлин: Директ-Медиа	2017	142 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=476725
	Кох И.Э. Основы сценического движения	Учебное пособие	СПб.:	2013	277 с.		электронная версия, Электронная библиотека RoyalLib.com https://royallib.com/book/koh_i/osnovi_stsenicheskogo_dvigeniya.html

	Карпов Н. Уроки сценического движения	Учебное пособие	М.	1998			электронная версия, Литературный портал http://www.proza.ru/2010/12/20/1486
	Закиров А.З. Семь уроков сценического движения для самостоятельной работы	Пособие для актеров	М.: ГИТИС		88 с.		электронная версия, Театральная библиотека Сергея Ефимова www.theatre-library.ru/files/z/zakirov_az/zakirov_az_1.doc
	Мамин Р.Р. Пластическое воспитание. Элементы классического танца. Ч.1.	Учебно-методическое пособие	М.: ВШСИ	2015	20 с.	*Учёный совет «ВШСИ»*	Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Рыбаков В.Ю. Пластическое воспитание. Сценическое движение	Учебно-методическое пособие	М.: ВШСИ	2015	52с.	*Учёный совет «ВШСИ»*	Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Нижельской В.А. Сценическое движение. Базовые упражнения	Учебно-методическое пособие	М.: ВШСИ	2018	120 с.	*Учёный совет «ВШСИ»*	Печатная версия Библиотека ВШСИ
СЦЕНИЧЕСКИЙ БОЙ							
Учебная литература	Григорьянц Т.А. Сценическое движение. Трюковая пластика	Учебное пособие для вузов	Кемерово: КемГУКИ	2010	130 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=227978
	Карпов Н. Уроки сценического движения	Учебное пособие	М.	1998			электронная версия, Литературный портал http://www.proza.ru/2010/12/20/1486
	Морозова Г. Сценическое движение. Сценический бой:Альманах « Я вхожу в мир искусств», №10		М.:	2004	54 с.		электронная версия, Сайт: Театр: теория, практика, опыт https://mega.nz/#!VAkXACBA!KU5WcCsWiO_lrCcL4Z0faFdwo5

							0EYZGh_8dLWYmfWig
	Рыбаков В.Ю. Пластическое воспитание. Сценическое движение	Учебно-методическое пособие	М.: ВШСИ	2015	52с.	*Учёный совет «ВШСИ»*	Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Нижельской В.А. Сценическое движение. Базовые упражнения	Учебно-методическое пособие	М.: ВШСИ	2018	120 с.	*Учёный совет «ВШСИ»*	Печатная версия Библиотека ВШСИ
ТАНЕЦ							
Учебная литература	Ваганова А.Я. Основы классического танца	Учебник	СПб: Лань	2007	192 с.	Министерство Культуры РФ	Печатная версия Библиотека ВШСИ, электронная версия, Файловый архив студентов https://studfiles.net/preview/6189262/
	Давыдов В.П. Теория, методика и практика классического танца	Учебное пособие	Кемерово: КемГИК	2017	244 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=487664
	Ивлева Л.Д. Классический танец: педагогические принципы и методы в обучении	Учебное пособие	Челябинск: ЧГИК	2016	95 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=492055
	Мелентьева Л.Д. , Бочкарева Н.С. Классический танец	Учебно-методическое пособие	Кемерово: КемГИК	2016	120 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=472678

	Пузырева И.А. Пластическое воспитание (танец в драматическом театре)	Учебное пособие для студентов вузов	Кемерово: КемГУКИ	2012	82 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=227893
	Дубских Т.М. Народно-сценический танец: методика обучения	Учебное пособие для студентов и преподавателей вузов	Челябинск: ЧГИК	2017	87 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=491915
	Палилей А.В. Танец и методика его преподавания: русский народный танец	Учебное пособие	Кемерово: КемГИК	2016	100 с.		электронная версия, образовательная электронная библиотека «Университетская библиотека ONLINE» http://biblioclub.ru/index.php?page=book_view_red&book_id=472701
	Мамин Р.Р. Пластическое воспитание. Элементы классического танца. Ч.1.	Учебно-методическое пособие	М.: ВШСИ	2015	20 с.	*Учёный совет «ВШСИ»*	Печатная версия Библиотека ВШСИ
	Александрова Н.А., Макарова Н.В. Джаз-танец. Пособие для начинающих	Учебное пособие	СПб: Лань, ПЛАНЕТА МУЗЫКИ	2012	192 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ +DVD
	Александрова Н.А., Голубева В.А. Танец модерн	Пособие для начинающих	СПб: Лань, ПЛАНЕТА МУЗЫКИ	2011	128 с.		Печатная версия Библиотека ВШСИ +DVD

Приложение 1
Пример экзаменационного билета

Негосударственное образовательное учреждение высшего образования
«Высшая школа сценических искусств»
(«Театральная школа Константина Райкина»)

УТВЕРЖДАЮ
Председатель Ученого совета
_____
_____20____г., протокол № ___

Государственная итоговая аттестация
Государственный итоговый экзамен

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЙ БИЛЕТ №1

1. Становление театральной культуры в России. Указ 1756 года об учреждении русского национального театра. Деятельность Ф. Г. Волкова, А. П. Сумарокова.

2. Театральная деятельность Г. Ибсена: творчество в русле национально-романтической традиции, социально-психологическая драма, символистская драма.

3. Практическое задание «Характеристика сыгранной роли в дипломном спектакле»

Обсуждено и рекомендовано к утверждению:

на заседании кафедры _____

от « » _____ г., протокол №_____

Заведующий кафедрой _____ /_____

ЛИСТ РЕГИСТРАЦИИ ИЗМЕНЕНИЙ И ДОПОЛНЕНИЙ К ПРОГРАММЕ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

№ изм.	Номера листов		Основания для внесения изменений	Дата	№ протокола заседания кафедры	Дата введения изменений	Подпись	Фамилия, инициалы
	замененных	новых						

ЛИСТ СОГЛАСОВАНИЯ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ

Направление подготовки (специальность): 52.05.01 ***Актерское искусство***

Профиль (специализация): ***Артист драматического театра и кино***

ПРОГРАММА ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ

Форма обучения: за***очная***

СОГЛАСОВАНО

Руководитель учебно-методического отдела		Н.В. Назарова	25.05.2019
	(подпись)	(инициалы, фамилия)	(дата)
Заведующий библиотекой		О.А. Колпакова	25.05.2019
	(подпись)	(инициалы, фамилия)	(дата)