

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

**УТВЕРЖДЕНО:**  
**Председатель УМС**  
**Театрально-режиссерского**  
**факультета**  
**Королев В.В.**

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОДГОТОВКЕ**  
**к**  
**ГОСУДАРСТВЕННОЙ ИТОГОВОЙ АТТЕСТАЦИИ**  
**Государственный экзамен (История и теория театра)**  
**подготовка и сдача.**

**ПОДГОТОВКА И ЗАЩИТА**  
**ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ**

**ОСНОВНОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ ВЫСШЕГО**  
**ОБРАЗОВАНИЯ – ПРОГРАММЫ СПЕЦИАЛИТЕТА ПО НАПРАВЛЕНИЮ ПОДГОТОВКИ**

**52.05.01 АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО**  
**СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ**  
**АРТИСТ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА И КИНО**  
**КВАЛИФИКАЦИЯ (СТЕПЕНЬ)**  
**АРТИСТ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА И КИНО**  
**Форма обучения ОЧНАЯ, ЗАОЧНАЯ**

## **1.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.

### **Вопросы к государственному экзамену «История и теория театра»**

Тема 1. Театральное искусство Античности

Тема 2. Театральная культура эпохи Возрождения

Тема 3. Театральное искусство эпохи классицизма

Тема 4. Этапы становления русского театра. Театральное искусство России в XVIII веке

Тема 5. Западноевропейский театр эпохи Просвещения

Тема 6. Эволюция художественных направлений в театральном искусстве XIX века: романтизм, реализм, натурализм

Тема 7. Западноевропейский и русский театр на рубеже XIX-XX столетий: драматургия, режиссерское и актерское искусство

Тема 8. Театр Западной Европы, России и США в XX века.

Тема 9. Современное состояние театрального искусства.

### **Краткое содержание тем, включенных в список экзаменационных для контроля знаний и самопроверки.**

При подготовке к госэкзамену следует внимательно просмотреть приведенное ниже тематическое содержание курса, сопоставить изложенные там факты с перечнем экзаменационных тем. Выделить те, моменты, которые представляются наиболее существенными и начать подготовку, ориентируясь на примерный перечень приведенных ниже вопросов.

#### **Тема 1. Театральное искусство Античности**

Особенности мировоззрения Древней Греции: антропоцентризм, калокагатия, агонистика.

Гармония и соразмерность как основа эстетических представлений.

Роль культа Диониса в формировании греческого театра и жанров греческой драматургии (трагедии, комедии, сатировской драмы). Аристотель о возникновении трагедии и комедии. Платон о задачах искусства (10 глава «Государства»).

Рождение трагедии Древнегреческая трагедия до Эсхила. *Феспид*, выделение из хора особого исполнителя — гипокрита (ответчика). *Фриних* (ок. 540— ок. 470 до н. э.),

*Эсхил* (525—456 до н. э.) — основоположник греческой трагедии в ее установившихся формах. Драматизация и переосмысление мифологических сказаний в соответствии с выдвигаемой проблематикой. Трилогия. Принципы ее построения.

«Персы» (472) — единственная дошедшая до нас греческая трагедия на исторический сюжет. Мысль о неотвратимости справедливого возмездия за нарушение установленного миропорядка. Особенности композиции «Персов». Архаические черты в структуре этой трагедии.

«Прометей прикованный», философское содержание трагедии; страстный протест против всякого насилия и угнетения, богоборчество и гуманизм. Титанизм образа Прометея, могучая поэтическая сила трагедии.

Трилогия «Орестея» (458) — наиболее зрелое произведение Эсхила. Тема трагической судьбы рода Атридов в «Орестее». Рок и свободная воля героя при выборе решения. Усиление действия, развитие диалога, углубление характеров в «Орестее».

*Софокл* (ок. 496—406 до н.э.) — поэт расцвета афинской рабовладельческой демократии. Общественное значение трагедий Софокла. Вера в справедливость существующего миропорядка.

Герои трагедий Софокла — люди изображенные такими, какими они должны быть» (Аристотель). Перенесение центра тяжести в трагедиях Софокла на действенное изображение человека, его борьбы и душевных переживаний. Благородство и величие героев Софокла, цельность и простота их характеров.

«Антигона» (ок. 442). Общественный смысл конфликта между Антигоной и Креонтом. Героизм и самопожертвование Антигоны, ее нравственная победа над Креоном. «Царь Эдип» (ок. 429). Проблема рока и свободы человеческой личности. Понятие о субъективной и объективной вине героя. «Электра». Идея справедливого возмездия. Тираноборческий пафос трагедии. «Эдип в Колоне» (406) —завершение темы Эдипа в творчестве Софокла. Идея оправдания благородного героя, совершившего невольное преступление.

Театральные реформы Софокла: введение третьего актера и расписных декораций, увеличение числа хоровцов до 15, отказ от создания связанных единством сюжета трилогий и сохранение самостоятельного значения за каждой трагедией. Дальнейшая драматизация действия.

Роль хора как действующего лица в трагедиях Софокла. Важность хоровых партий для решения основного конфликта трагедий.

*Еврипид* (ок. 480—406 до н. э.). Патриотические мотивы в его трагедиях. Снижение героического идеала человека; изображение людей «такими, каковы они есть в действительности» (Аристотель). Острота конфликтов в трагедиях Еврипида.

Глубокое проникновение в мир душевных переживаний человека; Еврипид как «трагичнейший из поэтов» (Аристотель). Внесение в трагедию бытовых элементов. Усложнение интриги.

«Медия» (431). Трагическая раздвоенность образа Медеи. Изображение внутреннего разлада в душе героини — открытие Еврипида, оказавшее колоссальное влияние на трагедию нового времени (в частности, на трагедии Расина) и на психологическую драму. «Ипполит» (428). Новизна тематики трагедии для афинской сцены V в. до н. э. «Электра» (ок. 413). Миф без героического ореола. «Киклоп» — единственная дошедшая до нас полностью сатировская драма.

«Ифигения в Авлиде» (поставлена в 405). Образ юной героини, жертвующей собой для славы отчизны. Патриотические мотивы в этой трагедии.

Драматургические особенности трагедий Еврипида.

Структура древней аттической комедии (агон, парабаса и т. д.), роль песенно-танцевального элемента в ней. Роль древней аттической комедии в общественной и культурной жизни Афин.

*Аристофан* (ок. 446—ок. 385 до н. э.) — «отец комедии». Эволюция творчества Аристофана, отражение в нем интересов, мыслей и чувств мелких аттических земледельцев. Острая политическая направленность творчества Аристофана. Комедии «Ахарняне», «Мир», «Лисистрата», «Лягушки», «Облака». Защита Аристофаном воспитательной роли искусства, взгляд на драматурга как на учителя «граждан».

*Аристотель* (384—322 до н. э.). «Поэтика» — первое дошедшее до нас систематическое изложение теории поэтического искусства.

Роль государства в организации театральных представлений в Древней Греции. Всенародный характер празднеств. Театральные состязания. Хореги. Три награды для победителей. Устройство театра: орхестра, сцена, места для зрителей (театрон), проскений; параскении; пароды. Театральные машины в театре V в. до н. э. (экиклема и зорема). Декорации. Зрители. Хор в греческом театре, его общественная и художественная роль.

Новая аттическая комедия. *Менандр* (ок. 343—ок. 291 до н. э.).

Темы и проблематика новой комедии — семейные конфликты, вопросы брака, воспитания и т. п. Постоянные типы-маски. Искусное ведение сложной интриги. «Брюзга» — единственная полностью дошедшая до нас комедия. «Третьейский суд».

### **Древний Рим.**

Римское рабовладельческое общество и его отличие от греческого. Борьба патрициев и плебеев. Политика «Хлеба и зрелищ!».

Истоки римского театра. Обрядовые игры и шуточные песни италийских земледельцев; фесценнины. Приглашение этрусских плясунов для исполнения первых сценических

игр (364 г. до н. э.), Сатурналии. Ателлана и ее маски (Макк, Папп, Буккон, Доссен). Первые римские драматурги: *Ливий Андроник* (ум. ок. 204). Драматические жанры в Риме: трагедия — на мифологический сюжет, на исторический сюжет (претекста); комедия — на римский сюжет (тогата), на греческий сюжет (паллиата).

*Плавт* (ок. 254—184 до н. э.). Плебейская направленность его творчества. Свободное отношение к греческим сюжетам, приспособление их к условиям римской сцены и вкусам публики. Соединение в пьесах Плавта приемов новой аттической комедии с элементами народного шутовского италийского театра

Герои комедий Плавта. Комедии «Хвастливый воин», «Клад», «Пленники», «Близнецы» («Менехмы»). Музыкально-вокальный элемент в комедиях Плавта, кантики.

*Теренций* (ок. 185—159 до н. э.). Проблематика произведений Теренция. Разработка им жанра серьезной комедии («Свекровь»). Гуманистические тенденции его драматургии. Темы семьи и воспитания («Братья»). Тонкость психологической характеристики.

Организация театральных представлений на государственных праздниках. Постановка спектаклей при триумфах, погребении знатных людей, при выборах высших магистратов и т. д. Отсутствие постоянного театрального здания в Риме вплоть до середины I в. до н. э. Постройка Помпеем первого постоянного каменного театра (55 до н. э.). Отличие римского театрального здания от греческого. Римские актеры, их бесправное социальное положение. Объединение актеров в труппы. Отсутствие театральных масок до конца II в. до н. э. *Эзон* и *Росций* — первые знаменитые актеры, имена которых сохранила история. Введение маски в римский театр (ок. 110 до н. э.).

## **Тема 2. Театральная культура эпохи Возрождения**

### **Комедия дель арте и развитие актерского искусства.**

Формирование профессиональных актеров в Италии в условиях наступившей феодально-католической реакции, *Анджело Беолько* (*Рудзанте*, 1502—1542) — падуанский народный актер и драматург. Создание постоянных типов персонажей у Беолько, импровизация, использование диалектов, предвосхищение жанра комедии дель арте (комедии масок). Возникновение в середине XVI в. комедии дель арте — импровизированной народной комедии масок. Ее специфика, происхождение, тематика. Основные компоненты народной комедии: маски, импровизация, буффонада, диалекты. Основные маски комедии дель арте: северный квартет — Панталоне, Доктор, Бригелла и Арлекин; южный — Ковьелло, Пульчинелла, Скарамучча и Тарталья; Серветта, Капитан, Влюбленные. Характеристика типов-масок, сатирическое отражение в них современной действительности. Роль

музыки, пения и танца в комедии дель арте. Особенности актерской игры в комедии масок.

### **Тема 3. Театральное искусство эпохи классицизма**

#### **Испанский театр эпохи Возрождения.**

Реконкиста и ее влияние на формирование духовного склада испанского народа. Роль крестьянства в многовековой национально-освободительной борьбе. Завершение Реконкисты и создание в Испании абсолютной монархии. Основные черты испанского театра — его демократизм и народность. Первые ростки светской драмы в Испании. *Хуан дель Энсина* (1469—1534) и его эклоги. Переплетение в них пасторальных и религиозных мотивов с бытовыми, введение музыкального элемента. Роль Энсины в возникновении национальной лирической музыкальной драмы.

*Лопе де Руэда* (1510—1565) — родоначальник испанского народного театра. Сервантес о Лопе де Руэде. Фарсы (пасос) Лопе де Руэды («Оливы», «Страна Хуаха»), изображение в них народного быта. Народный юмор и народные типы в этих фарсах. Значение пасос Лопе де Руэды для формирования испанского музыкально-комедийного жанра «сайпете».

*Мигель Сервантес* (1547—1616) — величайший представитель испанского гуманизма. Место драматургии в творчестве Сервантеса. Утверждение Сервантесом воспитательной роли театра, требование идейного реалистического искусства. Трагедия «Нумансия» (1588), Интермедии, их народность и сатирическая направленность («Театр чудес», «Саламанкская пещера»). А. Н. Островский — переводчик интермедий Сервантеса.

*Лопе де Вега* (1562—1635). Творчество Лопе де Веги — вершина испанской ренессансной драмы. Его глубокий гуманизм и народность. Тематическое богатство, необычайная творческая плодовитость Лопе де Веги, его поэтическое мастерство. Эволюция его творчества. Жанровое многообразие драматургии Лопе де Веги. Цикл «крестьянских пьес». «Фуэнте Овехуна», изображение крестьянского восстания против феодала-насильника. Народно-героический пафос пьесы.

Комедии «плаща и шпаги» Лопе де Веги решение в них проблем гуманистической морали и критика сословных предрассудков («Собака на сене», «Девушка с кувшином»). Особенности реализма Лопе де Веги. Трактат «Новое руководство к сочинению комедий» (1609). Разработка принципов национальной драмы, ориентация на массового зрителя.

*Тирсо де Малина* (1583—1648). «Севильский озорник» (1630) — первая драматургическая обработка легенды о Дон Жуане. Обличение в ней паразитирующего дворянства. Виртуозная комедийная техника («Дон Хиль Зеленые Штаны»).

Комедия «Благочестивая Марта», отражение в ней кризиса ренессансной морали и насмешка над религиозным ханжеством.

*Педро Кальдерон* (1600—1681), крупнейший драматург испанского барокко. Усиление трагических мотивов и проповедь религиозных идеалов в его драмах «Жизнь есть сон» и «Стойкий принц». Морально-философская проблематика драм Кальдерона. Обращение Кальдерона к теме народного протеста против бесчинств феодалов в «Саламейском алькальде». Комедии «плаща и шпаги» Кальдерона («Дама-невидимка» и др.), их стилевое своеобразие.

### **Английский театр эпохи Возрождения.**

Расцвет английской культуры в XVI в. Своеобразный характер английского гуманизма, борьба в нем аристократического и демократического направлений. Томас Мор как типичный представитель английского гуманизма. Материалистическая философия Френсиса Бэкона. Широкое развитие английской драмы и театра в XVI в. Сочетание народных и гуманистических традиций в английской драматургии. Использование новой английской драматургией опыта площадного народного театра с одновременным усвоением традиций ренессансной драмы.

*Кристофер Марло* (1564—1593) — крупнейший предшественник Шекспира. Атеизм, вольномыслие и демократизм Марло. Ренессансная этика «доблести» в драматургии Марло. Титанические образы в трагедиях «Тамерлан Великий» (1587—1588) и «Трагическая история доктора Фауста» (1588). Эволюция его творчества, отказ от культа сильной индивидуальности, разоблачение власти золота («Мальтийский еврей», ок. 1588). Особенности реализма Марло («Эдуард II», ок. 1592).

*Вильям Шекспир* (1564—1616) — величайший драматург эпохи Возрождения. Особенности реализма Шекспира. Стремление к охвату всего многообразия жизненных явлений, смешение трагического и комического, возвышенного и низменного; многоплановость композиции в пьесах Шекспира. Титанизм шекспировских образов, изображение характеров в их многосторонности и развитии. Богатство языка. Высокая поэтичность творчества. Связь драматургических принципов Шекспира с условиями театра его эпохи. Периодизация творчества Шекспира. Оптимистическое восприятие Шекспиром действительности в первый период его творчества. Исторические хроники Шекспира, выражение в них его политических взглядов. Поэтический историзм Шекспира. Историческая хроника «Король Ричард III» (1592), развенчание в ней культа сильной личности.

Комедии Шекспира первого периода, их гуманистические идеи. Отражение в комедиях веры в возможность гармонического развития общества и человеческой личности, освобожденных от феодальных связей. Прославление свободной, активной человеческой личности и гуманистического мироощущения.

Трагедия «Ромео и Джульетта» (1594), ее оптимистический характер, торжество новой гуманистической морали над феодально-сословными отношениями.

Комедия «Венецианский купец» (1596). Глубокое вскрытие в ней социально-этических конфликтов эпохи. Проблема гуманистической морали в «Венецианском купце». Пушкин о характере Шейлока. Комедия «Двенадцатая ночь», критика в ней пуританизма. Гуманистическое решение проблем любви и дружбы. Образы шутов, их юмор. Преодоление гуманистических иллюзий во втором периоде творчества.

Великие трагедии Шекспира — вершина его творчества. Трагическое у Шекспира. «Гамлет» (1601) — тема кризиса гуманистического мировоззрения, разрыв между гуманистическими идеалами и действительностью.

«Отелло» (1604). Конфликт между идеалами гуманизма и реальной общественной практикой. Критика сословных и расовых предрассудков эпохи. «Отелло» как трагедия гуманистического доверия к людям.

«Король Лир» (1605). Духовная эволюция героя трагедии, осознание им несправедливости общественного устройства. Образ Шута в трагедии.

«Макбет» (1606) как трагедия ренессансного индивидуализма.

«Римские» трагедии Шекспира («Юлий Цезарь», 1599; «Антоний и Клеопатра», «Кориолан», 1607). Их философская и политическая проблематика.

«Мрачные комедии» Шекспира. «Мера за меру» (1604). Образ Анджело и отзыв Пушкина о его глубине и многосторонности.

Третий период творчества Шекспира. Стремление драматурга найти позитивное нравственное разрешение социальных конфликтов эпохи в сфере утопической сказки. Особенности поэтики пьес третьего периода. Поэтическая условность действия, романтическая приподнятость характеров. Вера в конечное торжество правды и человечности («Зимняя сказка», 1611; «Буря», 1612).

*Бен Джонсон* (1573—1637)—крупнейший после Шекспира драматург английского Возрождения. Особенности его комедий. Комедия «Вольпоне» (1609), разоблачение в ней стяжательства и порождаемой им аморальности. Обличение пуритан в «Варфоломеевской ярмарке» (1612). Влияние Бена Джонсона на развитие музыкально-драматического жанра «масок», подготовившего рождение английской оперы.

Постройка специальных зданий. Состав труппы публичных театров. Отсутствие актрис. Актерское искусство. Шекспир об актерском искусстве. Борьба направлений в актерском искусстве. *Эдуард Аллейн* (1566 — 1626) — типичный актер дошекспировской драмы (роли в трагедиях Марло). *Ричард Бербедж* (1567 — 1619) — исполнитель ведущих ролей в драмах Шекспира и выразитель реалистических устремлений в английском сценическом искусстве. Комические



актеры (Ричард Тарльтон, Вильям Кемп), их связь с фарсовой традицией. Демократический характер устройства зрительного зала и сцены публичного театра. Принципы постановки и оформления спектакля. Связь формы английской драмы с устройством театра.

### **Тема 3. Театральное искусство эпохи классицизма**

Классицизм — ведущее направление во французском искусстве XVII в. Отражение в нем политических принципов абсолютизма на прогрессивной стадии его развития. Утверждение главенства государства, общества над интересами отдельной личности. Преобладание гражданских, героических и патриотических мотивов. Связь классицизма с рационализмом Декарта. Нормативный характер поэтики классицизма. Ориентация на античные образцы. Принцип подражания «прекрасной природе», стремление изображать действительность в самых общих, «вечных» проявлениях. Классицистская теория жанров, разделение их на высокие и низкие. Закон трех единств (действия, времени, места), его связь с классицистски истолкованной идеей правдоподобия. Требование предельной концентрации действия в драматическом произведении.

Историческая прогрессивность искусства классицизма. Стремление к созданию монументальной национальной трагедии. Актуальность и политическая острота ее проблематики, публицистическая открытость идей, аналитическая ясность драматической композиции. Заслуга драматургов-классицистов в создании достоверной картины внутренней жизни личности, подробная психологическая разработка образов. Поддержка кардиналом Ришелье искусства классицизма.

Борьба классицистов с реакционным аристократическим искусством. Основные этапы развития классицизма. Эстетическая теория *Никола Буало* (1636—1711) как итог развития искусства классицизма XVII в. («Поэтическое искусство», 1674).

Основание в Париже театра «Маре» (1629), роль его руководителя *Мондори* (Гийом Дежильбер, 1594—1651).

#### **Трагедия.**

*Пьер Корнель* (1606—1684) — создатель монументальной героической трагедии классицизма. Творческая эволюция Корнеля. Трагикомедия «Сид» (1636) изображение в ней характерного для классицизма трагического конфликта долга и чувства, утверждение патриотических идей, рационалистическое раскрытие образов. Прославление свободной гуманистической морали. Критика «Сиды» Французской Академией. Пересмотр Корнелем своих творческих позиций. «Гораций» (1640) как образец политической трагедии классицизма. Воспевание в

трагедиях Корнеля гражданского героизма, прославление идеальной государственности, культ воли и разума. Особенности художественной манеры Корнеля. Пушкин о Корнеле.

*Жан Расин* (1639—1699) — образцовый трагический поэт классицизма, создатель любовно-психологической трагедии. Основные идейные мотивы трагедии Расина. «Андромаха» (1667), ее гуманистическое содержание — обличение деспотизма и эгоистических страстей, вера в возможность победы разумного начала. Творческая эволюция Расина. Углубление внутренних противоречий в его мировоззрении. «Федра» (1677).

Тираноборческая тенденция в последней трагедии Расина «Гофолия» (1691). Особенности художественного метода Расина.

### **Трагическая сцена и актеры.**

Стиль классицистского исполнения трагедии, требование «облагороженной природы» и соблюдение норм аристократического вкуса. Расин как театральный деятель и воспитатель актеров. Основные трагические актеры XVII в. *Флоридор, Монфлери, Мари Шанмеле, Тереза Дюпарк*. Костюм трагического актера второй половины XVII в. (так называемый «римский костюм»), отсутствие в нем исторической и этнографической точности. Условное оформление трагического спектакля.

### **Мольер и комический театр XVII века.**

*Мольер (Жан-Батист Поклен, 1622—1673)* — создатель национальной комедии во Франции. Становление творческого метода Мольера в русле классицистской эстетики. Гуманизм, демократизм, народность Мольера. Органическое усвоение им традиций народного театра (фарс, комедия масок). Мольер как основоположник реалистического и сатирического направления во французском театре. Своеобразие реализма Мольера.

Творческая биография Мольера. Социально-сатирическая направленность его комедий. Путь Мольера к высокой комедии. Борьба Мольера с аристократической «претенциозностью» («Смешные жеманницы», 1659). Протест против собственнической идеологии, патриархальной морали и угнетения женщин («Школа жен», 1662). «Школа жен» как образец жанра высокой комедии. Утверждение реалистических принципов в драматургии и театре («Критика «Школы жен»; «Версальский экспромт» 1663). Великие комедии Мольера — «Тартюф», «Дон Жуан», «Мизантроп». «Тартюф» (1664—1669) — разоблачение ханжества и лицемерия как социального зла, показ отупляющего воздействия религии на сознание человека. «Дон Жуан» (1665) — разоблачение морального разложения, эгоизма, цинизма аристократии. Образ Дон Жуана. «Мизантроп»

(1666) — борьба против пустоты и лживости придворного общества, попытка создания образа вольнолюбивого героя. «Скупой» (1668) — разоблачение скупости буржуазии, власти золота, извращающего природные качества человека и вносящего разложение в семью. «Мещанин во дворянстве» (1670) - образец жанра комедии-балета, подготовившего возникновение французского музыкального театра. Образы слуг и служанок и других комедиях. Пушкин и Белинский о своеобразии художественного метода Мольера. Мольер как актер и режиссер. Труппа Мольера. Борьба Мольера за новый тип спектакля. Основание в Париже театра «Комеди Франсез» (1680).

#### **Тема 4. Этапы становления русского театра. Театральное искусство России в XVIII веке**

Народные истоки русского театра. Элементы театральности в русском фольклоре, в древнерусских обрядах и играх. Скоморохи — первые зачинатели профессионального актерского искусства. Многообразие деятельности скоморохов. Кукольная комедия о Петрушке. Ее социальная направленность. М. Горький о скоморохах и об образе Петрушки. Народные драмы «Лодка» и «Сказание о царе Максимилиане». Борьба церкви и царского правительства против скоморохов. Указ царя Алексея Михайловича о запрещении скоморошества (1648).

Театр первой четверти XVIII в. Придворный театр Алексея Михайловича. Представление «Артаксерксово действо», осуществлённое пастором Грегори. Создание Школьного театра при Славяно-греко-латинской академии. Постановки торжественных спектаклей. Интермедии школьного театра. Феофан Прокопович (1681 —1736) — драматург и теоретик школьного театра, автор трагикомедии «Владимир».

Государственный публичный театр в Москве (1702—1706). Руководство театром, его репертуар, актерское искусство. Причины закрытия театра. Открытие театра в Петербурге при дворе царевны Натальи Алексеевны.

Школьный театр при Петре I. Развитие любительского театра в демократических слоях городского населения. Близость его с народным театром. «Охочие комедианты». Идеиная направленность и художественная особенность спектаклей любительского театра.

#### **Театральное искусство и драматургия 2-й половины XVIII.**

Развитие любительских театров демократических слоев городского населения. Устройство театральных представлений «охочими комедиантами» в Москве, Петербурге, Ярославле и других городах. Любительский театр кадетов Шляхетского корпуса.

Возникновение русской национальной драматургии. Классицизм в русской драматургии и театре. Национальное своеобразие, основные черты русского классицизма.

*А. П. Сумароков* (1718—1777) — создатель русской классицистской драматургии. Мировоззрение, эстетические взгляды Сумарокова. Трагедии «Синав и Трувор» (1750), «Хореев», «Дмитрий Самозванец» (1771). Значение Сумарокова для развития русского театра.

Создание русского национального театра. Ярославский любительский театр *Ф. Г. Волкова*. *Ф. Г. Волков* (1729—1763) - «отец русского театра» (Белинский), Многогранность общественной и творческой деятельности Волкова. Волков как актер, режиссер, педагог.

Связь театра Волкова с традициями народного искусства. Дебют труппы Волкова па придворной сцене. Учреждение русского государственного публичного театра в Петербурге в 1756 г. Историческое значение этого события. Репертуар, актерское искусство. Создание постоянного общедоступного театра в Москве и других городах.

### **Драматургия 70—90 гг. XVIII в.**

Развитие классицистской драматургии. Возникновение политической трагедии и сатирической комедии. Острота политической проблематики трагедии *Я. Б. Княжнина* «Вадим Новгородский».

Сатирическое направление в русской драматургии второй половины XVIII в. Критика крепостничества с позиций дворянского просветительства.

### **Актерское искусство 2-й половины XVIII в.**

*И. А. Дмитревский* (1734—1821) — соратник Волкова и выдающийся театральный деятель XVIII в. Основные этапы творческого пути. Широта актерского диапазона Дмитревского. Дмитревский - режиссер, педагог, историк русского театра.

*Я. Д. Шумский* (ум. 1806) - выдающийся русский комедийный актер XVIII в. Первые русские актрисы *Т. М. Троепольская* (ум. 1774) и *А. М. Мусина-Пушкина* (1740—1782). Особенность актерского искусства *Я. Е. Шушерины* (1753—1813), *П. А. Плавильщикова* (1760—1812) и др. *П. А. Плавильщиков* и его программа развития русского национального театра.

### **Русская драматургия к. XVIII –1-й четверти XIX в.**

*Д. И. Фонвизин* (1745—1792) - основоположник русской сатирической комедии. Театрально-эстетические воззрения Фонвизина. Первые представления «Бригадира» и «Недоросля». Значение этих комедий в общественной и театральной жизни России XVIII в.

Антиклассицистские направления в театре 70—90 гг. Развитие сентиментализма. Жанр «слезной комедии» и его представители (*В. И. Лукин*).

Зарождение «мещанской драмы». Ее идейная направленность. Комедия Плавильщикова «Сиделец». Комедия Капниста «Ябеда».

Возникновение русской комической оперы. Особенности комической оперы. Первая русская комическая опера «Анюта» М. Попова. Антикрепостническая направленность комических опер Я. Б. Княжнина («Несчастье от кареты»), И. А. Крылова («Кофейница») и др. Фольклорные истоки сюжета и музыки оперы А. О. Аблесимова «Мельник-колдун, обманщик и сват».

### **Тема 5. Западноевропейский театр эпохи Просвещения**

Идейная связь эпохи Просвещения с эпохой Возрождения. Культ разума у просветителей; его антифеодальный и антиклерикальный характер. Защита естественных прав человека. Буржуазная сущность политической программы просветителей. Итоги XVIII в. — политическая революция во Франции, промышленная — в Англии, философская и эстетическая — в Германии. Утверждение просветителями общественного значения искусства.

#### **Английский театр эпохи Просвещения.**

Восстановление в период Реставрации театров, запрещенных во время революции. Переход к сцене-коробке. Более узкий, сравнительно с Возрождением, состав театральной публики. Усиление классицистских тенденций. Возникновение комедии нравов, опирающейся на традиции Бена Джонсона и Мольера. *Уильям Конгрив* (1670—1729), *Джордж Фаркер* (1678—1707).

Создание английской национальной оперы. *Генри Перселл* (1659-1695.).

Демократическое течение в театре. Малые жанры («балладная опера», «репетиция»). «Опера нищего» (1728) *Джона Гей* (1685—1732).

*Генри Филдинг* (1707—1754) — наиболее яркий представитель критической линии английского Просвещения. Его фарсы и бытовые комедии («Авторский фарс», 1730; «Судья в ловушке», 1730), политические комедии («Дон Кихот в Англии», 1734; «Исторический календарь за 1736 год», 1737). Жанр балладной оперы у Филдинга («Опера Граб-стрита», 1731). Закон о театральных лицензиях и уход Филдинга из театра (1737).

Английская комедия середины XVIII в. Отказ от социальной проблематики и утрата политической остроты.

*Оливер Голдсмит* (1728—1774) и его комедия «Ночь ошибок» (1773) — один из лучших образцов комедии нравов XVIII века.

*Ричард Шеридан* (1751 — 1816). Крупнейший английский драматург XVIII в. «Соперники» (1775) — яркая картина нравов английского буржуазно-аристократического общества. Осмеяние сентиментальных настроений молодежи. Балладная опера «Дуэнья» (1775). «Школа злословия» (1777), обличение пуританского ханжества и паразитизма верхушки общества. Реализм характеров и критическая направленность комедии. Блестящее комедийное мастерство Шеридана.

*Дэвид Гаррик* (1717—1779) — ведущий актер-реалист эпохи Просвещения. Гуманистический и просветительский характер его творчества. Борьба за индивидуализацию образа. Реформаторская деятельность Гаррика в области режиссуры. Создание актерского ансамбля. Новый метод репетиционной работы. Реконструкция сцены, декораций и костюмов. | Обращение к драматургии Шекспира. Гаррик в ролях Гамлета, Лира, в комедийных ролях. Влияние Гаррика на дальнейшее развитие актерского искусства и режиссуры в Западной Европе.

### **Французский театр эпохи Просвещения.**

Борьба просветителей против аристократического искусства, за искусство, насыщенное социально-политической проблематикой. Понимание ими театра как трибуны просветительской пропаганды.

*Вольтер* (Франсуа Мари Аруэ, 1694 —1778) - центральная фигура первого этапа Просвещения. Вольтер как глава просветительского классицизма. Публицистичность и пропагандистская установка трагедий Вольтера, их антиклерикальная и антидеспотическая направленность. Действенность, патетика, живописность трагедий Вольтера, широта и разнообразие их тематики. Трагедии «Заира» (1732). «Магомет» (1741), проповедь в них веротерпимости, обличение деспотизма и религиозного фанатизма. Двойственное отношение Вольтера к Шекспиру.

*Пьер де Мариво* (1688—1763) как представитель стиля рококо во французской комедии. Разработка им жанра любовно-психологической комедии («Игра любви и случая», 1730). Философские комедии Мариво («Остров разума», 1727).

*Дени Дидро* (1713—1784) — центральная фигура второго этапа Просвещения, глава французских материалистов, основатель и редактор «Энциклопедии», драматург и теоретик драмы. Разработка им эстетики просветительского реализма. Учение об общественном положении» как основе драматургического образа. Борьба Дидро за естественность и правдивость в искусстве. Пропаганда «серьезного жанра». Драмы «Побочный сын» (1756) «Отец семейства» (1758). «Парадокс об актере» (1770—1778). Значение «Парадокса об актере» для французского театра.

*Бомарше* (*Пьер Огюстен Карон*, 1732—1799). Комедии «Севильский цирюльник» (1773, пост. 1775) и «Женитьба Фигаро» (1779, пост. 1784). Фигаро — обличитель феодального общества. Отражение основного социального конфликта эпохи в драматургии Бомарше. Ослабление демократических настроений Бомарше в годы революции («Преступная мать», 1792).

### **Реформа комедии в Италии.**

*Карло Гольдони* (1707—1793) — крупнейший драматург эпохи Просвещения, создатель итальянской национальной литературной комедии. Творческий путь Гольдони. Критическое освоение им сценического наследия комедии дель арте, использование опыта предшествующего развития драматургии в Италии и других странах — прежде всего во Франции. Сохранение национального своеобразия итальянского театра, продолжение народных традиций комедии дель арте в ранних комедиях драматурга («Слуга двух хозяев», 1749). Гольдони о своей реформе («Комический театр», 1750). Сочувственное изображение представителей новой буржуазии и буржуазной интеллигенции. Симпатии Гольдони к народу, к трудовым низам общества. Комедии нравов: «Хитрая вдова» (1748), «Кофейная» (1750), «Помещик» (1752), «Хозяйка гостиницы» (1753), «Дачная лихорадка» (1761), «Веер» (1765). Создание Гольдони народной комедии на венецианском диалекте: «Бабы сплетни» (1750), «Новая квартира» (1760), «Самодуры» (1760), «Кьоджинские перепалки» (1761). Художественное совершенство комедий Гольдони, их сценичность.

*Карло Гоцци* (1720—1806), его борьба против Гольдони и его реформы. Противоречивость идейно-художественного облика Гоцци. Нападки на демократизм Гольдони, отрицание театру рисующего нравы «черни». Защита комедии дель арте. Антибуржуазность позиций Гоцци, отрицание буржуазного своекорыстия и стяжательства. Фьябы (театральные сказки) Гоцци, широкое использование в них фольклорного материала. Попытка возрождения импровизации и буффонады масок комедии дель арте («Любовь к трем апельсинам», 1761). Поэтичность театральных сказок Гоцци. Утверждение высокой морали, прославление глубоких человеческих чувств, разоблачение эгоизма и лицемерия «Ворон» (1761), «Король-Олень» (1762), «Турандот» (1762), «Зеленая птичка» (1765). Сочетание драматизма и юмора в пьесах Гоцци, контрастное совмещение в них сказочной фантастики и условной экзотики с реально-бытовой буффонадой. Кратковременность успеха фьяб Гоцци в Венеции. Последующее увлечение ими романтиков XIX в. и сторонников новых форм театра XX в. Рост революционных настроений в Италии последней четверти XVIII в. и связанное с ними возрождение трагедии.

#### **Тема 6. Эволюция художественных направлений в театральном искусстве XIX века: романтизм, реализм, натурализм**

Экспериментальный характер драматургии немецких романтиков, поиски новых жанров, устремленность к синтезу театральных приемов. Театральные сказки Людвиг Тика («Чайное общество», 1796, «Синяя борода», 1797, «Кот в сапогах», 1797). Их яркая

театральность и полемическая заостренность, переплетение в них пародийных и сатирических элементов.

*Генрих фон Клейст* (1777—1811) — крупнейший драматург немецкого романтизма. Разнообразие его драматургии. «Разбитый кувшин» (1808)—комедия из народной жизни с яркими сатирическими чертами. «Кетхен из Гейльбронна» (1810) — романтическая поэтическая драма-сказка. Проявление противоречий мировоззрения Клейста в пьесе «Битва Германа» («Германова битва», 1808).. «Принц Фридрих Гомбургский» (1810) — последняя драма Клейста. Ее запрещение к исполнению до 1821 г. Скрытая критика идеалов пруссачества.

*Георг Бюхнер* (1813—1837) — выразитель революционных идей немецкого общества 30-х гг. Политическая деятельность Бюхнера как революционного демократа. Драматургия Бюхнера, ее обличительная и революционная направленность. Драма «Смерть Дантона» (1835). Оценка опыта французской революции, образы Робеспьера и Дантона. Реалистическое изображение народа. Политическая комедия «Леонс и Лена» (1836). Незаконченная драма «Войцек» (1836—1837), изображение в ней гибели плебея под влиянием буржуазных общественных условий. Повышенный интерес к Бюхнеру и сценическая жизнь его пьес в XX в.

### **Романтизм в Англии.**

Связь наиболее значительных произведений английского романтизма с традициями Просвещения, отражение в них современного демократического и национально-освободительного движения.

*Джордж Гордон Байрон* (1788—1824) — великий поэт, крупнейший представитель английского романтизма. «Манфред» (1817) как выражение романтической философии «мировой скорби». Пафос тираноборчества в итальянских трагедиях Байрона («Марино Фальеро», 1820). Классицистская форма итальянских трагедий Байрона. Мистерия «Каин» (1821). Психологическая драма «Вернер, или Наследство» (1822).

*Перси Биши Шелли* (1792—1822). Связь его творчества с демократическим и национально-освободительным движением эпохи. Революционный характер романтизма Шелли. Тираноборческая тема в драме «Ченчи» (1819). Связь пьесы с проблемами современности, реалистическая конкретность её характеров. Классики марксизма о Шелли.

Актер-романтик Эдмунд Кин (1787 – 1833) и его великие шекспировские образы.

### **Романтизм в театральной культуре Франции.**

*Виктор Гюго* (1802—1885) —ведущий драматург французского романтизма. Предисловие к драме «Кромвель» (1827) как выражение эстетики романтического театра. Драмы «Марион Делорм» (1829), «Эрнани» (1829,



премьеры - 1830). Драмы 30-х годов. «Король забавляется» (1832), «Мария Тюдор» (1833), «Анджело» (1835), «Рюи Блаз» (1838). Утверждение в драмах Гюго образа романтического героя-одиночки, борца против насилия и несправедливости, противостоящего злу, царящему в мире.

*Альфред де Мюссе* (1810—1857). Романтические и реалистические элементы в содержании и структуре его драм. Образ молодого человека XIX столетия — внутренне раздвоенного, скептически настроенного (драма «Прихоти Марианны», 1833). Историческая драма «Лорензаччо» (1834), трагедия борца-одиночки, неверие в революционные силы народа. Комедии-пословицы Мюссе («Любовью не шутят», 1834).

Крупнейший представитель неоромантизма во Франции — *Эдмон Ростан* (1868—1918). Его первые пьесы: «Романтики» (1891); «Принцесса Греза» (1895). Постановка в театре Порт-Сен-Мартен пьесы Ростана «Сирано де Бержерак» (1897). Продолжение в этой героической комедии идейных тенденций французского романтизма первой половины XIX в.

### **Русская драматургия 1-ой четверти XIX в.**

Героико-патриотическая тема в «Дмитрии Донском» - трагедии *В. А. Озерова* (1770—1816).

Своеобразие неоклассицистской трагедии Озерова. Значение трагедии для русского театра эпохи Отечественной войны 1812 г.

Комедии *И. А. Крылова* (1769—1844) «Модная лавка» и «Урок дочкам» — лучшие произведения русской сатирической драматургии начала XIX в.

Комедии *А. А. Шаховского* (1777—1846). Театрально-режиссерская и педагогическая деятельность Шаховского. Виднейшие представители водевильного жанра (Н. И. Хмельницкий, А. И. Писарев).

Декабристы и их роль в борьбе за самобытный русский национальный театр. Драматургия декабристов П. А. Катенина, В. К. Кюхельбекера и др. Двойственный характер их драматургии, классицистские и романтические черты драматургии декабристов.

Взгляды *А. С. Грибоедова* (1795—1829) на драму и театр. Ранние драматические произведения.

Новаторский характер комедии «Горе от ума». Сценическая история первых представлений «Горе от ума».

### **Актерское искусство 1-ой четверти XIX века.**

Актерское искусство *А. С. Яковлева* (1773—1817) и *Е. С. Семеновой* (1786—1849).

Яковлев в героико-патриотической трагедии Озерова «Дмитрий Донской». Патриотическое звучание этой роли в период Отечественной войны. Яковлев — создатель образов Шекспира и Шиллера. Демократические черты творчества Яковлева. Элементы романтизма в искусстве Яковлева. А. С. Пушкин о Яковлеве.

Творческий путь Е. С. Семеновой. Многогранность ее актерского дарования. Основные сценические образы (Антигона - «Эдип в Афинах» Озерова, Ксения - «Дмитрий Донской» Озерова). Роли в западноевропейской драматургии. Творческое соревнование Семеновой с французской актрисой Жорж. Оценка творчества актрисы Пушкиным.

### **Русская драматургия 2-й четверти XIX века.**

*А. С. Пушкин* (1799—1837) как теоретик театра и драмы. Критика классицистского театра. Противопоставление Пушкиным народного театра придворному, аристократическому. Сравнительный анализ драматургических систем Мольера и Шекспира. Пушкин о сущности трагедии как «судьбы человеческой, судьбы народной». «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах» - определение Пушкиным реализма в сценическом искусстве. Использование К. С. Станиславским этой формулы как закона актерского творчества. Драматургия Пушкина. Его замысел «решительного преобразования драматической нашей системы» в трагедии «Борис Годунов» (1825). Идея произведения. Художественный метод трагедии. «Маленькие трагедии» - новый этап драматургии Пушкина. Идеино-философская проблематика «Маленьких трагедий».

Драматургия *М.Ю. Лермонтова* (1814—1841). Драма М. Ю. Лермонтова «Маскарад» - наиболее совершенное произведение русского романтизма в области драматургии. Трагедии «Испанцы» и «Два брата».

*Н. В. Гоголь* и театр. Место театра в жизни и творчестве Гоголя (1809—1852). Отрицательное отношение Гоголя к современной романтической драме, мелодраме и водевилю. Требование создания «общественной комедии».

Гоголь о сценическом искусстве. Комментарии Гоголя к «Ревизору». Первое теоретическое обоснование реалистического актерского искусства и режиссуры.

Драматургия Гоголя. «Ревизор» (1836) - сатирическое обличение нравов царской России. Новаторское построение комедии. Первые постановки «Ревизора» на сцене Александрийского и Малого театров. Общественно-театральная борьба вокруг «Ревизора». Белинский о «Ревизоре».

«Женитьба» (1842). «Игроки» (1842). Особенности драматической интриги.

«Театральный разъезд после представления новой комедии» - театрально-эстетический манифест Н.В. Гоголя.

### **Актёрское искусство 2-й четверти XIX века.**

Романтизм в актёрском искусстве. *П. С. Мочалов* (1800—1848) - крупнейший представитель романтизма в русском сценическом искусстве. Основные этапы творческого пути. Роли Мочалова в мелодраме, романтической драме, трагедиях Шекспира и Шиллера. Центральный образ Мочалова — графический герой, восставший против зла и несправедливости. Мочалов в роли Гамлета. Белинский о Мочалове-Гамлете.

Особенности художественного метода Мочалова. Традиции искусства Мочалова в творчестве русских актеров XIX в.

*В. А. Каратыгин (1802—1853)* - крупнейший актер классицистской и романтической драмы.

Каратыгин и Мочалов как представители двух противоположных направлений в актерском искусстве того времени. Основные роли Каратыгина. Метод работы над ролями. Высокое техническое мастерство. Появление реалистических тенденций в искусстве Каратыгина в 1940-е гг. Белинский и Герцен о Каратыгине.

*В. И. Живокини (1808—1874)* - крупнейший водевильно-комедийный актер. Связь искусства Живокини с традициями народного комического театра. Белинский о Живокини.

*Н. О. Дюр (1807—1839)* - один из популярных актеров Александрийского театра. Водевильный характер исполнения ролей в русской реалистической комедии. Гоголь о Дюре.

*В. Н. Асенкова (1817—1841)* — выдающаяся русская актриса Александрийского театра. Многогранность дарования Асенковой. Асенкова в водевилях и трагедийных ролях.

*Становление реализма в актерском искусстве и творчество М. С. Щепкина (1788—1863).*

Щепкин - основоположник реализма в русском сценическом искусстве. Основные этапы творческой деятельности М. С. Щепкина. Идеиная связь Щепкина с прогрессивными деятелями культуры своего времени: Пушкиным, Шевченко, Гоголем, Белинским, Герценом и др. Щепкин в репертуаре русской классической драматургии, исполнение им ролей Фамусова, Городничего, Подколесина, Кочкарева. Отстаивание Щепкиным принципов реализма Гоголя. Гуманизм и демократизм актера в изображении простых людей Щепкин в роли матроса Симона («Матрос»), Мошкина («Холостяк»), Кузовкина («Нахлебник»).

Щепкин - теоретик театра. Разработка им метода воспитания актера реалистического театра.

Щепкин – режиссер. Щепкинские традиции в творчестве крупнейших мастеров русского театра. Белинский и Герцен о творчестве Щепкина.

*А. Е. Мартынов (1816—1860)* — великий русский актер демократического направления.

Ранние роли в водевилях. Характер исполнения Мартыновым водевильных ролей, гоголевский «смех сквозь слезы». Исполнение ролей в комедиях Гоголя: Хлестаков, Бобчинский, Подколесин, Ихарев. Мартынов в роли Расплюева («Свадьба Кречинского»). Мартынов в комедиях Мольера. Близость Мартынову драматургии Островского. Образ Тихона («Гроза») — вершина творчества актера

*И. И. Сосницкий (1794—1871)* - крупнейший представитель реалистического направления в Александрийском театре. Исполнение Сосницким ролей в русской и западноевропейской классической комедии. Белинский об игре Сосницкого.

### **Драматургия 2-й половины XIX века.**

Драматургия и театральная деятельность *А. Н. Островского (1823—1886)*. Основные этапы драматургической деятельности. Широта охвата и глубина изображения русской

действительности: «Свои люди - сочтемся» («Банкрот») (1849), «Доходное место» (1856), «Гроза» (1859), «На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце» (1868), «Лес» (1870), «Бесприданница» (1878), «Таланты и поклонники» (1881) и другие пьесы. Художественные особенности драматургии Островского. Значение пьес Островского для развития реалистического актерского искусства. Чернышевский и Добролюбов об Островском.

Театрально-эстетические взгляды Островского. Островский о воспитательном и просветительском значении театра. Критика им казенной сцены. Островский об актерском искусстве. Влияние Островского на последующее развитие русского театра.

*И. С. Тургенев* (1818—1883) и театр. Основные этапы драматургического творчества Тургенева. Тема «маленького человека» в комедиях «Холостяк» и «Нахлебник». Новаторский характер комедии «Месяц в деревне». Сценическая история драматургии Тургенева. Тургенев-драматург как предвестник «новой драмы».

*М. Е. Салтыков-Щедрин* (1826—1889) и театр. Театральная эстетика Салтыкова-Щедрина. Комедии «Смерть Пазухина» и «Тени».

Сатирическая драматургия *А. В. Сухово-Кобылина* (1817—1903). Мировоззрение и идейная направленность творчества. Трилогия «Картины прошедшего»: «Свадьба Кречинского», «Дело», «Смерть Тарелкина». Её социально-обличительный пафос. Развитие в драматургии Сухово-Кобылина гоголевского принципа «общественной комедии». Сценическая история драматургии Сухово-Кобылина.

*А. К. Толстой* (1817—1875) и русская историческая драматургия. Драматическая трилогия «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис». Сценическая история этих пьес. Трагедия «Дон Жуан».

*Драматургия Л. Н. Толстого* (1828—1910). Театральная эстетика Толстого. Критика современного дворянско-буржуазного театра. Толстой о драме («драма есть конфликт»). Идея создания театра для народа в 1880-е г. Основные этапы творчества Толстого-драматурга. «Власть тьмы» как народная трагедия. Комедия «Плоды просвещения». Драма «Живой труп».

### **Актерское искусство 2-ой пол XIX века.**

*П. М. Садовский* (1818—1872) - выдающийся актер реалистической школы Малого театра, любимый актёр А.Н. Островского. Основные этапы творческого пути. Ранние роли в водевилях, переход к ролям в пьесах Гоголя, Тургенева, Сухово-Кобылина. Идейная и творческая близость Садовского с Островским. Основные роли Садовского в пьесах Островского: Большой, Подхользин, Любим Торцов, Юсов, Курослепов и др. Представители «семьи Садовских» в Малом театре: М. П. Садовский (1847—1910) и О. О. Садовская (1850—1919) - продолжатели актерских традиций школы П. М. Садовского.

Краткая характеристика творчества виднейших актеров Малого театра 50—70-х гг.: *Л. М. Никулина-Косицкая* (1829—1868) - первая исполнительница главных ролей в пьесах Островского в 60-е гг. (Катерина — «Гроза» и др.). *С. В. Шумский* (1821 — 1878) и *И. В. Самарин* (1817—1885) - актеры школы Щепкина. *Г. Н. Федотова* (1846 – 1925). Исполнение ею главных ролей в пьесах Островского «Снегурочка», «Гроза», «Василиса Мелентьева», «Без вины виноватые», «Волки и овцы» и др.

### **Натурализм и символизм в театральной культуре конца XIX века.**

*Эмиль Золя* (1840—1902) — крупнейший писатель и теоретик второй половины XIX в. Золя и натурализм. Влияние на Золя позитивизма и теории наследственности. Эволюция философских, политических и эстетических взглядов Золя. Преодоление им ограниченности натурализма, растущий интерес к социальной проблематике и проявление тенденций критического реализма в его творчестве. Золя и его взгляды на театр («Натурализм в театре», «Наши драматурги», 1881). Критика условностей и штампов в театре. Драма «Тереза Ракен» (1883), натуралистические тенденции этой пьесы, поиск принципов «новой драмы». «Наследники Рабурдена» (1874) — наиболее острая социально-критическая пьеса Золя. Близость ее к традициям французского народного фарса. Значение для французского театра инсценировок произведений Золя.

Зарождение символизма. Его связь с философией индивидуализма и субъективизма. *Морис Метерлинк* (1862—1949) — бельгийский драматург-символист. Его популярность во французском театре. Теория символистской драмы у Метерлинка. Мистическая проблематика его ранних пьес («Слепые», «Непрощенная», 1891; «Там внутри», 1894). Эволюция Метерлинка от темы трагической безысходности к поэтизации действительности: «Монна Ванна» (1902); «Синяя птица» (1908). Философско-этическая и гуманистическая проблематика этих драм. Морально-обличительная пьеса Метерлинка «Чудо Святого Антония» (1903). Постановка этой пьесы Е. Вахтанговым (1922). Поздние драмы Метерлинка.

### **Актерское искусство последней четверти XIX в.**

*М. Н. Ермолова* (1853—1929) - великая русская трагическая актриса. Традиции реализма Щепкина и героической романтики Мочалова и искусство Ермоловой. Связь творчества Ермоловой с революционными идеями 60—70-х гг. Образы народных героинь в творчестве Ермоловой: Лауренсия («Овечий источник» Лопе де Вега), Жанна д'Арк («Орлеанская дева» Шиллера и др.). Революционное звучание лучших ермоловских ролей. Раскрытие в образах Островского духовной силы и морального благородства русской женщины: Катерина («Гроза»), Негина («Таланты и поклонники»), Тугина («Последняя жертва»), Кручинина («Без вины виноватые») и др. Ермолова в репертуаре современной западноевропейской драматургии (Ибсен). Станиславский о Ермоловой.

- А. П. Ленский* (1847—1908) - крупнейший актер Малого театра и театральный деятель последней четверти XIX в. Многосторонний подход к актерской работе; глубина и тонкость психологического анализа, яркая театральная выразительность образов, культура речи, огромное внимание к гриму, костюму. Основные роли Ленского в классической драматургии: Гамлет, Отелло, Ричард III. Роли в русской классической драматургии: Чацкий, Паратов, Лыняев, Фамусов и др. Теоретические и педагогические взгляды Ленского. Ленский как режиссер и театральный новатор. Станиславский о Ленском.
- А. И. Южин-Сумбатов* (1857—1927) в Малом театре. Реализм и элементы героической романтики. Роли в русской классической драматургии: Чацкий, Фамусов, Лыняев и др. Образы в драмах Шекспира, Шиллера, Гюго. Южин как актер классической комедии: Фигаро («Женитьба Фигаро» Бомарше), Болинброк («Стакан воды» Скриба). Борьба Южина за реалистические традиции в театральном искусстве.
- М. Г. Савина* (1850—1915) -- крупнейшая актриса Александринского театра. Особенность ее творческого дарования. Савина в пьесах Тургенева, Островского, Гоголя, Чехова и западных драматургов. Эволюция творчества Савиной. Уступки Савиной репертуару современных буржуазных драматургов. Общественно-театральная деятельность Савиной.
- В. Н. Давыдов* (1849 – 1925) - крупнейший мастер Александринского театра. Основные этапы творческого пути. Щепкинские и мартыновские традиции в искусстве Давыдова. Давыдов в русской классической комедии Грибоедова, Гоголя, Сухово-Кобылина, Островского. Педагогическая деятельность Давыдова.
- К. А. Варламов* (1848—1915) - выдающийся комедийный актер Александринского театра; мастер импровизации и буффонады. Роли в русской классической драматургии Гоголя, Островского, Сухово-Кобылина, Салтыкова-Щедрина. Социальная значимость и сценическая выразительность комедийных ролей.
- П. А. Стрепетова* (1850—1903). Связь искусства Стрепетовой с идеями революционного народничества 70-х гг. Провинциальный период деятельности Стрепетовой. Стрепетова на сцене Александринского театра. Основные роли: Катерина («Гроза» Островского), Лизавета («Горькая судьбина» Писемского), Степанида («Около денег» Потехина), Матрена («Власть тьмы» Л. Толстого). Трагическая судьба женщины из народа - актерская тема Стрепетовой.

#### **Тема 7. Западноевропейский и русский театр на рубеже XIX-XX столетий:**

##### **драматургия, режиссерское и актерское искусство**

##### **Формирование «Новой драмы».**

Общая характеристика «новой драмы». Синтетический характер идейно-эстетической базы этого направления. Использование различных художественных приемов и стилей для отражения острейших проблем современности.

*Генрик Ибсен* (1828—1906) — крупнейший норвежский драматург. Романтическая направленность ранних драм Ибсена, их национально-героическая тематика. Создание образа идеального героя и противопоставление его современному обществу. Режиссерская деятельность Ибсена в театрах Бергена и Христиании. Разрыв Ибсена с норвежским обществом и отъезд за границу. Драма «Бранд» (1865) — конфликт идеала и реальности в условиях буржуазного общества. «Пер Гюнт» (1866), критика романтического ухода от действительности и изображение распада человеческой личности. Социальные драмы — вершина творчества Ибсена. «Столпы общества» (1877), «Кукольный дом» (1879), «Привидения» (1881). Обличение в этих драмах лживости и лицемерия буржуазной морали. Драма «Враг народа» (1882). Использование символистских приемов и нарастание идеалистических умонастроений в последних пьесах («Дикая утка», «Строитель Сольнес», «Росмерсхольм» и др.)

*Август Стриндберг* (1849—1912) — шведский писатель и драматург. Высокая оценка его художественной прозы М. Горьким. Стриндберг как драматург. Ранние исторические драмы Стриндберга («Мастер Улаф», 1872), их реалистический характер. Усложнение стиля драматурга в пьесах «Отец» (1887), «Фрекен Юлия» (1889), «Пляска смерти» (1900) и др. Предисловие к «Фрекен Юлии» — развернутый манифест скандинавского натурализма. Своеобразие понимания Стриндбергом натурализма как «великого натурализма», «грандиозного искусства». Отстаивание одноактной пьесы как «формулы будущей драмы». Преобладание символистских тенденций в трилогии «Путь в Дамаск» (1898—1901). Исторические драмы Стриндберга. «Эрик XIV» (1900) и его место в мировом репертуаре.

*Герхарт Гауптман* (1862—1946) — крупнейший представитель немецкой драматургии конца XIX — начала XX вв. Ранние пьесы: «Перед восходом солнца» (1889) и «Праздник примирения» (1890). Драма «Одинокие» (1891). Отход в ней от натуралистической манеры. Социальная драма «Ткачи» (1892) и ее международное значение. Сатирическая комедия «Бобровая шуба» (1893). Сложность творческой эволюции Гауптмана. Символистская драма «Вознесение Ганнеле» (1893), проникнутая элементами мистики. Проблема творческой личности и ницшеанские мотивы в драматической сказке «Потонувший колокол» (1896). Существование в творчестве Гауптмана в 1900-х гг. двух тенденций — реалистической и символистской. Драмы: «Возчик Геншель» (1898), «Михаэль Крамер» (1900). Трагикомедия «Крысы» (1911). «Перед заходом солнца» (1932). Глубокий психологизм и гуманистическое звучание лучших пьес Гауптмана.

*Оскар Уайльд*. («Веер леди Уиндермир», 1892; «Женщина, не стоящая внимания», 1893; «Идеальный муж», 1895; «Как важно быть серьезным», 1895). Реалистический характер комедий, их близость к традициям комедии Реставрации. Философско-поэтическая драма «Саломея» (1891).

*Бернард Шоу* (1856—1950) — крупнейший представитель критического реализма в английской драматургии на рубеже XIX и XX вв., основоположник театра нового типа — театра идей. Шоу как театральный критик. Его борьба за реалистическую интеллектуальную социальную пьесу, ниспровержение приемов и принципов викторианской «хорошо сделанной», салонной драматургии. Шоу и Ибсен. Восприятие Шоу «квинтэссенции ибсенизма» как резкого, безоговорочного обличения фальши социальных и моральных устоев буржуазного общества. Острая критика социальных законов капитализма конца XIX в. в так называемых «неприятных» пьесах-«Дома вдовца» (1892), «Профессия миссис Уоррен» (1894). Шумный скандальный успех постановок пьес. Критика лживости буржуазной морали в «приятных» пьесах («Человек и оружие», 1894, «Кандида», 1895 и др.). Разоблачение империалистической экспансии и политики колониализма в исторических драмах «Ученик дьявола» (1897), «Цезарь и Клеопатра» (1898). Широкая панорама жизни капиталистического общества эпохи империализма, исследование его социальных конфликтов и идеологических противоречий в пьесах Шоу начала XX века — «Человек и сверхчеловек» (1903), «Другой остров Джона Буля» (1904), «Майор Барбара» (1905), «Пигмалион» (1913). «Дом, где разбиваются сердца» («Фантазия в русском стиле на английские темы») (1917) — эпическое произведение о духовном кризисе европейской интеллигенции.

Особенности драматургического метода Шоу.

### **«Новая драма» в России. Творчество А.П. Чехова.**

*А. П. Чехов* (1860—1904) и театр. Драматургия Чехова - новый этап в развитии русской реалистической драматургии. Чехов - водевилист. Пьесы «Медведь» (1888) , «Предложение» (1888), «Свадьба» (1889), «Юбилей» (1891). Пьесы «Леший» (1889) и «Иванов» (1888) - первые пробы в сфере драматургии большой формы. Основные драматургические произведения: «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1896), «Три сестры» (1900), «Вишневый сад» (1903). Выражение в них общественных настроений русской интеллигенции периода подъема революционного движения. Художественные особенности пьес Чехова - тонкий психологизм, подтекст, сочетание поэтичности и обыденности.

Чехов и Художественный театр. Значение драматургии Чехова для русского и мирового театра.

Чехов и современный театр.

*Драматургия Л. Андреева*. (1871 – 1919). Экспрессионистский период: «Жизнь человека», «Анатэма». Болезненно-упадочные настроения в драматургии этого периода.



Постановки этих пьес во МХТ. Пьесы «Царь голод», «Дни нашей жизни», «Анфиса», «Собачий вальс», «Тот, кто получает пощечины». Пьеса «Милые призраки», написанная по мотивам биографии Ф.М. Достоевского.

*А. М. Горький* (1868—1936) и театр. Связь А. М. Горького с революционным движением. Дореволюционные пьесы Горького; «Мещане», 1901; «На дне», 1902; «Дачники», 1904; «Дети солнца», «Варвары», 1905; «Враги», 1906. Яркое отражение в драматургии общественных проблем и сложной психологии современного человека.

Тема «духовной оторванности интеллигенции - как разумного начала — от народной стихии» (Горький). Поздние драмы Горького: «Васса Железнова» (1-я редакция -1910; 2-я редакция -1936), «Егор Булычев и другие». Горький и Московский Художественный театр.

### **Создание МХТ и творческий путь К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко.**

Московский Художественный театр. Новаторская программа МХТ (основан в 1898 г.) и ее связь с идеями передовой русской эстетики XIX в. Использование в творческой практике лучших достижений мирового реалистического театра. Театральная деятельность К. С. Станиславского (1863—1938) и Вл. И. Немировича-Данченко (1858—1943) до создания МХТ. Создание Станиславским и Немировичем-Данченко Московского Художественного общедоступного театра (1898). «Царь Федор Иванович» А. К. Толстого — первый спектакль МХТ. Историко-бытовая линия спектаклей МХТ.

Постановки пьес Чехова в период 1898—1905 гг.: «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад», «Иванов». Новаторство в толковании пьес Чехова.

Общественно-политическая линия в репертуаре МХТ. «Доктор Стокман» Ибсена. Постановки пьес Горького «Мещане», «На дне», «Дети солнца». Увлечение воссозданием быта на сцене. «На дне» — творческая победа МХТ. Постановка «Детей солнца» в дни революционных событий 1905 г. Роль Горького в идейно-творческом развитии Художественного театра.

Актерское искусство Московского Художественного театра: К.С. Станиславский, И. М. Москвин, В. И. Качалов, О. Л. Книппер-Чехова, Л. М. Леонидов и др.

Начальный период деятельности *В.Э. Мейерхольда* (1874 – 1940): МХТ, студия на Поварской, театр В.Ф. Комиссаржевской, Императорские театры.

*В. Ф. Комиссаржевская* (1864 —1910) в Обществе искусства и литературы. Провинциальный период творчества актрисы. Комиссаржевская в Александрийском театре (1896—1902). Театр В. Комиссаржевской на Офицерской. Сотрудничество с Мейерхольдом.

### **Тема 8. Театр Западной Европы, России и США в XX века.**

**Достижения драматургии 1-ой пол XX века.**

Символистский театр как наиболее распространенное модернистское течение. Символистская драма Л. Андреева. Теории символистской драмы и театра: В. Иванов, А. Белый и др. Символично-поэтические драмы *А.А. Блока (1880-1921)*: «Незнакомка», «Балаганчик», «Роза и крест».

*Луиджи Пиранделло (1867—1936)* — ведущий итальянский писатель и драматург в период между двумя войнами. Антибуржуазная направленность творчества Пиранделло, протест против ханжеской буржуазной морали. Основная тема его пьес — разделение мира на реальный и иллюзорный, трагическое противоречие между «лицом» и «маской». Философско-психологические драмы Пиранделло: «Шесть персонажей в поисках автора» (1921), «Генрих IV» (1922).

*Юджин, О'Нил (1888—1953)* — крупнейший американский драматург-реалист первой половины XX в. Эволюция творчества О'Нила. Ранние реалистические пьесы («За горизонтом», «Анна Кристи», 1921). Социальная критика в экспрессионистских драмах «Косматая обезьяна» (1922) и «Крылья даны всем детям человеческим» (1924). Разоблачение власти собственничества в драме «Любовь под вязами» (1924). Биографические пьесы «Долгое путешествие в ночь» (1940) и «Луна для пасынков судьбы» (1943). Особенности творческого метода драматурга. Роль драматургии О'Нила в развитии американской литературы и американского театра.

### **Интеллектуальная драма во Франции.**

Драматургия *Жана Кокто (1889—1963)*. Обращение к мифологическому материалу — «Адская машина» (1932) и к современной действительности — «Трудные родители» (1938). Драматургические миниатюры Кокто — «Человеческий голос» (1930).

Французская интеллектуальная драма между двумя войнами — *Жан Жироду (1882—1944)*, *Жан Ануи (1910 - 1987)*. Отражение трагических коллизий эпохи в поэтически-иносказательных пьесах Жироду «Троянской войны не будет» (1935), «Электра» (1937). Социально-политические мотивы в пьесе «Безумная из Шайо» (1942).

Ранние пьесы Ануя — «Бал воров» (1932), «Дикарка» (1934), «Путешественник без багажа» (1936). Антифашистская трагедия «Антигона» (1942). Нарастание в творчестве Ануя мотивов безысходного пессимизма, созвучного философии экзистенциализма («Эвридика», 1942). Демократизация романтического идеала в пьесе «Жаворонок» (1953).

*Жан-Поль Сартр (1905—1981)*. Экзистенциалистская основа его ранних пьес («Мухи», 1942; «За закрытой дверью», 1944). Исследование действительности и показ сложных характеров в трагедия «Мертвые без погребения» (1946). Разработка современной тематики в пьесах «Добродетельная шлюха» (1946) и «Некрасов» (1952). Антифашистская и антимилитаристская направленность пьесы Сартра «Затворники из Альтоны» (1959).

## **Драматургия и театр Бертольта Брехта.**

*Бертольд Брехт* (1898 — 1956) — драматург и театральный деятель. Первые опыты Брехта: «Барабаны в ночи» (1922), «Что тот солдат, что этот» (1926). Историческая и эстетическая диалектика взаимоотношений Брехта с натурализмом и экспрессионизмом. «Трехгрошовая опера» (1928) и формирование новаторской теории «эпического театра». Пьеса «Мать» (1932), созданная по роману М. Горького.

Первые антифашистские пьесы «Круглоголовые и остроголобые» (1934), «Страх и отчаяние в Третьей империи» (1938). Классическое произведение эпической драмы: «Мамаша Кураж и ее дети» (1939). Первая редакция философской драмы «Жизнь Галилея» (1939). Сатирический гротеск «Карьера Артуро Уи, которой могло не быть» (1941). Философская притча «Добрый человек из Сезуана» (1940).

## **Драматургия «абсурда».**

Пессимизм, проповедь бессмысленности бытия и обреченности человека в пьесах *Эжена*

*Ионеско* (1909 -1994), *Самуэля Беккета* (1906 -1989), *Жана Жене* (1910- 1986).

Иррационализм, усложненность, запутанная метафоричность и разложение традиционной драматургической формы в пьесах Ионеско «Лысая певица» (1950), «Урок» (1951), «Стулья» (1952). Обращение Ионеско к сатирической эксцентриаде в пьесе «Носорог» (1959). Нигилизм и смакование ужасов и преступлений в пьесах «Игры в убийство» (1970) и «Макбет» (1972).

Утверждение хаотичности мира в драматургии С. Беккета.

Пьесы «В ожидании Годо» (1952), «Конец игры» (1957) и «Счастливые дни» (1961).

Символика, сочетание философских аллегорий с грубым физиологизмом образов как отличительные черты метода Беккета.

Усложненность формы, пышная зрелищность произведений *Жана Жене*. Пьесы «Служанки» (1946), «Негры» (1959).

## **Драматургия США.**

*Тенниси Уильямс* (1914—1983) — наиболее популярный американский драматург.

Психологические драмы «Стеклянный зверинец» (1945) и «Трамвай «Желание» (1947). Гуманистические мотивы драм «Орфей спускается в ад» (1957) и «Ночь игуаны» (1962). Мотивы одиночества, отчаяния и болезни в поздних пьесах — «Вопль» («Пьеса для двоих», 1968), «Предупреждение малым кораблям» (1972), «Гардероб для летнего отеля», 1980).

*Артур Миллер* (1915-2005). Критический показ американских капиталистов, нажившихся на военных поставках в ранней пьесе «Все мои сыновья» (1947). Трагедия среднего американца, гибель иллюзий «успеха» в драме «Смерть коммивояжера» (1949). Использование приемов античной драматургии в дилогии «Вид с моста» (1955). Тема

ответственности человека перед обществом, «После грехопадения» (1964) и «Случай в Виши» (1965).

*Эдвард Олби* (род. 1928). Влияние идей экзистенциализма и приемов «театра абсурда» в некоторых пьесах Олби — «Крошка Алиса» (1964). Психологические пьесы: «Случай в зверинце» (1958); «Смерть Бесси Смит» (1959), «Все в саду» (1967), «Кто боится Вирджинии Вульф» (1962), «Морской пейзаж» (1975), «Леди из Дюбюка» (1980), «Три высоких женщины» (1994).

### **Театральная жизнь России в послереволюционный период.**

#### **Драматургия 20-40-х годов XX века.**

Поэтические драмы *М.И. Цветаевой* (1892–1941): «Приключение», «Метель», «Фортуна», «Федра», «Тесей».

Драматургия *В.В. Маяковского* (1893-1930): «Мистерия-буфф», «Клоп», «Баня».

Драматургия *М.А. Булгакова* (1891-1940): «Зойкина квартира», «Дни Турбиных», «Бег», «Кабала святош», «Последние дни».

Драматургия *Н.Эрдмана* (1900- 1970): «Мандат», «Самоубийца».

Драматургия *Ю.Олеши* (1899-1960): «Заговор чувств», «Список благодеев».

Драматургия *И.Бабеля* (1894-1940): «Закат».

Драматургия *Вс.Иванова* (1896-1963): «Бронепоезд 14-69».

Драматургия *Н.Погодина* (1900-1962): «Темп», «Поэма о топоре», «Кремлевские куранты».

Драматургия *Вс.Вишневского* (1900-1951): «Оптимистическая трагедия».

Драматургия *А. Афиногенова* (1904-1941): «Чудак», «Страх», «Машенька».

**Студии Пролеткульта.** Обращение Пролеткульта к современным советским пьесам. Театр «Синей блузы». Критика ошибочных положений Пролеткульта В. И. Лениным.

**Организация в 1918 г. в Петрограде первого в мире детского театра.** Открытие в Москве первого государственного театра для детей (1920). Создание широкой сети ТЮЗов. *А. А. Брянцев* (1883-1961), его роль в развитии детских театров.

**Деятельность Мансуровской студии** под руководством *Е. Б. Вахтангова*. (В последствии - Третья студия МХТ). Идеино-художественная программа Вахтангова. Триада «Время-Автор-Коллектив». «Фантастический» реализм. Основные принципы режиссерского искусства Вахтангова. Репертуар Третьей студии: «Чудо Святого Антония» М. Метерлинка (1921), «Принцесса Турандот» К. Гоцци (1922). Постановка «Гадибук» в Еврейской театральной студии «Габима» (1922). Режиссерское новаторство постановок Вахтангова

**Театр им. Мейерхольда.** Деятельность *Вс. Э. Мейерхольда* в послереволюционные годы.

Программа «Театральный Октябрь» и её значение. Постановка пьесы Э. Верхарна «Зори». Работа Мейерхольда над «Мистерией-буфф» Маяковского: Петроград (1918), Театре РСФСР- 1 (1921). Создание ТИМА (с 1924 года- ГосТИМ).

Конструктивистские тенденции ТИМ в начале 20-х гг. Метод биомеханики в актёрском творчестве. Стремление Мейерхольда создать театр боевого политического репертуара. Лучшие спектакли этого периода: «Рычи, Китай» С. Третьякова (1928), «Клоп» (1929), «Баня» Вл. Маяковского, «Выстрел» А. Безыменского (1929), «Последний решительный» Вс. Вишневского (1931). Поиски Мейерхольдом новых средств сценической выразительности. Постановки по произведениям классической драматургии: «Доходное место» (1923), «Лес» (1924), «Ревизор» (1926), «Горе уму» (1928).

Крупнейшие актерские достижения в этих спектаклях: Бой - М. И. Бабанова («Рычи, Китай»), Присыпкин — И. В. Ильинский («Клоп»), Победоносиков - М. М. Штраух («Баня»), Э. Гарин – Хлестаков («Ревизор») и др.

**Камерный театр.** Путь театра от эстетизированных, внешне эффектных постановок к реалистической достоверности, к сближению с современностью. Использование *А. Я. Таировым* (1885-1950) музыки, пластики, ритма, пантомимы для усиления эмоционального звучания спектакля.

Характеристика выдающегося трагического дарования актрисы *А. Г. Коонен* (1889-1974). Главные роли в пьесах «Андриенна Лекуверр» Э. Скриба и Э. Легуве (1919), «Федра» Ж. Расина (1921), Коммисара в «Оптимистической трагедии» В. Вишневского, мадам Бовари в инсценировке романа Г. Флобера и др.

Раскрытие темы трагедии личности в условиях капиталистической действительности на зарубежном драматургическом материале («Любовь под вязами», 1926, и «Негр», 1929, Ю. О. Нила). Социально-обличительные мотивы в постановке «Оперы нищих» Б. Брехта и К. Вейля (1930).

Первая постановка «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского (1933) – одно из значительнейших творений этого периода. Единение режиссёрского замысла (А. Таиров), художественного решения (В. Рындин) и актёрской игры (А. Коонен).

**Театр Революции.** Формирование театра Революции из Театра революционной сатиры (1922). Противоречивый характер репертуара театра в начале его творческой деятельности. Увлечение конструктивизмом. Приход в театр режиссёров *А. Д. Дикого* (1889-1955) и *А. Д. Попова* (1892-1961). Новый этап в развитии театра. Постановка пьес Н. Погодина «Поэма о топоре» (1931), «Мой друг» (1932).

**Московский Художественный театр (Второй).**

Преобразование Первой студии МХТ в МХТ-2 (1924).

*М. А. Чехов* (1891-1955) - художественный руководитель театра (1924—1927). Развитие им системы Станиславского. Черты экспрессионистского гротеска в воплощении темы обреченности монархической власти в спектакле «Эрик XIV» А. Стриндберга

(режиссер Е. Б. Вахтангов, 1921). М.Чехов в роли Гамлета (режиссер А.Чабан) и Аблеухова в инсценировке романа А.Белого «Петербург».

Использование ярких, красочных традиций русского народного балагана в «Блохе» Е. Замятина (по Н. Лескову, 1925, режиссер А. Д. Дикий). Эмоционально острая, реалистическая постановка «Дела» А. В. Сухово-Кобылина (1927, режиссер В. М. Сушкевич). Лучшая на советской сцене постановка «Чудака» А. Афиногенова (1929, режиссеры И. Н. Берсенев и А. И. Чебан). Виртуозное актерское мастерство М. А. Чехова. Острая реалистически-гротескная режиссура А. Д. Дикого.

### **Советская драматургия 2-й пол XX века.**

Пьесы *В. С.Розова* (1913-2004) и их созвучность настроениям времени: «В день свадьбы», «Вечно живые», «В поисках радости», «Гнездо глухаря».

Драматургия *А.Н. Арбузова* (1908-1986): «Город на заре», «Мой бедный Марат», «Таня», «Старомодная комедия», «Сказки старого Арбата».

Сказки-притчи *Е.Л. Шварца* (18961-958): «Тень», «Дракон», «Два клена», «Обыкновенное чудо».

*А.В. Вампилов* (1837-1972) и новизна его драматургии: «Прощание в июне», «Старший сын», «Прошлым летом в Чулимске», «Утиная охота».

### **Режиссерское и актерское искусство 2-й пол XX века.**

Созвездие режиссеров: *Г.А. Товстоногов* (1915-1989), *А.В. Эфрос* (1925-1987), *А.А.Гончаров* (1918-2001), *О.Н.Ефремов* (1927-2000), *Ю.П.Любимов* (род. 1917), *М.А.Захаров* (род. 1933) и др.

Создание театра «Современник» *О. Ефремовым* (1954) и Театра драмы и комедии на Таганке *Ю. Любимовым* (1964).

*Жан Вилар* (1912—1971). Создание Авиньонского фестиваля (1947), возродившего традицию народных празднеств во Франции. Деятельность и творчество Жана Вилара на посту директора Национального Народного театра (ТНР) (1953 — 1963). Обращение к народному зрителю и поиски новаторских форм связей с ним. Утверждение гуманистической темы, гражданственности, героики в искусстве ТНР с помощью современного прочтения классики: «Сид» Корнеля (1951), «Дон Жуан» Мольера (1953), «Макбет» Шекспира (1954) и др.

Режиссерские эксперименты *Питера Брука* (род. 1925). Постановка «Гамлета» (1955), «Короля Лира» (1964), «Сна в летнюю ночь» Шекспира в Королевском шекспировском театре (1970). Развитие теории «театра жестокости» Антонена Арто («Король Убю», «Марат/Сад»). Экспериментальная деятельность Брука в «Международном центре театральных исследований» в Париже («Орхаст», «Конференция птиц», «Вишневый сад», «Трагедия Кармен», «Махабхарата», «Буря»).

Творческая деятельность *Джорджо Стрелера* (1921- 1999), одного из наиболее интересных режиссеров современного итальянского театра, основателя миланского «Пикколо Театро» (вместе с *Паоло Грасси*, 1919—1981). Стрелер — художественный руководитель (с 1947), содиректор (1965—68), директор (с 1972) «Пикколо Театро». Режиссура Стрелера: спектакли в «Пикколо Театро» и «Ла Скала» (1947—1985): «Слуха двух господ» и «Перекресток» К.Гольдони, «Король Лир», «Буря» В.Шекспира, «Вишневый сад» А.П.Чехова, «Остров рабов» Марииво и др.)

*Ежи Гротовский* (1933-1999) и его театральные эксперименты. Теория «бедного театра». «Театр 13 рядов» в [Ополе](#). Театр–лаборатория во Вроцлаве (год создания - 1965). Постановки «Акрополис», «Стойкий принц». Развитие идей «бедного театра» в «Паратеатре» ([1969—1978](#)) и «Театре истоков» ([1976—1982](#)).

Примерный список вопросов к государственному итоговому междисциплинарному экзамену «История и эстетика театра» по специальности «Актерское искусство»

1. Этапы формирования древнегреческой трагедии. Творчество Эсхила, Софокла и Еврипида.
1. Этапы развития античной комедии: Аристофан - Менандр – Плавт.
2. Специфика театральной культуры Античности.
3. Этапы становления испанской драматургии «золотого века»: Лопе де Вега, Тирсо де Молина, Кальдерон.
4. Драматургия В. Шекспира и театральное искусство его времени..
5. Драматургия французского классицизма (П. Корнель, Ж. Расин).
6. Драматургия и театр Мольера.
7. Английская драматургия и сценическое искусство в XVIII веке. Д. Гаррик как реформатор театрального искусства.
8. Комедия дель Арте и итальянская драматургия XVIII века: К.Гольдони и К.Гоцци.
9. Романтические тенденции в драматургии Англии и Германии.
10. Драматургия французского романтизма: В.Гюго, А. де Мюссе, П.Мериме.
11. Поэтическая драма в России в XIX в.
12. Драматургия и театральные взгляды Н.В. Гоголя.
13. Драматургия А.Н. Островского.
14. Драматургия Г. Ибсена формирование «Новой драмы» на Западе..
15. «Новая драма» в Англии: Драматургия О.Уайльда и Дж.Б.Шоу
16. Драматургия А.П. Чехова.
17. Драматургия М. Горького.
18. Интеллектуальная драма во Франции. Драматургия Ж. Ануя.
19. Драматургия Театра абсурда.

20. Советская драматургия 2-й половины XX века: творчество В. Розова, А.Арбузова, Е.Шварца, А. Вампилова.
21. Американская драматургия XX века: Ю. О'Нил и Т. Уильямс.
22. Советская драматургия 20-30-х гг.: творчество В. Маяковского, Н.Эрдмана, М. Булгакова
23. Актерское искусство 70-80-х гг. на примере творчества И. Смоктуновского, Е.Евстигнеева, А. Папанова, А. Миронова, В. Соломина и др.
24. Творческий путь М. С. Щепкина. «Записки актера».
25. К.С. Станиславский – актер. «Работа актёра над собой».
26. Произведение К.С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве».
27. Творческий путь М.Чехова. М. Чехов об искусстве актёра.
28. Романтизм в русском актёрском искусстве: В. Каратыгин, П. Мочалов.
29. Актерское искусство западной Европы рубежа XIX –XX вв.: Э. Дузе и С. Бернар.
30. Актерское искусство Англии 2-й половины XIX века: Г. Ирвинг, Э.Терри.
31. Актерское искусство в России во 2-й половине XIX на примере творчества М. Ермоловой, Г. Федотовой, П..Стрепетовой и В.Комиссаржевской.
32. Романтизм в актерском искусстве Западной Европы: Э. Кин, Фредерик-Леметр, П.Бокаж, М.Дорваль.
33. Актерская династия Садовских.
34. Е.Б. Вахтангов – актер и театральный педагог.
35. Этапы становления русского драматического театра. Творческий путь Фёдора Волкова.
36. Актерское искусство МХТ на примере творчества О. Книппер-Чеховой, И.Москвина и В. Качалова.
37. В.И. Немирович-Данченко о творчестве актёра.
38. Актерское искусство Франции XVIII века. «Парадокс об актёре» Д.Дидро.
39. Английское актерское искусство 30-80 –х гг. XX века: Дж. Гилгуд, Л. Оливье, П. Скоффилд, В.Ли.
40. Актерское искусство в Западной Европе рубежа XIX-XX вв.: Й. Кайнц, Э.Росси, Т.Сальвини, С.Моисси, Ж.Б.Коклен и др
41. Камерный театра и творческий путь А. Коонен. Книга «Страницы жизни».
42. Место актёра в театральной системе А.В. Эфроса.
43. Эпический театр Б.Брехта и актерское искусство.
44. Э.Г. Крэг о театре будущего и актёре-марионетке.
45. Актерское искусство и режиссерский театр на Западе во 2-й половине XX века.



Список вопросов может быть расширен на базе представленной выше тематики.

## **Список литературы:**

### **Авторский список**

#### **А) Основная (имеющаяся в библиотеке вуза):**

##### **Учебники и учебные пособия по всему курсу:**

**Дмитриев, Ю.А.** История русского и советского драматического театра (от истоков до современности) : Учеб. пособие / Ю. А. Дмитриев, Г. А. Хайченко. - М. : Просвещение, 1986.

**Данилов, С.С.** Русский драматический театр XIX века : учебник. Т.2 : Вторая половина XIX века / С. С. Данилов, М. Г. Португалова ; ред. А.З. Юфит. - Л. : Искусство, 1974.

**Иллюстрированная история мирового театра** : Пер. с англ. / Под ред. Дж.Р.Брауна. - М. : БМММ АО, 1999.

**Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX-XX вв.** : Очерки / Рос. гос. гуманит. ун-т; Отв. ред. М.Ю.Давыдова. - М. : РГГУ, 2001.

**История зарубежного театра**: Учеб. пособие. Ч.1: Театр Западной Европы от Античности до Просвещения /Под ред. Г.Н. Бояджиева, А.Г. Образцовой. - Изд. 2-е ; перераб. и доп. - М.: Просвещение, 1981.

**История зарубежного театра**: Учеб. пособие. Ч.2 : Театр Западной Европы XIX - начала XX века, 1789 - 1917 / Под ред. Г.Н. Бояджиева, А.Г. Образцовой, А.А.

Якубовского. - Изд. 2-е ; перераб. и доп. - М.: Просвещение, 1984. **История зарубежного театра**: в 4 ч. : Учеб. пособие. Ч. 3: Театр Западной Европы и США (1917-1945) / Под ред.Г.И. Бояджиева, А.Г. Образцовой, Е.В. Кочетовой. - М.: Просвещение, 1986.

**История зарубежного театра**: в 4 ч. : Учеб. пособие. Ч. 4 : Театр стран Европы и США новейшего времени (1945-1985) / Под ред. А.Г. Образцовой, К.А. Гладышевой. Л.П. Солнцевой. - М.: Просвещение, 1987.

**Путешествие в мир театра** / [Авт.-сост. М.Елькина, Э.Алымова]. - М.: ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2002. - 224с : ил. - (Путешествие в мир).

**Хрестоматия по истории зарубежного театра** : [учеб. пособие] / С.-Петерб. гос. акад. театр. искусства; под ред. Л.И. Гительмана. - СПб.: Изд-во СПГАТИ, 2007.

**История русского советского драматического театра**. кн.1 : 1917-1945 / под об. ред. Ю.А. Дмитриева, К.Л. Рудницкого. - М. : Просвещение, 1984. - **История русского драматического театра от его истоков до конца XX века** : учебник / отв. ред. Н. С. Пивоварова. - 2-е изд. ; испр. - М. : ГИТИС, 2009.

**Путешествие в мир театра** / [Авт.-сост. М.Елькина, Э.Алымова]. - М. : ОЛМА-ПРЕСС Гранд, 2002. –

**Русский драматический театр** : учебник / под ред. Б.Н. Асеева, А.Г. Образцовой. - М. : Просвещение, 1976.

**Русский драматический театр** : Энциклопедия / Под общ. ред. М.И.Андреева и др. - М. : Большая Рос. энцикл., 2001.

**Хрестоматия по истории зарубежного театра** : [учеб. пособие] / С.-Петерб. гос. акад. театр. искусства; под ред. Л.И. Гительмана. - СПб. : Изд-во СПГАТИ, 2007.

#### **Литература по темам курса.**

##### **Театральная культура эпохи Возрождения**

###### **Силюнас В.**

Стиль жизни и стили искусства. (Испанский театр маньеризма и барокко) / В. Силюнас. - СПб. : Дмитрий Буланин, 2000.

##### **Этапы становления русского театра. Театральное искусство России в XVIII веке**

**Асеев, Б.Н.** Русский драматический театр от его истоков до конца XVIII века : учебник / Б. Н. Асеев. - Изд. 2-е ; перераб. и доп. - М. : Искусство, 1977.

## **Театр Западной Европы, России и США в XX века. Современное состояние театрального искусства**

**Поюровский, Б.М.** Что осталось на трубе...или Хроники театральной жизни второй половины XX века / Б. М. Поюровский. - М. : Центрполиграф, 2000.

**Проскурникова, Т.Б.** Театр Франции. Судьбы и образы : очерки истории французского театра второй половины XX века / Т. Б. Проскурникова ; М-во культуры РФ; Рос. Акад. наук. - СПб. : Алетейя, 2002.

**Швыдкой М.Е.** Секреты одиноких комедиантов : Заметки о зарубежном театре второй половины XX века / М. Е. Швыдкой. - М. : Текст, 1992.

### **Б) Дополнительная литература:**

#### **Учебные пособия по всему курсу**

Бояджиев Г. Н. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. М., 2009.

История западноевропейского театра. В 8 тт. — М., 1956—1988.

Гвоздев А. А. Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий. Очерки. М., 1939.

Хрестоматия по истории западноевропейского театра. В 2-х т. Т. I — М., 1953, Т. II. — М., 1955.

Театральная энциклопедия. В 5-ти т.т. Т. 1—5. М., 1961 —1967.

## **2. Методические рекомендации по подготовке и защите выпускной квалификационной работы.**

### **2.1. ОБЩИЕ ТРЕБОВАНИЯ К ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЕ**

Государственная итоговая аттестация обучающихся по специальности 52.05.01 Актерское искусство проводится в форме выпускной квалификационной работы, определяемой основной профессиональной образовательной программой в соответствии с ФГОС ВО. Выпускная квалификационная работа (далее – ВКР) представляет собой выполненную обучающимся (несколькими обучающимися совместно) работу, демонстрирующую уровень подготовленности выпускника к самостоятельной профессиональной деятельности. Вид выпускной квалификационной работы, требования к ней, порядок ее выполнения и критерии ее оценки устанавливаются Институтом самостоятельно с учетом требований, установленных действующими ФГОС ВО.

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

### **2.2 СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ**

Выпускная квалификационная работа состоит из 2-х частей. Первая часть – творческая работа – исполнение роли в спектакле (спектаклях), концертной программе, киноvideофильмах. Вторая часть – защита роли – теоретический идейно-тематический и действенный анализ исполненной в дипломном спектакле роли (одной на выбор студента в случае исполнения нескольких ролей). Защита выпускной квалификационной работы

проводится в два этапа. Первый этап – в форме творческого показа. Второй этап – в форме доклада, после которого студенту могут быть заданы вопросы.

Предварительная защита ВКР (дипломный спектакль) представляет собой исполнение ролей в работах, прошедших через несколько этапов:

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.

## **2.3 ВЫСТУПЛЕНИЕ С ДОКЛАДОМ ОБЩИЕ ТРЕБОВАНИЯ К ВЫСТУПЛЕНИЮ С ДОКЛАДОМ**

Основными элементами структуры доклада являются:

1. Вступление – приветствие слушателей и аудитории.
2. Введение, которым докладчик привлекает внимание слушателей и настраивает их на тему своего выступления.
3. Основная часть, в которой раскрываются главные пункты доклада.
4. Заключение, в котором подводятся итоги.

### **ВВЕДЕНИЕ**

Во Введении дается характеристика и обоснование выбора темы ВКР.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ может включать в себя следующие элементы:

Общий анализ роли в контексте режиссерского замысла спектакля:

1. Сведения об авторе, художественное своеобразие пьесы.
2. Тема, идея, архитектура как руководящее начало процесса всей работы над ролью.
3. Идейно-тематический и действенный анализ роли. Основной конфликт пьесы (спектакля). Место и участие роли в этом конфликте.
4. Сквозное действие и сверхзадача спектакля и роли в этом спектакле.
5. Предлагаемые обстоятельства как мотивировка совершения поступков роли-персонажа.
6. Основной процесс развития роли: а) каким персонаж входит (вступает) в события пьесы и каким завершает свой путь; б) является ли этот путь самосовершенствованием, становлением личности персонажа или его деградацией.
7. Жанрово-стилистические особенности спектакля.

Характеристика персонажа:

1. Характеристика персонажа автором.
2. Что происходит с персонажем, в каких событиях спектакля он участвует, значение его роли в этих событиях.
3. Роман жизни (биографические факты прошлого, настоящего и предполагаемого будущего).
4. Что персонаж говорит о себе.
5. Что о нем говорят другие лица.
6. Как автор характеризует его
7. Внешние особенности персонажа, речь, костюм.
8. Главная фраза роли.
9. «Зерно роли» по В. И. Немировичу-Данченко.

Работа над текстом роли:

1. Значение речевой характеристики для раскрытия сущности роли, ее образа, социальной принадлежности, профессии, национальности, культуры и т. п.
2. События, эпизоды роли и их характеристика. Событийный ряд роли.
3. Вскрытие подтекста образа:
  - а) текст;
  - б) подтекст;
  - в) внутренний монолог;
  - г) сценическая задача

Выдержки из паспорта спектакля относительно костюмов персонажа и обоснование смены облика в постановке с приложением фотографий.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Заключение – подводятся итоги исследования, резюмируются основные проблемы темы, роли.

### Памятка студенту, выступающему с докладом

Чтобы Ваше выступление было интересным, доходчивым и представляло выполненную Вами работу наилучшим образом, рекомендуется воспользоваться советами, изложенными ниже.

1. Потренируйтесь дома перед выступлением. Не забудьте засечь время и тренироваться до тех пор, пока не войдете в нужный тайминг (10 минут).
2. Придерживайтесь заранее составленного плана: приветствие аудитории, введение, основная часть, заключение и благодарность за уделенное внимание.
3. Для успешного выступления рекомендуем заучить все термины, которые вы использовали в докладе.
4. Продолжительность не должна превышать 10-15 минут. Поэтому при подготовке к выступлению из текста работы необходимо выбрать основное.
5. Преодолеть страх, если он присутствует и замотивировать себя на то, что твоя тема интересна аудитории. Старайтесь быть убедительным и действительно верьте в свой материал.
6. Меньше читать с листа, смотреть людям в глаза, устанавливая зрительный контакт.
7. Все наглядно-иллюстративные материалы, используемые вами при выступлении, должны быть легко читаемыми сидящими в зале и понятными без дополнительных объяснений. Поэтому они должны быть подписаны и иметь расшифровку условных обозначений.
8. При демонстрации наглядно-иллюстративного материала следует использовать указку, авторучку, карандаш. При этом нужно повернуться к слушателям лицом.
9. Старайтесь уложиться в регламент (10 минут на доклад). Для этого полезно потренироваться заранее, засекая время. Сокращать доклад можно, убирая из него все то, что не соответствует плану.
10. Заранее подумайте о вопросах, которые вам задаст аудитория после выступления. Можете заранее раздать их одногруппникам.
11. Не бойтесь вопросов, так как они обычно задаются не для того, чтобы уличить вас в незнании, а для того, чтобы лучше понять суть вашей работы. Кроме того, наличие вопросов свидетельствует о том, что сказанное вами заинтересовало слушателей. Отвечая на вопросы, вы можете показать свой уровень владения материалом. Не упускайте такую возможность!
12. Выступая, помните, что вы имеете, по крайней мере, два преимущества. Во-первых, вы рассказываете об интересующих вас исследованиях или опытах тем, кому это также весьма интересно, а во-вторых, вы лучше всех владеете данным материалом, так как никто, кроме вас (не считая соавторов и руководителя), эту работу не выполнял.
13. Свое выступление необходимо рассматривать как обмен опытом работы с коллегами по интересующей вас тематике. Не надо волноваться, вы обязательно успешно защитите свою работу.

### Примерная формулировка фраз для выступления на защите

Уважаемые члены государственной экзаменационной комиссии! Вашему вниманию предлагается выпускная квалификационная работа на тему

(приводится название темы, указывается учебная дисциплина, по которой написана работа).

Работа на избранную тему является актуальной в связи с ....., или – актуальность выбранной темы обусловлена .....

Поднятая в работе проблема заинтересовала нас ..... (может быть представлена причина личного интереса к теме).

Целью данной работы является \_\_\_\_\_

Задачи \_\_\_\_\_

На основе проведенного исследования (анализа; изучения) можно сделать следующие основные выводы: \_\_\_\_\_

В ходе работы был проведен подбор, анализ и систематизация источников по теме, из которых...(представляется анализ (обзор) основных источников, возможно по главам, разделам, предметным областям)

Результаты работы и сделанные выводы могут быть использованы...(сообщается как значение работы для автора, так и возможность дальнейшего применения материалов и выводов)

Студент также может высказать несколько слов в адрес руководителей и рецензентов; может сообщить, где были представлены доклады и сообщения по исследованию.

Благодарю за внимание!

Защищающий может несколько изменить порядок выступления, использовать иные формулировки.

### **Памятка «Учись правильно выражать свои мысли»**

Чтобы научиться грамотно говорить, нужно научиться читать и слушать.

Читая, не только вникай в смысл написанного, но и постарайся увидеть, услышать, понять и запомнить художественные особенности языка, речевые обороты. Накоплению активного запаса слов поможет специальная работа: заведи словарь для записи новых слов, тренируй себя в их запоминании и произнесении, подбирай к словам антонимы и синонимы, изучай слова, употребляемые в переносном смысле. Стремись не только понять смысл речи оратора, но и запоминать приемы ее построения. Следи за тем, чтобы в рассказе не встречались слова-паразиты, не допускай ненужных повторов – это обедняет речь. Следи за построением предложений, избегай особенно сложных конструкций. Практикуй чтение вслух, вникай в смысл текста, определяй, где нужно сделать ударение, паузу, какой оттенок придать речи.

### **Борьба с вредными привычками**

Избегайте следующих вредных привычек:

вставлять в речь «э-э», «м-м», «значит»;  
крутить в руках ручки и карандаши;  
держат руки в карманах;  
перебирать в карманах мелочь;  
держаться за кафедру или опираться на нее;  
ходить взад-вперед;  
постоянно приглаживать волосы;  
нервно кашлять;  
размахивать указкой.

## **2.4 Структура выпускной квалификационной работы и требования к её содержанию**

Структура выпускной квалификационной работы содержит следующие разделы:

- ✓ титульный лист;
- ✓ рецензия с подписью и печатью;
- ✓ отзыв научного руководителя;
- ✓ справка о проверке на антиплагиат;
- ✓ содержание (оглавление);
- ✓ введение;
- ✓ основная часть, разбитая на главы и параграфы;
- ✓ заключение;
- ✓ список литературы;
- ✓ приложения.

В содержательной части «Работа над ролью» выполняется по специальным разделам:

1. Изучение содержания пьесы и роли. Разбор и анализ темы, идеи, проблемы.
2. Углублённое изучение предлагаемых обстоятельств роли. Определение основной потребности персонажа, мотивов его поступков.

3. Анализ авторских ремарок и взаимоотношений с другими персонажами.
4. Сбор материала о роли. Поиск жизненных аналогий, ассоциаций, наблюдений.
5. Определение жанра пьесы и роли, способа существования, сценической атмосферы.
6. Определение физического и психологического самочувствия (по картинам).
7. Определение событийно-действенной цепочки роли.
8. Построение логики физических действий.
9. Поиск приспособлений и пристроек по линии роли.
10. Определение сверхзадачи и сквозного действия роли.
11. Определение «зерна» роли.
12. Работа над внутренней и внешней характерностью.
13. Работа над пластической партитурой роли.
14. Работа над внутренними монологами и речевой характеристикой персонажа.
15. Поиск сценического костюма и грима.
16. Поиск темпо-ритмического рисунка роли.
17. Работа над подтекстом и вторым планом роли.
18. Фантазия и творческое воображение в создании роли.
19. Поиски динамики развития и перспективы артисто-роли.
20. Элементы перевоплощения в создании художественной целостности сценического образа.
21. Изучение специальной литературы по сценической истории роли (в разных спектаклях, разными актёрами)

В приложения входят:

1. Цикл фотографий в разные моменты работы над ролью.
2. Эскиз грима.
3. Эскиз костюма.
4. Информация в СМИ о спектакле или роли, отзывы зрителей.
5. Афиша спектакля (где сыграна роль).
6. Репертуарный лист, с хронологическим перечнем ролей
7. Другие материалы

## **2.5 Требования к оформлению ВКР**

Подготовленная к защите ВКР предоставляется студентом на кафедру не позднее, чем за 30 дней до защиты.

Объем ВКР – 35-45 страниц текста в компьютерном наборе; возможны приложения в форме фотографий, афиш, эскизов и других материалов. Все приложения должны быть пронумерованы и в тексте указаны ссылки на те или иные приложения.

Работа печатается на белой бумаге стандартного формата (А-4). Каждая страница, кроме титульного листа, включая приложения, нумеруется. Все листы должны быть скреплены или сброшюрованы в жёстком переплёте или помещены в папку с мультифорами.

- набор текста на компьютере на одной стороне листа формата А 4, цвет бумаги – белый;
- тип шрифта – Times New Roman;
- размер шрифта (кегель) – 14 (в таблицах – 12);
- междустрочный интервал – полуторный (в таблицах – одинарный);
- размеры полей: верхнее и нижнее – 2 см, левое – 3 см, правое – 1,5 см;
- нумерация страниц – в нижнем колонтитуле по центру арабскими цифрами, на титульном листе и в оглавлении номер страницы не ставится;
- заголовки – по центру, без переносов и точки в конце, с полужирным выделением, без отступа красной строки;
- основной текст – выравнивание по ширине, абзацный отступ – 1,25-1,27 см;
- выделение фрагментов текста – полужирным, курсивом, разрядка, подчеркиванием;
- приложения к ВКР – имеют нумерацию и название;
- каждая новая глава начинается с новой страницы. Это же относится и к другим основным структурным частям работы: введению, заключению, списку использованных источников, приложениям и т. п.

— иллюстрации (схемы, графики, таблицы и пр.) помещаются в тексте работы сразу после ссылок на них, сопровождаются подписями и нумеруются.

Общий объем ВКР – 30-40 страниц.

ВКР должна быть представлена в двух экземплярах: один экземпляр представляется в печатной форме, в сброшюрованном или переплетенном виде, второй – на электронном носителе, полностью повторяющем печатный вариант работы.

ВКР в готовом виде предоставляется на кафедру не позднее, чем за две недели до срока защиты. На кафедре проверяется соответствие оформления работы требованиям, а также комплектность всех предоставляемых материалов. Процедура контроля заключается в проверке правильности оформления текста и графической части ВКР в соответствии с установленными требованиями, наличия подписей и сопровождающих документов. Для осуществления процедуры контроля кафедра назначает ответственных лиц, которые ставят свою подпись на титульном листе работы. В случае несоответствия оформления работы установленным требованиям она может быть не допущена к защите в ГЭК.

Предварительная защита ВКР проводится по решению кафедры. День и время предварительной защиты ВКР определяет учебно-методическое управление института по согласованию с деканатом. Перед предварительной защитой студенту необходимо иметь готовую к защите ВКР, подписанный отзыв научного руководителя. Предварительная защита проводится в комиссии, состоящей из двух-трех человек - преподавателей кафедры, под председательством заведующего кафедрой. В процессе предварительной защиты студент кратко излагает суть ВКР и отвечает на вопросы членов комиссии. После ознакомления с ВКР и получения ответов студента, комиссия принимает решение о возможности ее защиты в ГЭК. Допуск к защите ВКР оформляется распоряжением по факультету не позднее, чем за неделю до защиты. Защита ВКР представляет собой публичную презентацию (защиту) перед ГЭК работы, отражающей результаты освоения выпускником компетентностно-ориентированной ОПОП.

## **2.6 Порядок проверки ВКР на оригинальность**

ВКР подлежит проверке на объем заимствования (наличие плагиата). Под плагиатом понимается несамостоятельное выполнение работы, то есть использование в ней чужого текста, опубликованного на бумажном или электронном носителе, без ссылки на источник или при наличии ссылок, но когда объем и характер заимствований ставят под сомнение самостоятельность выполнения ВКР или какого-либо из ее разделов. Подготовленный текст ВКР проверяется на оригинальность (плагиат) с использованием системы «Антиплагиат» ФГБОУ МГИК выпускающей кафедрой не позднее, чем за 30 дней до начала ГЭК. Результат проверки (в электронном и бумажном формате) в виде отчета, формируемого программой, подшивается к ВКР. Заведующий кафедрой принимает решение о допуске выпускной квалификационной работы к защите. Студент допускается к защите ВКР при наличии в ней не менее 52% уникальности текста. Если процент уникальности низкий, ВКР отправляется студенту на доработку в 10-дневный срок при сохранении ранее установленной темы и после этого подвергается повторной проверке. Обучающийся должен предоставить кафедре исправленную версию (окончательный вариант) ВКР в электронном виде не позднее, чем за 10 дней до защиты. Повторная проверка ВКР осуществляется сотрудником ФГБОУ МГИК, окончательный текст ВКР предоставляется студентом на выпускающую кафедру для размещения в электронно-библиотечной системе не позднее, чем за 3 дня до защиты работы. После повторной проверки, в случае недопустимых процентов оригинальности текста ВКР обучающийся не допускается к защите, повторная защита проводится в следующем учебном году.

Самопроверку ВКР обучающийся может осуществлять на сайте [www.antiplagiat.ru](http://www.antiplagiat.ru). Для этого необходимо зайти на данный сайт и зарегистрироваться, заполнить все поля регистрационной формы, далее нажать кнопку «Зарегистрироваться».

**ОБРАЗЕЦ ТИТУЛЬНОГО ЛИСТА**

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

Театрально-режиссерский факультет  
Кафедра режиссуры и мастерства актера

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА  
СПЕЦИАЛИСТА**

**Работа актёра над ролью Феи в спектакле «Сон в летнюю ночь» по пьесе  
Уильяма Шекспира**

По специальности 52.02.01 «Актёрское искусство»  
Специализации «Артист драматического театра и кино»

Выполнила студентка:  
заочной формы обучения  
5 курса 105023 группы  
**Рощина Любовь Игоревна**

---

Научный руководитель:  
Доцент, Заслуженный артист РФ  
Шاپовалов И.А.

---

Допуск к защите:  
Зав. кафедрой режиссуры и мастерства актера,  
Профессор, заслуженный артист РФ Н.Л. Скорик  
(подпись) \_\_\_\_\_  
Дата допуска к защите:  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2025 г.  
Выпускная квалификационная работа защищена  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2025 г.  
Оценка \_\_\_\_\_  
Секретарь ГЭК \_\_\_\_\_  
« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2025 г.

Химки, 2025 г.



## ОБРАЗЕЦ!

### ОТЗЫВ

руководителя на выпускную квалификационную работу

ФИО обучающегося(-ихся) (в родительном падеже)

на тему (наименование темы)

1. Характеристика творческой части ВКР
2. Характеристика обучающегося и его работы в процессе подготовки спектаклей
3. Обоснование актуальности (выполнено на высоком/среднем/низком уровне, с учетом / без учета всех современных требований)
4. Степень разработанности темы (проведен тщательный / достаточный /недостаточный анализ источников, современной литературы)
5. Качество решения поставленных цели и задач (поставленные цель и задачи реализованы в полном / неполном; достаточном / недостаточном объеме).
6. Степень раскрытия темы (тема раскрыта глубоко, многоаспектно; тема раскрыта не полностью, не освещены ее отдельные грани; тема не раскрыта)
7. Ясность, четкость, последовательность, обоснованность полученных результатов (полученные результаты и выводы обоснованы / недостаточно обоснованы /не обоснованы)
8. Требования к структуре работы (соблюдены / соблюдены не в полной мере / не соблюдены)
9. Требования к оформлению библиографического списка (соблюдены / соблюдены не в полной мере / не соблюдены; соответствуют / не соответствуют ГОСТ 7.1-2003)
10. Уровень овладения компетенциями.
11. Корректность использования источников (цитирование произведено корректно /не корректно, грамотно / не всегда верно оформлены ссылки на источники / ссылок на цитируемые источники нет), объем оригинального текста – %.
12. Качество оформления (уровень грамотности, стиль изложения, качество приложений)
13. Рекомендуемая оценка

Должность, ученое  
звание, ученая  
степень  
Дата

Подпись (И.О.Фамилия)

# ОБРАЗЕЦ!!!

## РЕЦЕНЗИЯ

на выпускную квалификационную работу

\_\_\_\_\_,  
(ФИО)

обучающегося по специальности

\_\_\_\_\_  
(код, наименование)

на тему: «

»

В отзыве рецензента ВКР в текстовой форме должны быть отражены следующие показатели:

1. актуальность тематики работы;
2. степень информативности обзора литературы и его соответствие теме работы;
3. успешность рассмотрения теоретических и практических вопросов;
4. качество и полнота обсуждения полученных результатов;
5. четкость и последовательность изложения;
6. обоснованность выводов;
7. оригинальность и новизна полученных результатов;
8. качество оформления работы;
9. достоинства и критические замечания, вопросы по общему содержанию и отдельным разделам работы.

Выпускная квалификационная работа заслуживает оценки

\_\_\_\_\_  
(отлично, хорошо, удовлетворительно, неудовлетворительно)

ПОДПИСЬ РЕЦЕНЗЕНТА ЗАВЕРЯЕТСЯ В ОРГАНИЗАЦИИ

РЕЦЕНЗЕНТ:

Дата:

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20

\_\_ г.

Должность, звание,

Ф.И.О

подпись

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО

по направлению 52.05.01 «Актерское искусство»

профиль подготовки «Артист драматического театра и кино»

Автор (ы): О.Г.Петрова, профессор, Т.И. Гальперина, кандидат педагогических наук, доцент;

С.Ю. Жуков, доцент.