

**программа
государственной итоговой аттестации
по специальности 52.05.01
«Актёрское искусство»**

Специализация «Артист драматического театра и кино»

уровень высшего образования - специалитет

**ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИТОГОВОГО ЭКЗАМЕНА ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ 52.05.01
«Актёрское искусство» специализации «Артист
драматического театра и кино»**

К итоговым аттестационным испытаниям, входящим в состав итоговой государственной аттестации, допускаются студенты, успешно завершившие в полном объеме освоение основной образовательной программы по направлению подготовки. Итоговые аттестационные испытания, входящие в перечень обязательных итоговых аттестационных испытаний, не могут быть заменены оценкой качества освоения образовательных программ путем осуществления текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации студента.

Государственная итоговая аттестация (ГИА) направлена на установление соответствия уровня профессиональной подготовки выпускников требованиям ФГОС ВО. Аттестационные испытания, входящие в состав ГИА выпускника, полностью соответствуют основной образовательной программе, которую он освоил за время обучения. Основными частями ГИА являются

Государственный экзамен и защита выпускной квалификационной работы.

При выполнении дипломной работы выпускник должен продемонстрировать свои способности и умения самостоятельно решать на современном уровне актуальные задачи своей профессиональной деятельности. Защита дипломной работы проходит публично. В качестве рецензентов привлекаются специалисты соответствующего профиля из числа сотрудников вуза, учреждений культуры, творческих коллективов и союзов, образовательных учреждений высшего образования, органов управления культурой.

Цель: выявить теоретическую и практическую готовность студентов к решению профессиональных задач в соответствии с квалификацией специалиста.

Задачи :

- Систематизировать знания, умения и навыки выпускников по дисциплинам базовой и вариативной частей Блока 1 программы специализации;
- Выявить уровень готовности выпускников к выполнению профессиональных задач в установленных стандартом видах деятельности специалиста: художественно-творческая, педагогическая;
- Выявить уровень владения теорией и практикой актёрского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы-драматургии, прозы, поэзии, умения свободно ориентироваться в творческом

наследии выдающихся мастеров отечественного и зарубежного театров.

Это определено ФГОС ВО по специальности 52.05.01. Актёрское искусство (уровень специалитета)

В результате освоения программы специалитета у выпускника должны быть сформированы общекультурные, общепрофессиональные, профессиональные и профессионально-специализированные компетенции.

Выпускник, освоивший программу специалитета, должен обладать следующими общекультурными компетенциями:

способностью к абстрактному мышлению, анализу, синтезу (ОК-1);

готовностью действовать в нестандартных ситуациях, нести социальную и этическую ответственность за принятые решения (ОК-2);

готовностью к саморазвитию, самореализации, использованию творческого потенциала (ОК-3);

способностью использовать основы философских знаний, анализировать главные этапы и закономерности исторического развития для осознания социальной значимости своей деятельности (ОК-4);

способностью использовать основы экономических знаний при оценке эффективности результатов деятельности в различных сферах (ОК-5);

способностью к коммуникации в устной и письменной формах на русском и иностранном языках для решения задач межличностного и межкультурного взаимодействия (ОК-6);

способностью к самоорганизации и самообразованию (ОК-7);

способностью использовать общеправовые знания в различных сферах деятельности (ОК-8);

способностью поддерживать должный уровень физической подготовленности для обеспечения полноценной социальной и профессиональной деятельности (ОК-9);

способностью использовать приемы оказания первой помощи, методы защиты в условиях чрезвычайных ситуаций (ОК-10).

Выпускник, освоивший программу специалитета, должен обладать следующими общепрофессиональными компетенциями:

способностью самостоятельно вести поиск работы на рынке труда, владением методами экономической оценки художественных проектов, интеллектуального труда (ОПК-1);

способностью самостоятельно приобретать с помощью информационных технологий и использовать в практической деятельности новые знания и умения, в том числе в новых областях знаний, непосредственно не связанных с профессиональной сферой деятельности (ОПК-2);

способностью к работе в многонациональном коллективе, в том числе и над междисциплинарными, инновационными проектами, способностью в качестве руководителя подразделения, лидера группы сотрудников формировать цели команды, принимать решения в ситуациях риска, учитывая цену ошибки, вести обучение и оказывать помощь сотрудникам (ОПК-3);

способностью на научной основе организовать свой труд, самостоятельно оценить результаты своей деятельности, владением навыками самостоятельной работы в сфере художественного творчества (ОПК-4);

пониманием значимости своей будущей специальности, стремлением к ответственному отношению к своей трудовой деятельности (ОПК-5);

способностью самостоятельно или в составе группы вести творческий поиск, реализуя специальные средства и методы получения нового качества (ОПК-6);

способностью понимать сущность и значение информации в развитии современного информационного общества (ОПК-7);

владением основными методами, способами и средствами получения, хранения, переработки информации, навыками работы с компьютером как средством управления информацией (ОПК-8);

владением основными методами защиты производственного персонала и населения от возможных последствий аварий, катастроф, стихийных бедствий (ОПК-9).

Выпускник, освоивший программу специалитета, должен обладать профессиональными компетенциями, соответствующими виду (видам) профессиональной деятельности, на которую (которые) ориентирована образовательная программа:

художественно-творческая деятельность:

готовностью к созданию художественных образов актерскими средствами (ПК-1);

умением общаться со зрительской аудиторией в условиях сценического представления, концерта, а также исполнять роль перед кино- (теле-) камерой в студии (ПК-2);

готовностью проявлять творческую инициативу во время работы над ролью в спектакле, кино-, телефильме, эстрадном представлении (ПК-3);

способностью работать в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла (ПК-4);

владением государственным языком Российской Федерации - русским языком (артисты, прошедшие целевую подготовку для

работы в национальном театре республики или национального округа Российской Федерации - языком соответствующего народа), владением искусством речи как национальным культурным достоянием (ПК-5);

способностью к овладению авторским словом, образной системой драматурга, его содержательной, действенной, стилевой природой (ПК-6);

умением органично включать все возможности речи, ее дикционной, интонационно-мелодической и орфоэпической культуры, способностью вести роль в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями (ПК-7);

умением использовать при подготовке и исполнении ролей свой развитый телесный аппарат, легко выполнять двигательные задачи, требующие сочетания высокого уровня координации движений, пластичности, гибкости, выразительности, силы, чувства равновесия, включая базовые элементы индивидуальной и парной акробатики, сценического боя без оружия и с оружием, манеры и этикет основных культурно-исторических эпох (ПК-8);

умением актерски существовать в танце, воплощать при этом различные состояния, мысли, чувства человека и его взаимоотношения с окружающим миром в заданных обстоятельствах, быть в танце органичным, предельно музыкальным, убедительным, раскованным и эмоционально заразительным, следуя воле режиссера, быстро переключаться из одного танцевального жанра в другой (ПК-9);

владением основами музыкальной грамоты, пения, навыки ансамблевого пения, способностью находить оптимальные варианты ансамблей, строить аккорды в многоголосном пении, находить подголоски многоголосного пения (ПК-10);

умением самостоятельно разработать и выполнить несложный грим для исполняемой роли (ПК-11);

умением поддерживать свою внешнюю форму и необходимое для творчества психофизическое состояние (ПК-12);

педагогическая деятельность:

готовностью проводить актерские тренинги (ПК-14);

готовностью к преподаванию основ актерского мастерства и смежных с ним вспомогательных дисциплин (модулей) в организациях, осуществляющих образовательную деятельность (ПК-15);

умением работать с искусствоведческой литературой, анализировать произведения литературы и искусства, пользоваться профессиональными понятиями и терминологией (ПК-16).

Выпускник, освоивший программу специалитета, должен обладать профессионально-специализированными компетенциями, соответствующими специализации программы специалитета:

специализация N 1 "Артист драматического театра и кино":

готовностью к созданию художественных образов актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению (ПСК-1.1);

способностью профессионально воздействовать словом на партнера в сценическом диалоге, используя разнообразные средства, приемы и приспособления речи, способностью создавать яркую речевую характеристику персонажа, вести роль

в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями (ПСК-1.2);

владением теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения произведений художественной литературы - драматургии, прозы, поэзии (ПСК-1.3);

умением свободно ориентироваться в творческом наследии выдающихся мастеров отечественного и зарубежного драматического театра (ПСК-1.4);

Содержание государственной итоговой аттестации определяется изучаемыми в вузе дисциплинами и содержанием всех этапов производственной практики. Государственная итоговая аттестация включает в себя Государственный экзамен и защиту выпускных квалификационных работ (показ дипломного спектакля).

Содержание программы ориентирует студентов на глубокое осмысление основных теоретических и практических аспектов театральной культуры и актёрского искусства, логически последовательное и самостоятельное их изложение, а также уровень освоения профессиональными качествами специалиста «Артист драматического театра и кино» Программа содержит список пьес, научной и учебной литературы, изучение которых окажет существенную помощь студентам при подготовке к экзамену.

В экзаменационные билеты включен наиболее значимый учебный материал, который охватывает все основные разделы следующих дисциплин: история театра, история драматургии, история искусства драматического театра.

Экзаменационный билет состоит из трех вопросов. Первый вопрос по истории отечественного театра, второй – по

истории зарубежного театра, а третий вопрос – по истории драматургии.

Организация государственного экзамена включает следующие этапы:

- Формирование государственной экзаменационной комиссии.

- Проведение обзорных лекций и консультаций. Консультации проводятся по всем дисциплинам, вынесенным на экзамены. Сроки проведения экзаменов и консультаций отражаются в расписании.

- Подготовка справочной литературы, текстов пьес, технические средства обучения (по заявкам студентов).

- Допуск каждого студента к государственному экзамену оформляется приказом.

- На подготовку к ответу на вопросы билета отводится 1 академический час. На ответ отводится 20 минут. Порядок ответов на вопросы билета определяется самим студентом. При необходимости дополнительные вопросы задаются студенту после ответа на все три вопроса билета.

- Оценка оглашается после завершения ответов всеми студентами на основании решения экзаменационной комиссии.

Требования к ответу на экзаменационный билет:

- Ответ должен быть научно обоснованным, логически стройным, в ответе должны присутствовать доказательства, основывающиеся на аргументах, аналитических данных и фактах.

- Ответ должен иметь интегративный характер, то есть строиться с использованием знаний различных дисциплин.

- Ответ следует строить в единстве теории и практики с подтверждением теоретических положений фактами, ситуациями.

Критерии оценки ответа студента на Государственном экзамене

Оценка **«отлично»** ставится, если студент строит ответ логично в соответствии с выработанным планом, обнаруживает максимально глубокое знание профессиональных терминов, понятий, категорий, концепций и теорий. В ответе устанавливаются содержательные межпредметные связи, развернуто аргументируются выдвигаемые положения, приводятся убедительные примеры. Слушатель обнаруживает аналитический подход в освещении различных концепций, делает содержательные выводы, демонстрирует знание специальной литературы и дополнительных источников информации.

Оценка **«хорошо»** ставится, если студент (слушатель) строит свой ответ в соответствии с выработанным планом. В ответе представлены различные подходы к проблеме, но их обоснование недостаточно полно. Устанавливаются содержательные межпредметные связи. Развернуто аргументируются выдвигаемые положения, приводятся убедительные примеры, однако наблюдается некоторая непоследовательность анализа. Выводы верны. В речи используется профессиональная лексика. Демонстрируется знание специальной литературы и дополнительных источников информации.

Оценка **«удовлетворительно»** ставится, если ответ непоследователен, недостаточно логически выстроен.

Студент (слушатель) обнаруживает слабость в развернутом раскрытии профессиональных понятий. Выдвигаемые положения декларируются, но недостаточно аргументируются. Ответ носит преимущественно теоретический характер, примеры некорректны или отсутствуют.

Оценка **«неудовлетворительно»** ставится при отсутствии раскрытия профессиональных понятий, категорий, концепций, теорий. Студент проявляет стремление подменить научное обоснование проблем рассуждениями «обыденно-повседневного» характера. Ответ содержит серьезные неточности. Выводы поверхностны. Студент не обнаруживает знание специальной литературы, затрудняется в ответе на дополнительные вопросы.

Организация защиты выпускных квалификационных работ включает в себя

- Формирование государственной экзаменационной комиссии.
- Проведение практических занятий-репетиций на сценической площадке. Организация и проведение производственной, в том числе преддипломной практики
- Подготовка справочной литературы, текстов пьес, технические средства обучения (по заявкам студентов).
- Допуск каждого студента к защите выпускных квалификационных работ оформляется приказом.
- Показ дипломного спектакля (открытый). При необходимости вопросы задаются студенту после показа дипломного спектакля.

- Оценка оглашается после завершения обсуждения дипломных работ (ролей) студентов и на основании решения государственной экзаменационной комиссии.

ЧАСТЬ 1. СОДЕРЖАНИЕ ИТОГОВОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭКЗАМЕНА

РАЗДЕЛ 1 «ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ТЕАТРА»

Тема 1.1. Кукольный театр. Театр Петрушки

Понятие народного театра. Театральные элементы в русском народном творчестве. Театральная терминология: исторические корни и эволюция («театр», «драма», «комедия», «потеха», «позорище», «игрище», «игра», «действие»).

Разновидности русского кукольного театра. Театр Петрушки и его социальная направленность. Драматургическое своеобразие «Петрушечной комедии». Драматургическое строение комедии Петрушки. Особенности представлений. Профессиональные приёмы скоморохов кукольников.

Появление профессионалов кукольников. Способы кукловождения.

Тема 1.2. История создания и эстетика Школьного театра.

Истоки русского школьного театра. Влияние западноевропейского школьного театра, средневековых мистериальных представлений на формирование русского школьного театра. Теоретики школьного театра. Рост школьных театров в России с середины 16 века. Появление школьной драматургии. Особенности школьной драмы. Создание Славяно-греко-латинской академии. Жанр декламации. Характерные черты русского школьного театра. Сочетание традиционной религиозной формы с новым светским политически злободневным содержанием. Театр при Славяно-греко-латинской академии. Эстетика школьного спектакля. Особенности игры. Устройство представлений. Деятельность Симеона Полоцкого и Феофана Прокоповича по созданию школьного театра в России. Малороссийский школьный театр. Отличие школьного театра в Киеве от театра при Славяно-греко-латинской академии.

Тема 1.3. Театр при дворе Алексея Михайловича.

Исторические предпосылки создания профессионального театра в России. Формирование интереса к наукам и искусству в 17 веке. Возникновение светских элементов в русской культуре. Появление в литературе жанра жития («Повесть о Шемякине суде», «Повесть о бражнике», «Повесть о Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове»). Указы царя Алексея Михайловича о создании театра. Организация первого государственного придворного театра в 1672 году. Роль Артамона Сергеевича Матвеева в истории создания первого русского театра. Труппа Иоганна Готфрида Грегори. Строительство театра в селе Преображенском.

«Артаксерксово действо» – первый спектакль русского театра. Актёрский состав театра, немецкая и русская труппы. Репертуар театра, политические цели, актуальность. Принципы постановок, оформление спектаклей. Закрытие театра в 1676 году. Значение организации первого государственного театра в России.

Тема 1.4. Театр при Петре Первом

Роль театра в общественной жизни в эпоху Петра 1. Публичный театр Петра 1 – проповедник государственных устоев и общественного устройства. Деятельность Петра 1 по созданию театра в России. Создание в 1702 году государственного публичного театра в Москве. Строительство «Комедиальной хоромины» на Красной площади в Москве. Устройство театра. Первое театральное представление на взятие крепости «Орешек». Труппы Кунста, Фюрста, Манна. Руководство театром, его репертуар, актёры и актёрское искусство. «Перечневые» комедии. Декреты Петра 1 в области театра. Причины закрытия театра. Открытие театра в Петербурге при дворе царевны Натальи Алексеевны.

Театр при преемниках Петра 1. Придворный театр. Гастроли иностранных театров. Репертуар иностранных театров.

Тема 1.5. Театр Шляхетского корпуса

Любительский театр кадетов Сухопутного Шляхетного корпуса – первый дворянский театр в России. Роль А.П.Сумарокова (1718-1777) в организации театра в России. Возникновение русской национальной драматургии. Развитие классицизма в русской драматургии и театре. Национальное своеобразие русской драматургии. Основные черты русской классицистической драматургии. Трагедии М.В.Ломоносова и Я.Б.Княжнина. Постановка трагедий и комедий Сумарокова в любительском театре кадетов Сухопутного Шляхетного корпуса.

Создание ярославского любительского театра. Дебют ярославской труппы на придворной сцене в Санкт-Петербурге. Указ 1756 года об учреждении русского государственного театра в Петербурге. Устройство театра и представлений. Репертуар. Труппа русского театра. Особенности актёрской игры. Господство классицизма в русском театре. Приобщение русского зрителя к театральной культуре.

Тема 1.6. Крепостные театры Шереметьевых

Возникновение крепостных театров в России. Рост крепостных театров в конце 18- начале 19 века. Виды крепостных театров: городские и усадебные. Подмосковные театры Шереметьевых. Театральные сооружения крепостного театра. «Воздушный» театр. Особенности репертуара крепостных театров. Положение актёров в крепостных театров. Костюмы, реквизит, декорации в театре Шереметьева.

П.И.Ковалёва-Жемчугова (1766-1803) – выдающаяся крепостная актриса. Русские писатели о судьбах крепостных актёров («Горе от ума» Грибоедова, «Сучок» Тургенева, «Тупейный художник» Лескова, «Сорока-воровка» Герцена). Перерождение усадебных крепостных театров в провинциальные, предпринимательские городские театры.

Тема 1.7.Александринский театр.

Творческий подъём национальной культуры. Обращение к искусству театра передовых представителей общественной мысли, литературы и искусства. Организация театрального дела в России в начале 19 века. Формирование казённой сцены. Ч Утверждение театральной монополии. Открытие Петербургского Александринского театра (1832 г.) Политика царского правительства в отношении театра. Система двойной цензуры. Ограничение гражданских прав актёра.

Актёрское искусство А.С.Яковлева (1173-1817) и Е.С.Семёновой (1786-1849. Кризис в труппе Александринского театра во второй половине 19 века. Снижение идейно-художественного качества репертуара. Отрыв его от передовой русской реалистической драматургии, проблем современной действительности. Неполноценность сценического раскрытия некоторых пьес Островского, Сухово-Кобылина и др. Отсутствие ансамбля. Расслоение труппы в середине 70-х годов 19 века. Смена оперного и опереточного репертуара реалистической драматургией, выход из кризиса к 80-м годам, консолидирование труппы. Новый этап в истории Александринской сцены. Выдающиеся мастера сцены Александринского театра.

Савина М.Г.(1850-1915) – крупнейшая актриса Александринского театра последней четверти 19-начала 20 века. Особенность творческого дарования, формирование

таланта Савиной М.Г. Влияние на репертуар Александринского театра. Участие Савиной в продвижении пьесы Л.Н.Толстого «Власть тьмы» на русскую сцену. Работа над образом Акулины. Запрет премьеры. Савина в роли Ларисы Огудаловой («Бесприданница» Островского). Роль Верочки в «Месяце в деревне» Тургенева – одно из самых больших достижений актрисы. Савина в пьесах Островского, Гоголя, Чехова и западных драматургов. Увлечение пьесами современных западных драматургов. Протест против женского бесправия. Разрушение традиционного амплуа инженерю. Воплощение актрисой волевого жизнеутверждающего характера своих современниц. Кризис творчества в последний период. Общественно- театральная деятельность Савиной.

Стрепетова П.А. (1850-1903). Особенности творческого дарования Стрепетовой. Этапные роли: Катерина («Гроза» Островского), Лизавета («Горькая судьбина» Писемского), Матрёна («Власть тьмы» Толстого). Борьба Стрепетовой за русскую классическую и современную реалистическую драматургию. Переплетение личной судьбы и сценических образов актрисы. Главная тема ролей Стрепетовой – трагическая судьба женщины из народа.

Давыдов В.Н. (1849-1925)-крупнейший мастер русского театра конца 19-начала 20 века. Основные этапы. Щепкинские и мартыновские традиции в искусстве Давыдова. Роли в русской классической комедии Грибоедова (Фамусов), Гоголя (Подколёсин, Городничий), Островского (Хлынов, Каркунов. (Бальзаминов), Тургенев (Кузовкин), Сухово-Кобылин (Расплюев). Характерные особенности игры Давыдова: тонкий комизм, обдуманность деталей, умеренный грим, интонационное разнообразие, пластическая и мимическая выразительность. Чеховские образы Давыдова (Фирс, Чебутыкин). Методы работы над ролями. Стремление к достижению сценической правды. Гармоничное сочетание в искусстве Давыдова интеллектуальных и эмоциональных начал. Педагогическая деятельность Давыдова. Ученики Давыдова. Взгляды на актёрское искусство. Давыдов о причинах упадка современного актёрского искусства.

Варламов К.А. (1848-1915)-выдающийся актёр русского реалистического театра, «царь русского смеха», «Русский Фальстаф». Обширность репертуара Варламова. Исключительная природная одарённость актёра: юмор, сценическое обаяние, музыкальность. Манера игры: богатство творческой фантазии, импровизация, интонационное разнообразие, приёмы буффонады и т.д.

Стихийная сила темперамента актёра. Исполнение Варламовым ролей в русской классической драматургии: Гоголя, Островского, Сухово-Кобылина, Салтыкова-Щедрина. Муромский в «Свадьбе Кречинского» и Варравин в пьесе «Дело» Сухово-Кобылина. Роль Осипа в «Ревизоре» Гоголя. Яичница в «Женитьбе» Гоголя. Сохранение собственной неповторимой индивидуальности в ролях, переходы от яркой буффонады до тонкого и глубокого психологизма. Варламов – обладатель редкостного таланта актёрской импровизации. Положение Варламова в Александринском театре.

Тема 1.8. Малый драматический театр (от истоков создания до наших дней)

Открытие Московского Малого театра в 1824 году. Связь Малого театра с передовой общественной мыслью эпохи («Второй Московский университет»). Высокий уровень русского актёрского искусства 30-40-х годов 19 века, характерные черты. Становление реализма в актёрском искусстве. Актёрское искусство Московского Малого театра и Петербургского Александринского театра.

Щепкин М.С. (1788-1863) – основоположник реализма в актёрском искусстве. Щепкин – актёр, режиссёр, педагог, общественный деятель и просветитель. Основные этапы творческой деятельности. Идеиная связь с прогрессивными представителями общественности и культуры своего времени: Пушкиным, Шевченко, Гоголем, Белинским, Герценом и др. Щепкин о тяжёлом положении крепостных актёров. Щепкин в ролях классической драматургии (Фамусов, Городничий, Подколесин, Кочкарёв). Щепкин и Гоголь. Отстаивание Щепкиным принципов реализма Гоголя. Щепкин в ролях трагического репертуара (Барон в трагедии Пушкина «Скупой рыцарь», Полоний в «Гамлете»). Роли в комедиях Островского, Сухово-Кобылина, Мольера. Щепкинский дар «толкующего комизма» (Белинский).

Щепкин – теоретик театра. Щепкин об общественно-воспитательном значении театрального искусства. Педагогическая деятельность актёра. Щепкин о реальной действительности как основном источнике творчества актёра. Щепкин – режиссёр. Щепкин о роли ансамбля в создании спектакля. Щепкинские традиции в творчестве крупнейших мастеров русского театра. Белинский и Герцен о Щепкине.

Мартынов А.Е. (1816-1860) – великий русский актёр-демократ. Основные этапы творческого пути. Реалистические тенденции в творчестве актёра. Учителя Мартынова. Продолжение Мартыновым творческих принципов и

реалистических реформ Щепкина. Ранние роли в водевилях. Преодоление водевильных приёмов игры. Характер исполнения Мартыновым водевильных ролей, серьёзный комизм, гоголевский «смех сквозь слёзы». Неудовлетворённость «второсортным» репертуаром. Роли в комедиях Гоголя (Хлестаков, Бобчинский, Подколёсин, Ихарев). Близость Мартынову драматургии Островского. Новая манера исполнения образов Островского (Беневолинский в «Бедной невесте», Брусков «В чужом пиру похмелье»). Образ Тихона в «Грозе» – вершина творчества актёра. Центральная тема творчества Мартынова – тема гуманного отношения к «маленькому», «униженному и оскорблённому» человеку. Широкий общественный резонанс творчества Мартынова. Оценка творчества Мартынова выдающимися представителями русской культуры 40-50-х годов 19 века. Островский о Мартынове. Связь Малого театра с передовой общественностью. Положительное влияние на искусство Малого театра драматургии Островского, Сухово-Кобылина, Тургенева и др. Историческая роль театра в утверждении драматургии Островского. Реалистическая и романтическая тенденции в искусстве актёров.

Щепкинские традиции в искусстве актёрской династии Садовских.

Садовский П.М. (1818-1872)-Основные этапы творческого пути. Ранние роли в водевилях. Дебют в Московском малом театре. Переход к ролям в пьесах Гоголя, Сухово-Кобылина, Тургенева. Сравнение П.М.Садовского со Щепкиным. Роли в гоголевском репертуаре (Осип, Городничий, Подколёсин, Замухрышкин), в пьесах Островского (Большов, Подхалюзин, Юзов, Курослепов, Краснов и др.) Образ Любима Торцова в исполнении П.М.Садовского. особенности творческой манеры П.М.Островского: психологическая глубина, жизненная простота. Слово как основное выразительное слово в его игре.

Садовский М.П.(1850-1919) – продолжатель традиций актёрского искусства своего отца. Литературно-общественная деятельность М.П.Садовского. Значение выразительной детали в работе над сценическими образами. Поиски Садовским живых образцов своих ролей. Роли в пьесах Островского: Счастливцев, Тихон, Мелузов, Похалюзин, Мурзавецкий и др. Педагогическая деятельность М.П.Садовского.

Садовская О.О. (1850-1919) – великая русская актриса. Развитие актёрских традиций школы М.С.Щепкина – П.М.Садовского. Артистическая юность Садовской.

Пристрастие к характерным возрастным ролям. О.О.Садовская в постановках по произведениям русской классической драматургии. Значение слова в создании образа у Садовской, интонационное богатство и музыкальность речи, психологическая глубина раскрытия душевного мира, национального характера русской женщины. Роли в пьесах Островского: Домна Пантелеевна, Кабаниха, Улита, Анфуса и др. речевая характеристика образов. Исполнение ролей в пьесах Грибоедова, Гоголя, Толстого, Островского, Толстого. Станиславский об искусстве О.О.Садовской.

Ленский А.П.(1847-1908). Основные этапы творческого пути. Ленский как актёр. Особенности исполнительской манеры. Многосторонний подход к актёрской работе: глубина и тонкость психологического анализа, яркая театральная выразительность образов; исключительная фантазия; огромное внимание к гриму и костюму как средствам внешней выразительности персонажей. Основные роли Ленского в классической драматургии: Гамлет, Отелло, Ричард 3. Роли в русской классической драматургии: Чацкий, Паратов, Лыняев, Фамусов и др. Ленский в ролях современного репертуара.

Ленский о необходимости реформирования русского театра. Режиссёрский талант Ленского. Работа над художественным образом спектаклей. Попытки разрушить систему амплуа. Требование от актёров ансамбля и взаимодействия в игре. Ленский о профессиональной этике актёра. Ленский об унижительном положении актёра в обществе.

Теоретические и практические взгляды Ленского. Работа в Филармоническом училище. Ученики Ленского о своём учителе. Открытие Нового театра (филиала Большого и Малого театров) – сцены для дебютов молодых актёров. Ленский в должности главного режиссёра Малого театра. Травля Ленского в театре. Станиславский о Ленском.

Федотова Г.Н.(1846-1925). Ранние роли в водевилях. Своеобразие таланта Федотовой: пластичность, музыкальность, чувство ритма. Федотова – ученица Щепкина и Самарина. Положение Федотовой в труппе Малого театра. Эрудиция, проницательность, гибкий ум актрисы. Сочетание трагического и комедийного репертуара. Катерина в «Грозе» Островского – один из лучших образов, сыгранных в русском театре. Перелом в творчестве актрисы с середины 80-х годов. Творческое соперничество с Ермоловой. Федотова в возрастных ролях в последние годы жизни. Звездинцева в

«Плодах просвещения». **Общественная деятельность Федотовой.**

Ермолова М.Н. (1853-1928) – великая русская трагическая актриса. Основные этапы творческого пути. Традиции реализма Щепкина и героическая романтика Мочалова в искусстве Ермоловой. Сочетание жизненной правды с эмоциональной патетической приподнятостью, обобщённостью в игре актрисы. Отсутствие стремления к внешнему перевоплощению. Образы народных героинь в творчестве Ермоловой: Лауренсия («Овечий источник» Лопе де Вега), Жанна д*Арк («Орлеанская дева» Шиллера) и др. Раскрытие в пьесах Островского духовной силы и морального благородства русской женщины: Катерина («Гроза»), Негина («Таланты и поклонники»), Тугина («Последняя жертва») Кручинина («Без вины виноватые»).

Сумбатов-Южин А.И. (1857-1927). Основные этапы творческого пути. Работа в Малом театре в конце 19-начале 20 века. Реалистический характер творчества Южина. Элементы героической романтики. Тяготение к романтическому репертуару. Термин Сумбатова-Южина «романтический реализм». Роли в русской классической драматургии: Чацкий, Фамусов, Лыняев и др. Образы, созданные Сумбатовым-Южиным в драмах Шекспира, Шиллера, Гюго (Макбет, Гамлет, Отелло, Ричард 3). Сумбатов-Южин – первый трагик русского театра на рубеже 19-20 веков. Эффектный внешний рисунок ролей и внутренняя достоверность образов Сумбатова-Южина. Актёр о роли слова в создании сценического образа. **Общественная, литературная и преподавательская деятельность Сумбатова-Южина.**

Тема 1.9. Московский художественный театр.

Кризис в русском театре в конце 19 века. Формирование искусства режиссуры в западноевропейском театре второй половины 19 века. Исторические предпосылки возникновения режиссёрского искусства в России и создания Московского Художественного театра (МХТ).

Театральная деятельность *К.С.Станиславского (1863-1938)* и *В.И.Немировича-Данченко (1858-1943)* до создания Художественного театра. Общность творческих позиций. Использование в творческой практике лучших достижений мирового реалистического театра (принципы Андре Антуана, Отто Брама, мейнингенской режиссуры и др.) Новаторская программа МХТ и её связь с идеями передовой русской эстетики 19 века. Театральные реформы создателей МХТ.

Создание Станиславским и Немировичем-Данченко Московского Художественного Общедоступного театра (1898 г.) Основные линии репертуара МХТ в период 1898-1906 гг. «Царь Фёдор Иоаннович» А.К.Толстого - первый спектакль МХТ. Общественно-политическое звучание спектакля. Художественные особенности постановки.

Чеховские спектакли на сцене МХТ. Новаторство в истолковании пьес Чехова, в актёрском искусстве, режиссуре, постановочных принципах. Станиславский и Немирович-Данченко о значении чеховских спектаклей в развитии Художественного театра. Чехов о постановках его пьес в Художественном театре.

Пьесы Горького на сцене МХТ. «Мещане», «На дне», «Дети солнца». «На дне» - творческая победа МХТ. Режиссура спектакля. Роль драматургии Горького в идейно-творческом развитии Художественного театра.

Новые методы репетиционной работы в МХТ. Роль ансамбля. Труппа МХТ. Борьба с «театром звёзд» и разрушение системы амплуа в МХТ. Зритель и МХТ.

Создание системы Станиславского. Система Станиславского – основа русской театральной школы, школы переживания. Мировое значение режиссёрского искусства МХТ и системы Станиславского.

Организация и работа Студий МХТ (Первая студия МХТ, Вторая студия МХТ, Третья студия МХТ). Их значение для развития русского театра и театральной педагогики. Театр им. Е.Вахтангова.

«О технике актёра» М.Чехова (сравнение систем К.С.Станиславского и М.Чехова)

Тема 1.10. Камерный театр.

Открытие Камерного театра в 1914 г. Творческий путь А.Н.Таирова (актёр и режиссёр). Алиса Коонен – актриса Камерного театра. Эстетический театр. Отличие театра Таирова от «условного театра», от реалистического театра К.С.Станиславского. Эксперименты в области устройства сцены и декорационном оформлении. Актёрское искусство в театре А.Н. Таирова – ритмико-пластический стиль игры. Текст в театре Таирова. Деятельность А.Н.Таирова после революции. «Заметки режиссёра» (1921 г.) «Оптимистическая трагедия» на сцене Камерного театра. Зарубежная драматургия в репертуаре театра. Жанр спектакля-обозрения. А.Н.Островский на сцене Камерного театра – эксперименты:

удачи и неудачи. Попытка слияния с «Реалистическим театром» Н.Охлопкова. Закрытие Камерного театра.

Тема 1.11 Театр революции.

Советский драматический театр – Театр Революции (1922 г.) Деятельность В.Э.Мейерхольда в Театре Революции. Зарубежные пьесы в постановке Мейерхольда. Эксперименты режиссёра в новом советском театре (биомеханика, «культура актёрского тела»). Островский на сцене Театра Революции («Назад к Островскому!», -А.В.Луначарский). М.Бабанова – ведущая актриса театра. Режиссёрская деятельность Бебутова в Театре революции (1923-1924 гг). Театр Революции, 30е годы – пьесы Погодина в режиссуре А.Д.Попова. «Лениниана» в Театре Революции (М.М.Штраух). Работа театра в годы Великой Отечественной войны (г.Ташкент). Послевоенные годы. Деятельность Н.П.Охлопкова. Репертуар театра в 60е годы 20 века (Брехт, Арбузов) Постановка «Медеи» Еврипида на сцене концертного зала имени П.И.Чайковского. Театр революции – Московский театр драмы – Московский театр имени Владимира Маяковского.

Тема 1.12. Большой драматический театр.

Создание большого драматического театра в 1919 году. Деятельность М.Ф.Андреевой, А.М.Горького, А.В.Луначарского по созданию нового советского театра. Кризис репертуара дореволюционных театров (развлекательный характер). Деятельность ТЕО. Большой драматический театр – театр героического репертуара. «Дон Карлос» Шиллера. Деятельность А.А.Блока в БДТ. Постановки пьес Шекспира на сцене БДТ. «Классическая» линия в репертуаре. Пьесы авторов 20х годов 20 в. в постановке БДТ. Творческие искания в БДТ во времена НЭПа (развлекательность, экспрессионизм, пьесы-хроники) – художественный эклектизм. Деятельность театра в годы Великой Отечественной войны (г.Киров). Послевоенные годы. Деятельность Г.А.Товстоногова в БДТ. Расцвет театра. Репертуар и труппа БДТ в советское время и в наши дни.

РАЗДЕЛ 2. ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО ТЕАТРА

Тема 2.1.Театр Древней Греции

Происхождение древнегреческого театра. Праздники Диониса. Устройство театра, организация театральных представлений, актёры, хор и зрители в театре Древней

Греции. Актёрское искусство в Древней Греции 5 века до нашей эры. Декорации и машинерия в театре Древней Греции. Театральные состязания. Трагедии и комедии на сцене древнегреческого театра. Учение Аристотеля о трагедии. Театр эллинистического периода. Его устройство, актёрское искусство. Новоаттическая комедия. Менандр «Третейский суд».

Тема 2.2. Театр Древнего Рима

Истоки древнеримского театра. Основные жанры римского театра эпохи Республики. Устройство древнеримского театра, актёрское искусство эпохи Республики. Положение актёров в Древнем Риме в эпоху Республики. Драматургия Плавта («Клад» (Комедия о горшке), «Хвастливый воин»). Драматургия Теренция («Братья»). Организация театральных представлений в Риме в эпоху империи. Его основные жанры, театральная архитектура, актёрское искусство. Отношение к актёрам в эпоху Империи. Драматургия Сенеки («Федра»).

Тема 2.3. Средневековый театр. Комедия дель арте. Фарс.

Народные истоки средневекового театра. Эволюция церковного театра. Общая характеристика. Литургическая и полулитургическая драма. Миракль. Представление Средневековых мистерий. Рютбёф «Чудо о Теофиле». Развитие светских форм Средневекового театра. Общая характеристика. Драматургия Адама де ла Аля. («Игра о Робене и Марион»). Комедия дель арте. Своеобразие итальянского театра комедии дель арте. Актёрское искусство в комедии масок. Импровизация. Северный и южный квартеты масок (венецианский и неаполитанский). Дзанни. Выдающиеся актёры комедии дель арте. Жанр фарса. («Фарс о чане», «Лохань»).

Тема 2.4. Театр эпохи Возрождения в Англии.

Формирование и организация английского профессионального театра. Возникновение гуманистической драмы в Англии в 16 веке. Предшественники Уильяма Шекспира. Драматургия Кристофера Марло («Тамерлан Великий» Ч.1., «Трагическая история доктора Фауста», «Эдуард 2»). Общая характеристика творчества Шекспира (периодизация его драматургии). Исторические хроники Шекспира. Общая характеристика. «Ричард 3» Проблематика и поэтика. «Генрих 4». Великие трагедии Шекспира. Общая

характеристика. Проблема героя. Герой и народ в римских трагедиях Шекспира. «Юлий Цезарь». «Кориолан». Последние пьесы Шекспира. Общая характеристика. Драматургия младших современников Шекспира. Бен Джонсон («Вольпоне»). Типы театров, устройство сцены, декорации и постановочная техника в Англии 16 –начала 17 века. Актёрское искусство английского театра эпохи Шекспира. Общая характеристика. Актёрское товарищество театра «Глобус». Шекспир об актёрском искусстве.

Тема 2.5. Театр Бургундский отель

Формирование французского профессионального театра. Бургундский отель 16-начала 17 века. Поэтика классицизма и творчество Пьера Корнеля первого периода. «Сид», «Гораций». Барокко и классицизм в творчестве Корнеля. «Родогюна», «Иллюзия». Становление творческого метода Жана Расина. «Андромаха». Трагедии Расина на античные сюжеты. Общая характеристика. «Федра». Проблематика и поэтика. Поздние трагедии Расина. «Гофолия» («Аталия»). Проблематика и поэтика. Расин – постановщик и педагог. Ведущие актёры Бургундского отеля конца 17 века.

Тема 2.6. Театр Жана-Батиста Мольера

Ранний период театральной деятельности Жана-Батиста Мольера. «Смешные жеманницы». Формирование жанра высокой комедии в творчестве Мольера. «Школа жён». «Тартюф». Проблематика и поэтика. Борьба за постановку «Тартюфа». «Дон Жуан». Проблематика и поэтика. «Мизантроп». Проблематика и поэтика. «Скупой». Проблематика и поэтика. Комедии-балеты Мольера. «Мещанин во дворянстве», «Мнимый больной». Мольер – актёр, режиссёр, руководитель труппы. Ведущие актёры труппы Мольера. Эстетика французского театра 17 века. «Поэтическое искусство» («Поэтика») Никола Буало. Организация «Комеди Франсез». Её деятельность в конце 17-начале 18 века. Театр эпохи Реформации в Нидерландах. Творчество Йоста Вондела. («Люцифер»).

Тема 2.7. Театр «Комеди франсез» (от истоков создания до наших дней)

Открытие и труппа театра «Комеди франсез». Тип организации театра. Участие французского монарха в жизни и развитии театра и труппы. Ведущие актёры «Комеди франсез» в первый период творческой деятельности «Комеди франсез».

Основные идейно-художественные тенденции французского театра эпохи Просвещения.

Эволюция французской комедии первой половины 18 века. Слезная комедия. Общая характеристика. Драматургия Пьера Мариво («Игра любви и случая»). Вольтер и театр. Вольтер как постановщик своих пьес. Опыты в «серьёзном жанре» Мишеля Седена и Луи-Себастьяна Мерсье. («Философ, сам того не зная», «Тачка уксусника»). Общая характеристика театральной деятельности Бомарше. «Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность». Проблематика и поэтика. «Безумный день, или Женитьба Фигаро». Проблематика и поэтика. Актёрское искусство Франции 18 века. Основные тенденции. Характеристика творческого почерка Мишеля Барона, Адриенны Лекуврёр, Мари Дюкло, Бобура и др.

Творчество Мари Дюментиль. Творчество Ипполиты Клерон. Творчество Анри-Луи Превияля. Французская буржуазная революция 1789-1794 гг. и театр. Общая характеристика. Развитие драматургии в эпоху Революции. Театральная жизнь эпохи Революции. Творчество Франсуа-Жозефа Тальма в эпоху Революции. Творчество Тальма в период Империи и в период Реставрации.

Театральные манифесты 1820-х гг. Борьба за романтический театр. Проспер Мериме и театр. Особенности творческого метода. «Театр Клары Гасуль». Проблематика и поэтика. «Жакерия». Проблематика и поэтика. «Женщина-дьявол, или Искушение св. Антония», «Карета святых даров» Мериме.

Виктор Гюго и театр. Общая характеристика.

Оноре де Бальзак и театр. «Мачеха», «Делец» («Меркаде») Бальзака.

Мелодрама первой половины 19 века. Особенности жанра. Основные жанры. Драматургия Эжена Скриба («Стакан воды», «Лестница славы»), Скриб Э., Легуве Э. («Адриенна Лекуврёр»). Драматургия 1840-1860-х гг. Эмиль Ожье, Александр Дюма-сын, Викториен Сарду, Лабиш Э. («Дама с камелиями», «Соломенная шляпка», «Мизантроп», «Мадам Сан-Жен»).

Комеди Франсез в первой трети 19 века. Творчество Марс. Творчество Жорж. Театрально-декорационное искусство Франции 1-й половины 19 века. Бульварные театры и особенности их деятельности. Творчество Пьера Бокажа. Творчество Мари Дорваль. Эволюция творческой деятельности Фредерика – Леметра. Фредерик-Леметр – создатель образа Макера. Крупнейшие мелодраматические роли Фредерика-Леметра (Жорж Жермани, Папаша Жан). Творчество Гаспара-

Батиста Дебюро. Общая характеристика. Белый Пьеро в творчестве Дебюро. Творчество Элизы Рашель. Общая характеристика. Рашель в ролях Камиллы, Федры и Гофолии. Творчество Вирджинии Дежазе.

Комеди Франсез в последней четверти 19 века. Общая характеристика. Творчество Бенуа-Констана Коклена (старшего). Творчество Жана Муне-Сюлли. Творчество Сары Бернар.

«Комеди франсез» в мировой театральной культуре.

Тема 2.8. Бургтеатр.

Историческое становление австрийского театра 18 – начала 19 века. Бургтеатр в 19 веке. Крупнейшие актёры и руководители трупп. Генрих Лаубе. Адольф Зонненталь. Иосиф Левинский. Шарлотта Вольтер. Крупнейшие австрийские комедиографы 19 века. Фердинанд Раймунд. Иоганн Нестрой. Драматургия и театральная деятельность Франца Грильпарцера («Праматерь»).

Тема 2.9. Театры США

Первые сведения о театрах США. Мистериальные представления миссионеров. Первые театральные здания Америки. Репертуар первых театров США. Значение развития американской литературы на развитие театра и актёрского искусства. Актёры «шекспировского» репертуара. Плавающие театры Америки. Формирование системы «звёзд». Возникновение первых стационарных театров. Театральные тресты и «серийный бег». Федеральные театры США (политика государства и президента для обеспечения работой театральными деятелями). Репертуарный театр Линкольновского центра искусств. Деятельность внебродвейских театров. Бродвейские театры. Репертуар и постановки пьес на Бродвее. Английские мюзиклы на Бродвее. Организация работы театров на Бродвее. Выдающиеся мастера сцены театров на Бродвее.

Тема 2.10. Эпический театр Брехта.

Пискатор и эпический театр. Эпический театр в творчестве Брехта. Теоретические взгляды Б.Брехта («Народность и реализм», «Диалектика на театре», «Малый органон для театра» и др.) Новые принципы построения пьес. Зонги в пьесах Б.Брехта. Метод индукции в театре Брехта.

Работа актёра над ролью, её особенности и отличие от реалистического театра. Декорации и костюмы в исторических пьесах в прочтении Б.Брехта. Берлинский период в творчестве Брехта. «Трёхгрошовая опера». Метод монтажа. Зонг, как «отстраняющий монолог». Труппа театра Б.Брехта. Элементы ярмарочного театра. Пьеса-обработка романа Горького «Мать» (1932). Запрет цензуры. Деятельность Б.Брехта после Второй мировой войны. Возвращение в Восточную Германию. «Берлинер Ансамбль».

Тема 2.11. Театр Питера Брука.

Театр П.Брука – спектакли, созданные великим английским режиссёром 20 века. Начало режиссёрской деятельности («Трагедия о докторе Фаусте» Марло). Работа в Шекспировском мемориальном театре. Постановка «Король Лир» Шекспира. Новаторство П.Брука. «Пустое пространство». Человекоцентризм Питера Брука Мастерская для изучения театра Арто. Ж.Жене «Ширмы», Арто «Струя крови», Арден «Жизнь коротка, искусство вечно».

Постановка опер П.Бруком («Борис Годунов», «Фауст»). Спектакль «US»(против войны во Вьетнаме). Организация МЕТИ. Постановка и премьера «Оргхаст». Работа и показ спектаклей в Африке. Спектакли-импровизации. 1973 г.- работа в США. Спектакль «Совещание птиц» (по мотивам персидской поэзии). Изучение традиций, пластики и жестов. Значение костюма в постановках Брука. Постановка «Тимон Афинский» («Буфф дю Нюр»). Премьера «Ики» (1975 г.) Постановка «Махабхатры».

Творческие искания и теоретические взгляды Брука в области театра и актёрского искусства.

Тема 2.12 Анти-театр. «Театр насмешки».

Развитие нового театра и новой драмы во Франции (50е годы 20 века). Новые тенденции и стремления молодых драматургов. Искусство авангарда, его особенности. Натурализм и символизм в театре середины 20 века. Спектакли-провокации (Жарри «Король Убю»). «Лысая певица» Ионеску. «В ожидании Годо» Беккета. «Отказы» театра насмешки. Антипсихологизм в анти-театре. Литературный текст в театре насмешки. Театр насмешки, как театр критический. Принцип предельных проявлений в пьесах драматургов анти-театра («предельные элементы»).

Кризис театра насмешки в 70х годах 20 века. Избрание Ионеску в академики. Нобелевская премия С.Беккета. «Новые

драматурги» (Дюра, Пинже, Сарот, Дюбийяр, Жорж Мишель, Бийеду)

Деятельность Ежи Гротовского («Театр - Лаборатория»). Аррабль и его «Панический театр». Возвращение к «примитивным источникам театра».

Театр насмешки в наше время.

Раздел 3 «История драматургии»

Тема 3.1. Драматургия Д.И.Фонвизина

Д.И.Фонвизин – русский писатель, публицист, драматург эпохи классицизма (1744-1792). Государственная деятельность Д.И.Фонвизина. Взгляды на роль монарха и дворянство в России. Интерес к театру. Первая комедия «Корион» (1764). Комедия Фонвизина «Бригадир». Деятельность Фонвизина в Московском университете. Премьера «Недоросля». Успех комедии. Принципы классической драматургии в комедии «Недоросль». Новаторство Д.И.Фонвизина в драматургии. Трагикомедия (образ Простаковой). Значение Д.И.Фонвизина для развития русской реалистической и мировой драматургии.

Тема 3.2. Драматургия А.С.Грибоедова

Грибоедов А.С.(1795-1829) и театр. Роль Грибоедова в развитии русского театра. Взгляды на театр и драму. Ранние драматургические произведения. Комедия «Горе от ума»(1824) как политическая комедия эпохи декабризма. Новаторство Грибоедова в русской драматургии. Отказ от канонов классицистической комедии. Жанровое своеобразие. Метод портретности как принцип создания характеров в комедии «Горе от ума». Реформа языка русской комедии. Комедия «Горе от ума» в оценке критики. Сценическая история первых представлений «Горе от ума». Роль комедии А.С.Грибоедова в истории русского реалистического театра.

Тема 3.3. Драматургия А.С.Пушкина.

Место театра в жизни и творчестве А.С.Пушкина. Театральная жизнь 20-х годов 19 века и Пушкин.

Пушкин – теоретик театра и драмы. Пушкин о сущности трагедии, о проблеме народности в театре, в драматическом произведении. Критика классицистического театра, социальный анализ возникновения классицизма и основных

принципов его метода. Пушкин о влиянии зрителя на развитие театра. Противопоставление народного театра придворному, аристократическому. Пушкин о «народных законах драмы «Шекспировой».

Драматургия А.С.Пушкина. Ранние драматургические замыслы. Пушкин о необходимости преобразования русской драмы и театра. Разрушение канонов классицизма и осуществление реформы драматургического произведения в трагедии «Борис Годунов». Политическая идея трагедии, её художественная проблематика. Шекспировский метод построения действия и характера. Народный фон действия в трагедии как новое явление в русской драматургии. Влияние трагедии «Борис Годунов» на развитие русской драмы и театра. Сценическая история трагедии.

«Маленькие трагедии» – новый этап драматургии Пушкина. Идеино-философская основа «Маленьких трагедий». Влияние драматургии Расина на Пушкина. Специфические особенности построения сюжета и принципы создания характеров. Синтез психологической и действенной характеристики персонажей. Ф.М.Достоевский о своеобразии построения сюжета «Маленьких трагедий».

Судьба пушкинского драматургического наследия. Значение драматургии Пушкина.

Тема 3.4. Драматургия А.Н.Островского

Островский А.Н. (1823-1886) и театр. Основные этапы творчества. Предпосылки появления драматургии Островского. Утверждение в ней идейных и художественных принципов «натуральной школы». Жанровое разнообразие и художественные особенности драматургического наследия Островского. Создание драмы нового типа с социально-бытовой обрисовкой персонажей, ярким национальным колоритом, речевым своеобразием. Языковые средства в раскрытии образа. Роль ремарки в раскрытии внутренней стороны образа.

Театрально-эстетические взгляды Островского. Островский о воспитательном и просветительном предназначении театра. Главенствующая роль драматурга в театре. Критика казённой сцены. Островский как сторонник реалистического, бытового театра. Идеино-эстетическая программа переустройства театра. Роль Островского в формировании русской реалистической режиссуры. Влияние драматургии Островского на последующее развитие русского театра.

«Гроза» и «Бесприданница» две пьесы – два периода жизни драматурга. Их сходство и различие. Трансформация взглядов А.Н.Островского на судьбу главных героинь пьес «Гроза» и «Бесприданница».

Тема 3.5. Драматургия Н.В.Гоголя

Место театра в жизни и творчестве Н.В.Гоголя. Критика Гоголем современного состояния русского театра. Отрицательное отношение к современной романтической драме, водевилю и мелодраме. Гоголь о необходимости создания «общественной комедии» и об общественном предназначении театра и драматургии. Гоголь о необходимости создания отечественной драматургии и обновлении репертуара русского театра.

Гоголь Н.В. об актёрском искусстве и положении русских актёров («Петербургские записки 1836 года»). Утверждение ведущей роли актёра в театре. Гоголь о необходимости сценического ансамбля. Гоголь о режиссуре. Режиссёрские комментарии к «Ревизору» – первое теоретическое обоснование реалистического актёрского искусства и режиссуры.

Драматургия Н.В.Гоголя. Замысел первой комедии «Владимир 3 степени». «Ревизор» (1836 г.) – сатирическое изображение общественного строя царской России. Новаторское построение комедии. Система образов, композиция, фабула, язык комедии. Важные категории гоголевской поэтики «общая ситуация» и «миражная интрига» (Ю.Манн). В.И.немирович-Данченко о «Ревизоре» как о «новом типе драмы» («Тайны сценического обаяния Гоголя»). Первые постановки «Ревизора» на сцене Александринского и Малого театров. Белинский о «Ревизоре».

Работа над «Женитьбой» (1833-1842 гг.) Варианты комедии. Система образов, композиция, язык. Художественные средства, гротеск, гиперболы, Белинский о «Женитьбе» Гоголя.

Обоснование принципов реалистического искусства («Театральный разъезд»). Значение драматургии Гоголя в утверждении критического реализма в русском театре. Традиции гоголевской сатиры в русском театре.

Тема 3.6. Драматургия А.П.Чехова

Тема личной и общественной свободы в русской драматургии конца 19-начала 20 века. Кризис в русском

театре на рубеже веков. Назревшая необходимость реформирования театра и драматургии.

Драматургия А.П.Чехова – новый этап развития русской реалистической драматургии. Новаторство драматургии Чехова. Пьесы 1890-1900-х годов. «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишнёвый сад».

Чехов о требованиях к драматургии. Драматические события в чеховской драме и принцип зеркального построения сюжета. Принцип диалектики характера в основе движения сюжета чеховской драмы. Отказ от принципа централизации характеров в драме. Диалоги и подтекст в чеховских драмах. Роль паузы. Атмосфера в пьесах Чехова. Сценическая судьба чеховских драм.

Чехов и Московский Художественный театр. Значение драматургии Чехова в истории русского и мирового театра. Чехов и современный театр.

Тема 3.7. Драматургия А.М.Горького

Драматические произведения А.М.Горького в первый период творчества. Интерес к театральному искусству. Новаторство А.М.Горького. Реалистические тенденции в драматургии А.М.Горького. Пьесы Горького на сцене МХТ. «Мещане», «На дне», «Дети солнца». «На дне» - творческая победа МХТ. Режиссура спектакля. Роль драматургии Горького в идейно-творческом развитии Художественного театра. Экранизации пьес А.М.Горького

Выдающиеся постановки пьес А.М.Горького на сценах отечественных театров и театров мира. Значение драматургии А.М.Горького для развития мировой театральной культуры.

Тема 3.8. Драматургия Древней Греции (трагедии Эсхилла, Софокла, Еврипида)

Драматургия Эсхила («Прометей прикованный», «Орестея»). Драматургия Софокла («Антигона», «Эдип-царь») Драматургия Еврипида («Медия», «Ипполит», «Ион»). Особенности трагедий античных авторов. Отражение общественных взглядов в трагедиях древнегреческих авторов. Боги, герои и люди в трагедиях Эсхилла, Софокла и Еврипида. Оценка трагедий в эпоху античности. Постановки пьес на сценах отечественных и зарубежных театров. Значение

древнегреческих трагедий для развития мировой драматургии.

Тема 3.9. Драматургия Шекспира. Периоды творчества.

Общая характеристика творчества Шекспира (периодизация его драматургии). Исторические хроники Шекспира. Общая характеристика. «Ричард 3» Проблематика и поэтика. «Генрих 4» Проблематика и поэтика. Образ Фальстафа в творчестве Шекспира. Основная проблематика ранних комедий Шекспира. «Укрощение строптивой». Зрелые комедии. «Сон в летнюю ночь», «Как вам это понравится», «Двенадцатая ночь». «Мрачные комедии» Шекспира. «Мера за меру». Великие трагедии Шекспира. Общая характеристика. Проблема героя. «Ромео и Джульетта». Особенности трагического мироощущения. «Гамлет». Проблематика и поэтика. «Отелло». Проблематика и поэтика. «Король Лир». Проблематика и поэтика. «Макбет». Проблематика и поэтика. «Антоний и Клеопатра». Проблематика и поэтика. Герой и народ в римских трагедиях Шекспира. «Юлий Цезарь». «Кориолан». Последние пьесы Шекспира. Общая характеристика. «Буря». Проблематика и поэтика. Драматургия младших современников Шекспира. Бен Джонсон («Вольпоне»). Типы театров, устройство сцены, декорации и постановочная техника в Англии 16 – начала 17 века. Актёрское искусство английского театра эпохи Шекспира. Общая характеристика. Актёрское товарищество театра «Глобус». Шекспир об актёрском искусстве.

ЛИТЕРАТУРА

Пьесы

1. Артаксерксово действо
2. Сумароков А.П. Хорев. Дмитрий Самозванец. Синав и Трувор (по выбору)
3. Фонвизин Д.И. Бригадир. Недоросль
4. Княжнин Я.Б. Вадим Новгородский

5. Капнист В.В. Ябеда
6. Аблесимов А.О. Мельник-колдун, обманщик и сват.
7. Озеров В.А. Фингал. Дмитрий Донской.
8. Крылов И.А. Модная лавка. Подщипа (Трумф). Урок дочкам.
9. Шаховской А.А. Новый Стерн. Урок кокеткам, или Липецкие воды.
10. Грибоедов А.С., Хмельницкий Н.И., Шаховской А.А. Своя семья, или Замужняя невеста.
11. Грибоедов А.С. Молодые супруги. Горе от ума.
12. Пушкин А.С. Борис Годунов. Маленькие трагедии.
13. Лермонтов М.Ю. Маскарад
14. Гоголь Н.В. Ревизор. Женитьба. Театральный разъезд после представления новой комедии.
15. Тургенев И.С. Нахлебник. Холостяк. Месяц в деревне. Провинциалка.
16. Некрасов Н.А. Осенняя скука.
17. Ленский Д.Т. Лев Гурыч Синичкин.
18. Островский А.Н. Свои люди – сочтёмся. Бедность не порок. Доходное место. Гроза. На всякого мудреца довольно простоты. Горячее сердце. Бешеные деньги. Лес. Волки и овцы. Последняя жертва. Бесприданница. Таланты и поклонники. Без вины виноватые. Снегурочка.
19. Писемский А.Ф. Горькая судьбина.
20. Салтыков-Щедрин М.Е. Смерть Пазухина. Тени.
21. Сухово-Кобылин А.В. Свадьба Кречинского. Дело. Смерть Тарелкина.
22. Толстой А.К. Смерть Иоанна Грозного. Царь Фёдор Иоаннович.
23. Толстой Л.Н. Власть тьмы. Плоды просвещения. Живой труп.
24. Чехов А.П. Иванов, Свадьба, Чайка, Дядя Ваня, Три сестры, Вишнёвый сад.
25. Горький А.М. Мещане, На дне, Дачники, Егор Булычёв и другие, Васса Железнова.
26. Найдёнов С.А. Дети Ванюшина
27. Блок А.А. Балаганчик, Король на площади, Незнакомка, Роза и крест.
28. Андреев Л.Н. Жизнь человека. Дни нашей жизни. Анатэма. Тот, кто получает пощёчины.
29. Эсхил. Прометей прикованный. Орестея
30. Софокл. Антигона. Эдип-царь.
31. Еврипид. Медея. Ипполит. Ион.
32. Аристофан. Ахарняне. Всадники. Лягушки.
33. Менандр. Третейский суд

34. Плавт. Клад (Комедия о горшке). Хвастливый воин.
35. Теренций. Братья.
36. Сенека. Федра (указанные пьесы можно читать по любым изданиям. Желательно использовать издания серий «Античная драматургия», «Литературные памятники»)
37. Де ла Аль А. Игра о Робене и Марион.
38. Бодель Ж. Игра о святом Николае.
39. Гренгор П. Игра о Принце Дураков и Дурацкой Матери (названные пьесы читать по Хрестоматии С.С.Мокульского, т.1)
40. Рютбёф. Чудо о Теофиле (по собр.соч. А.А.Блока, любое изд.)
41. Господин Пьер Пателен или Адвокат Пьер Пателен
42. Лохань (Фарс о чане) (названные пьесы читать в кн. Средневековые французские фарсы. М.1981)
43. Полициано А. Сказание об Орфее//Хрестоматия по западноевропейской литературе: Эпоха Возрождения (изд.любое)
44. Триссино Дж. Софонисба//Там же
45. Тассо Т. Аминта
46. Беолько А. Второй диалог на деревенском языке (по Хрестоматии С.С.Мокульского)
47. Фламинио Скала. Муж//Там же
48. Базилио Локателли. Игра в приму//Там же.
49. Макиавелли Н. Мандрагора.
50. Сервантес. Нумансия. Саламанкская пещера.
51. Лопе де Вега. Фуэнте Овехуна (Овечий источник). Звезда Севильи. Собака на сене.
52. Тирсо де Молина. Севильский озорник. Дон Хильзелёные штаны.
53. Руис де Аларкон. Сомнительная правда.
54. Кальдерон де ла Барка П. Стойкий принц. Жизнь есть сон. Дама-невидимка.
55. Кальдерон П. Великий театр мира//Современная драматургия, 1996, №1
56. Морето А. Живой портрет
57. Марло К. Тамерлан Великий. Ч.1, Трагическая история доктора Фауста. Эдуард 2.
58. Шекспир У. Ричард 3. Генрих 4. Ромео и Джульетта. Сон в летнюю ночь. Венецианский купец. Двенадцатая ночь. Юлий Цезарь. Гамлет. Мера за меру. Отелло. Король Лир. Макбет. Кориолан. Антоний и Клеопатра. Буря.
59. Джонсон Б. Вольпоне

60. Корнель П. Сид. Горацій. Родогюна. Иллюзия. // Корнель П. Театр: В 2 т. М., 1984 (или другое издание).
61. Расин Ж. Андромаха. Федра. Гофолия (Аталия) // Расин Ж. Соч.: В 2 т. М., 1984 (или другое издание)
62. Мольер Ж.-Б. Смешные жеманницы. Школа жён. Версальский экспромт. Тартюф. Дон Жуан. Мизантроп. Скупой. Жорж Данден. Плутни Скапена. Мнимый больной.
63. Конгрив У. Двойная игра.
64. Фаркер Д. Офицер-вербовщик.
65. Лилло Дж. Лондонский купец, или история Джорджа Барнвеля (по хрестоматии С.С.Мокульского, т.2)
66. Филдинг Г. Дон Кихот в Англии. Исторический календарь за 1736 год.
67. Гей Дж. Опера нищего.
68. Голдсмит О. Ночь ошибок.
69. Шеридан Р.-Б. Школа злословия. Дуэнья.
70. Реньяр Ж.-Ф. Игрок.
71. Лесажа А.-Р. Тюркаре. Ящик Пандоры. (по Хрестоматии С.С.Мокульского, т.2)
72. Мариво П. Игра любви и случая.
73. Вольтер Ф.-М. Заира. Магомет. Брут. (по Хрестоматии С.С.Мокульского, т.2)
74. Дидро Д. Побочный сын. // Там же.
75. Седен М. Философ, сам того не зная // Там же
76. Мерсье Л.-С. Тачка уксусника // Там же
77. Бомарше П.-О. Севильский цирюльник, или Тщетная предосторожность. Безумный день, или Женитьба Фигаро. (любое издание)
78. Лессинг Г.-Э. Эмилия Галотти. Минна фон Барнхельм, или Солдатское счастье. (по Хрестоматии С.С.Мокульского, т.2)
79. Клингер Ф.-М. Буря и натиск // Там же
80. Гёте И.-В. Гёц фон Берлинхен. Эгмонт. Фауст. (ч.1)
81. Шиллер Ф. Разбойники. Заговор Фиеско в Генуе. Коварство и любовь. Дон Карлос. Лагерь Валленштейна. Орлеанская дева. Мария Стюарт. Вильгельм Телль.
82. Коцебу А. Ненависть к людям и раскаяние. (по Хрестоматии С.С.Мокульского, т.2)
83. Гольдони К. Слуга двух хозяев. Трактирщица. Кьоджинские перепалки
84. Гоцци К. Любовь к трём апельсинам. Турандот. Зелёная птичка.
85. Алифьери В. Филипп. Орест.

86. Шенье М.-Ж. Карл 9, или урок королям.
87. Дюканж В., Дино М. Тридцать лет, или Жизнь игрока.
88. Мериме П. Женщина-дьявол, или Искушение св. Антония. Карета святых даров. Жакерия.
89. Гюго В. Марион Делорм. Рюи Блаз.
90. Дюма-отец А. Антони.
91. Виньи А. Чаттертон.
92. Мюссе А. Прихоти Марианны. Любовью не шутят. Лорензаччо.
93. Скриб Э. Стакан воды.
94. Скриб Э., Легуве Э. Адриенна Лекуврёр.
95. Бальзак О. Мачеха. Делец (Меркаде).
96. Дюма-сын А. Дама с камелиями.
97. Лабиш Э. Соломенная шляпка.
98. Тик Л. Кот в сапогах.
99. Клейст Г. Разбитый кувшин. Кетхен из Гейльбронна. Принц Гомбургский.
100. Гейне Г. Альмансор.
101. Гофман Э.Т.А. Принцесса Бландина. Принцесса Брамбилла.
102. Бюхнер Г. Смерть Дантона.
103. Гуцков К. Уриэль Акоста.
104. Геббель Ф. Юдифь, Мария Магдалина. Нибелунги.
105. Грильпарцер Ф. Праматерь
106. Байрон Дж.Г. Каин. Марино Фальеро.
107. Шелли П.-Б. Ченчи.
108. Бульвер-Литтон Э.-Д. Лионская красавица.
109. Джакометти П. Гражданская смерть (Семья преступника)
110. Ибсен Г. Борьба за престол. Бранд. Пер Гюнт. Кукольный дом. Привидения. Враг народа. Дикая утка. Гедда Габлер. Росмерсхольм. Строитель Сольнес.
111. Бьёрнсон Б. Выше наших сил.
112. Гамсун К. У врат царства.
113. Стриндберг А. Фрекен Жюли. Эрих 4. Соната призраков. Пляска смерти. Игра снов.
114. Золя Э. Тереза Ракен. Наследники Рабурдена.
115. Бек А. Вороны.
116. Ростан Э. Принцесса Греза. Сирано де Бержерак.
117. Метерлинк М. Слепые. Непрошенная. Смерть Тентажиля. Сестра Беатриса. Чудо святого Антония. Синяя птица.
118. Жарри А. Убю-король.
119. Роллан Р. Четырнадцатое июля.

120. Клодель П. Полуденный раздел.
121. Верхарн Э. Зори.
122. Зудерман Г. Родина.
123. Ведекинд Ф. Лулу, или Дух земли.
124. Гауптман Г. Одинокие. Ткачи. Потонувший колокол. Михаэль Крамер. Возчик Геншель. Перед заходом солнца.
125. Гофмансталь Г. Царь Эдип.
126. Шницлер А. Покрывало Беатрисы.
127. Уайльд О. Саломея. Идеальный муж.
128. Шоу Б. Профессия миссис Уоррен. Кандида. Цезарь и Клеопатра. Пигмалион. Дом, где рабываются сердца. Святая Иоанна. Тележка с яблоками.
129. Голсуорси Д. Серебрянная коробка.
130. Верга Д. Сельская честь.
131. Д*Аннунцио Г. Мёртвый город.

Учебники и учебные пособия

1. Асеев Б.Н. История русского драматического театра первой половины 19 века: Учеб. пособие/Б.Н. Асеев. - М.: ГИТИС, 1986
 2. Асеев Б.Н. Русский драматический театр 17-18 веков/Б.Н. Асеев. - М.: Искусство, 1958
 3. Дмитриев Ю.А. История русского и советского драматического театра (от истоков до современности) Учеб. пособие для ин-тов культуры и культ-просвет училищ/Ю.А. Дмитриев, Г.А. Хайченко. - М.: Просвещение, 1986.
 4. История русской драматургии: 17-первая половина 19 века. - Л., 1982
 5. История русской драматургии вторая половина 19-начало 20 века до 1917 года, - Л., 1987
 6. Русский драматический театр: Энцикл./Под общ. ред. М.И. Андреева. - М.: Большая Рос. энцикл., 2001
 8. История западноевропейского театра: В 8 т./Под ред. С.С. Мокульского и др. М., 1956-1989.
 9. История зарубежного театра: В 4 т./Под ред. Г.Н. Бояджиева и др. 2-е изд. М., 1981-1987.
 10. Мокульский С.С. История западноевропейского театра: В 2 т. М., 1936 –1939.
- Хрестоматия по истории западноевропейского театра: В 2 т./Сост. и ред. С.С. Мокульского М., 1953-1955

Общие исследования, монографии, статьи

1. Альтшуллер А.Я. Пять рассказов о знаменитых актёрах: Дуэты. Сотворчество. Содружество/А.Я.Альтшуллер.-Л.:Искусство,1985
2. Анчиполовский З. Времена Максима Горького: судьба драматургии писателя в провинциальных городах России начала 20 века/З.Анчиполовский.- Воронеж:ЛОГОС,1993
3. Блок А.А. О драме. О театре. Ирония./А.С.Блок//Полн.собр.соч. (любое изд.)
4. Бродская Г.Ю. Алексеев-Станиславский, Чехов и Другие: Вишнёвосадская эпопея.-Т.1. Середина 19 века-1898/Г.Ю.Бродская.-М.:АГРАФ,2000
5. Бродская Г.Ю. Алексеев-Станиславский.Чехов и Другие: Вишнёвосадская эпопея.-Т.2 1902-1950-е/Г.Ю.Бродская.-М.:АГРАФ,2000
6. Гоголь Н.В. В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чём её особенность. Отрывок из письма, написанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору. Преуведомление для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора». Петербургские записки 1836 года. О театре. Письма к Щепкину/ Н.В.Гоголь//Полн.собр.соч. (любое изд.)
7. Дадамян Г.Г. Театр в культурной жизни России (1914-1917)/Г.Г.Дадамян.-М.,2001.
8. Радищева О.А. Станиславский и Немирович-Данченко:История театральных отношений:1909-1917/О.А.Радищева.-М.:АРТ,1999
9. Толстой А.К. Проект постановки на сцене трагедии «Смерть Иоанна Грозного». Проект постановки на сцене трагедии «Царь Фёдор Иоаннович»/А.К.Толстой//Полн.собр.соч. (любое изд.)
10. Щепкин М.С. Записки.Письма. Современники о М.С.Щепкине./М.С.Щепкин//(любое изд.)
11. Аристотель. Поэтика.СПб.,2000.
12. Иванов В.И. Дионис и прадионисийство.СПб, 1994.(2-е изд-е – СПб., 2000)
13. Лосев А.Ф.Диалектика мифа (любое издание)
14. Ярхо В.Н.Античная драма.
15. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры.М.,1972; 2-е изд-е М., 1984.
16. Буало Н.Поэтическое искусство (Поэтика) (любое издание)
17. Молодцова М.М. Комедия дель арте: История современная судьба. Л, 1990.

18. Костелянец Б.О. Свобода и зло: Самоочищение и пресечение зла силой. (Опыт прочтения величайшей трагедии Шекспира).СПб., 1999.
19. Костелянец Б.О. Драма и действие.Вып.2, СПб.,1994.
- 20.Костелянец Б.О. Проблема действия в теории драмы Г.Э.Лессинга//Левбарг Л.А. Из научного наследия. Сб. под ред. Л.И.Гительмана и В.И.Максимова.СПб.,1997.
- 21.Гюго В. Предисловие к драме «Кромвель» (любое издание)
- 22.Карельский А.В.Драма немецкого романтизма.М.,1992.
23. Люнье-По О.-М. Парад: Театральные воспоминания и вчерашние впечатления//Французский символизм:Драматургия и театр. СПб.,2000.

**Часть 2. СОДЕРЖАНИЕ ПОДГОТОВКИ К ПРОЦЕДУРЕ
ЗАЩИТЫ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ И
ПРОЦЕДУРА ЗАЩИТЫ ВЫПУСКНОЙ
КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ (ПОКАЗ ДИПЛОМНЫХ
СПЕКТАКЛЕЙ)СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ 52.05.01
«АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО», СПЕЦИАЛИЗАЦИИ «АРТИСТ
ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА И КИНО»**

**Раздел 1. Подготовка к процедуре защиты выпускной
квалификационной работы студентов специальности
52.05.01 «Актерское искусство», специализации «Артист
драматического театра и кино»**

Выбор дипломного спектакля должен способствовать осуществлению конечной цели – профессионально подготовить студентов к самостоятельному решению творческих задач.

После того, как пьеса выбрана и за студентами закреплены роли в дипломном спектакле, составляется календарный план – график, в котором определяется содержание рабочих этапов и сроки их выполнения. По каждому этапу работы студент получает консультацию у научного руководителя и отчитывается о проделанной работе.

Дипломная работа студента выполняется по принципу «Я в предлагаемых обстоятельствах роли», что означает - «идти от себя» в выполнении логики, а логика возникает из материала, который был взят для работы.

Студентам предстоит создать непрерывную цепь подлинного органического действия, рождающего необходимые предпосылки для возникновения верных, искренних чувств. Круг интересов, поступки, мысли и слова действующего лица должны стать интересами, мыслями и поступками исполнителя-студента.

Работа над ролью в дипломном спектакле требует изучения стиля автора, жанра произведения, изображаемой эпохи и т.д.

В процессе работы студенты должны понять необходимость детального изучения и анализа драматургического материала. Студентам постоянно должна прививаться мысль, что работа над своей ролью есть только часть коллективной работой над созданием художественного целого – пьесы, что только верное и глубокое раскрытие авторского замысла, идеи и содержания драматургического произведения создаёт возможность его полноценного сценического воплощения.

Руководитель дипломной работы должен постоянно обращать внимание студентов на необходимость раскрытия особенностей стиля произведения, языка автора, воспитывая у них стремление к самостоятельному постижению художественных основ литературного материала.

В процессе работы над ролью в дипломном спектакле студенты, целиком анализируют произведение:

-определяют сверхзадачу и сквозное действие роли;

-определяют круг предлагаемых обстоятельств, данных автором, и фантазируют свои;

-определяют взаимоотношения с партнёрами, диктующие поведение действующего лица в пьесе;

-устанавливают последовательную цепь событий и поступков действующего лица на протяжении всей пьесы (непрерывная линия жизни роли);

-вскрывают главное событие пьесы и его значение для линии действия всей роли;

– определяют цель своего героя, препятствия на пути к достижению цели и свои действия – средства для её осуществления;

– создают на основе авторского текста линию жизни данного действующего лица, определяя социальные и другие причины, обуславливающие формирование его характера и его поступки.

Анализ содержания есть тот фундамент, на котором впоследствии будет строиться образ. К.С.Станиславский писал: «Только для того, чтобы выйти на сцену по-

человечески, а не по-актёрски, вам пришлось узнать: кто вы, что с вами приключилось, как проводите день, откуда пришли и много других предлагаемых обстоятельств, ещё не созданных вами, имеющих влияние на ваши действия.

Иначе говоря, только для того, чтобы правильно выйти на сцену, необходимо познание жизни пьесы и своего к ней отношения» (Станиславский К.С. Собр.соч.Т.4.С.320-321).

Теоретический анализ драматургических произведений, проводимый студентами в процессе теоретической работы над ролью в дипломном спектакле способствует в результате пробуждению фантазии, образных ассоциаций, видений и, в конечном счёте, вызывает к работе подсознание в работе над ролью.

На этом этапе осваивается действенное, логическое и психологическое содержание текста, получают конкретные, живые представления о соотношении текста и подтекста сцен, студенты учатся выстраивать внутренний монолог, обуславливающий непрерывность логики поведения.

В ходе теоретического анализа своей роли необходимо так овладеть логикой поведения действующего лица, так верить в поступки своего героя, чтобы не отличать их от своих. Это приведёт впоследствии к органичности поведения, к подлинным человеческим переживаниям на сцене и не допустит «изображения чувств» театральными ремесленническими приёмами. Овладение законами психофизической жизни человека имеет чрезвычайно важное значение для перехода студентов к осуществлению

главной задачи – созданию сценического образа в процессе перевоплощения.

Главная задача для студентов-актёров в этот период времени – воспитание умения переложить замысел на язык действий, способности к их поиску и отбору, умения взять на себя всё более осложняющийся круг предлагаемых обстоятельств, выстроить и осуществить цепочку поступков – овладеть наиболее совершенным способом работы над ролью.

Метод физических действий, открытый и разработанный К.С.Станиславским, явился завершающим звеном в эволюции его системы. Преодолев дуализм, характерный для раннего периода развития системы, разделение на внешнюю и внутреннюю технику, Станиславский пришёл к утверждению единства между физической и психологической сторонами роли. К.С.Станиславский писал о методе, что он, «вызывая через жизнь человеческого тела» «жизнь человеческого духа» роли, заставляет артиста переживать чувствования, аналогичные чувствованиям изображаемого лица».

С помощью метода наиболее эффективным образом достигается сближение личных психофизических качеств исполнителя с характером играемой им роли. С первых шагов исполнитель от своего собственного лица совершает поступки героя.

Мейерхольд утверждал: «...надо точно изучить скелет драмы, снять мерку раньше, чем приступить к построению самой партитуры».

Таким скелетом драмы является протокол происходящих событий и фактов, а возникающей на его основе партитурой – линия физических действий персонажей, направленная к достижению их целей. Каждый исполнитель прежде всего должен дать себе отчёт не в том, что он чувствует, думает, даже хочет, а в том, что делает. Обретая точную линию физических действий, исполнитель окружает её многообразием предлагаемых обстоятельств.

Жесткий отбор действий производится во имя выявления главного, обнажения образной, поэтической сути происходящего. Задача актёра заключается в том, чтобы построить такую логику действия, взаимодействия и борьбы на сцене, которая бы глубоко и ярко раскрывала сверхзадачу ролей и спектакля. Очень важной для обретения и сохранения в спектакле импровизационного самочувствия актёра представляется методика действенного анализа, разработанная М.О.Кнебель. Анализ роли в действии, в этюдных пробах, соединение анализа с синтезом – важнейшие приёмы работы. «Длительный период застольного анализа пьесы, когда актёры, сидя за столом, анализируют своё будущее поведение, теперь видоизменяется... Теперь анализирует не только мозг, но и весь организм человека... Вся богатая человеческая природа вовлечена в процесс анализа. Работа мозга сразу же контролируется и проверяется всем организмом, всем телом», пишет М.О.Кнебель.

Линия физических действий становится основой действия словесного. Говорить – значит действовать.

Обоснованность, целесообразность, продуктивность действия относятся всецело к речи персонажа.

Смысл словесного воздействия на партнёра – стремление навязать ему своё понимание, свою волю, свои видения. Если подобная цель осознана, способы её осуществления ясны, слово остаётся конфликтным и действенным.

В процессе освоения словесного действия студент учится «авторизировать» нужные для роли видения, отбирать наиболее яркие, убедительные для партнёра зрительные образы. Умение слушать, воспринимать словесные действия партнёра проявляются в способности по-своему видеть то, о чём он говорит.

В целостном процессе работы над ролью выстраиваются зигзаги её развития, в ходе преодоления возникающих препятствий появляется логика непрерывного взаимодействия персонажей, рождаются внутренние монологи, укрепляется психофизическое самочувствие.

Большое значение в работе руководителя имеет воспитание реактивности восприятия, непосредственности общения, воссоздания подробностей процесса. Всё это способствует наиболее эффективному выявлению личностных качеств исполнителя, проявляющихся интуитивно, импровизационно и возникающих в преодолении лабиринта событий и предлагаемых обстоятельств пьесы.

Соотнести и присвоить логику роли, авторскую стилистику, сделать их своими собственными – главная задача исполнителя.

Анализируя события, создавая биографии действующих лиц, раскрывая содержание пьесы, будущие актёры определяют идею произведения и его национальные особенности, намечают сверхзадачу будущего дипломного

спектакля и его сквозное действие. И вся дальнейшая работа над ролью и спектаклем будет посвящена их реализации.

При изучении пьесы происходит знакомство с мировоззрением и творчеством драматурга, выясняется конкретная историческая обстановка действия пьесы, привлекается специальная литература, библиографический и сценографический материал.

Стилевые и жанровые особенности пьесы ставят перед актёрами дополнительные творческие задачи, связанные с поиском соответствующей формы и её сценического воплощения. Руководитель курсовой работы помогает в отборе, использовании и развитии элементов актёрской техники (внутренней и внешней) – в соответствии с требованиями стиля и жанра данного произведения.

Вскрывая логику поведения персонажа, осваивая его круг мыслей, будущий актёр должен выстроить внутренний монолог своего героя, а, присваивая себе его предлагаемые обстоятельства, находит верное «психофизическое самочувствие» роли в каждой сцене, как комплекс предлагаемых обстоятельств персонажа, выстраивает при этом «второй план» роли.

По словам Н.В.Гоголя: «Умный актёр, прежде чем схватить мелкие причуды и мелкие внешние особенности доставшегося ему лица, должен стараться поймать общечеловеческое выражение роли...должен рассмотреть, зачем призвана эта роль: должен рассмотреть главную преимущественную заботу каждого лица, на которую издерживается его жизнь, которая составляет постоянный

предмет мыслей, вечный гвоздь, сидящий в голове.

Поймавши эту главную заботу выведенного лица, актёр должен в такой силе исполниться ею сам, чтобы мысли и стремления взятого им лица как бы усвоились ему самому и пребывали бы в голове его неотлучно во всё время представления пьесы» (Гоголь Н.В. Собр.Соч. в 6-ти тт.,Т.4.С.469).

«Идя от себя», то есть от своего мировоззрения, знаний, мыслей, жизненного опыта и чувств, выстраивая логику поведения данного действующего лица в предлагаемых обстоятельствах пьесы, актёр, работая над ролью и обращаясь к творческой фантазии, приходит к слиянию своей индивидуальности и литературного образа, что затем послужит основой создания образа сценического.

К.С.Станиславский давал следующие указания актёрам:

«Научившись действовать «от себя», установите, какая разница между вашими действиями и действиями героя пьесы, и действуйте уже не размышляя, где кончаются ваши действия, а где начинаются его действия. И те и другие соединяются сами по себе, если до этого вы проделали весь путь, который я вам указываю...

Итог: верное самочувствие на сцене, действие и чувства приведут вас к органической жизни на сцене в образе действующего лица. Этим путём вы наиболее близко подойдёте к тому, что мы зовём «перевоплощением». Но при том условии, конечно, если вы верно поняли пьесу, идею её, сюжет, интригу и воспитали в себе характер действующего лица». (Станиславский К.С. Собр.соч..Т.4. С.334).

Органическая жизнь на сцене в образе, перевоплощение невозможны без глубокого проникновения в поступки и отношения героя, овладение его целями, взглядами, мыслями, стремлениями, его мироощущением, умение сделать их до конца своими, постичь логику поведения действующего лица.

Существенное значение в работе актёра над ролью имеют поиски внутренней и внешней характеристики образа.

Анализ внутренней и связанной с ней внешней характеристики, тесно связана с точным решением внешнего облика персонажа: грима, костюма, манер и т.д. Таким образом, в курсовой работе следует обратить внимание на определение средств внешней выразительности. Осознавая действенность сценического слова, актёр должен учитывать в работе над ролью особенности речевой характеристики образа, стараясь найти и определить её истоки и значение для действующего лица.

Руководитель дипломной работы должен воспитывать у студента внимательное и бережное отношение к авторскому тексту пьесы. Работая с текстом драматурга, будущий актёр пытается установить, что хочет сказать данным произведением автор, и какими средствами он этого достигает, т.е. определяет основные мысли произведения и своеобразие приёмов выражения этих мыслей в живых, конкретных образах. Реалистическое воспроизведение жизни в сценическом искусстве не мыслится без большой идеи, выраженной в глубоко жизненном сквозном действии, в выразительных сценических образах. В.И.Немирович-Данченко в заметках «Мысли о театре» писал о трёх

волнах, «из которых создаётся театральное представление, значит, о трёх путях к нему: социальном, жизненном, театральном.

...Только соединение всех этих восприятий даёт полноту художественности, создаёт полное театральное представление». (Немирович-Данченко В.И. Статьи, речи, беседы, письма. -С. 273).

Сверхзадача спектакля – основа идейно-художественного замысла, формирующегося в процессе работы над пьесой всего творческого коллектива, возглавляемого постановщиком. Идейно-художественный замысел спектакля и роли возникает от слияний от прочитанной пьесы, с эмоциональными впечатлениями от пережитого в жизни. Тему, идею, сверхзадачу спектакля окончательно формулирует руководитель дипломного спектакля, исходя из того, ради чего ставиться сегодня спектакль, какие мысли, чувства, воспоминания пробуждает эта пьеса у зрителей.

Большое значение, кроме идейного содержания пьесы, анализа социально-экономического строя, эпохи, описываемых в этой пьесе, имеет то, каков человек в данной пьесе, у данного автора. Необходимо учитывать художественную логику, жанр, характер быта и его роль в пьесе, творческие особенности автора. Самое важное – человек, действующее лицо, каким образом он решён в данной пьесе: герой и его окружение, борьба и цель его борьбы, её ход, поведение героя в конфликте. Кроме этого, следует учитывать атмосферу действия и композиционную структуру пьесы.

**Раздел 2. Процедура защиты выпускной
квалификационной работы студентов специальности 52.05.01
«Актерское искусство», специализации «Артист
драматического театра и кино» (показ дипломного
спектакля)**

Организация защиты выпускных квалификационных работ включает в себя:

- 1.Формирование государственной экзаменационной комиссии.
2. Проведение практических занятий-репетиций на сценической площадке. Организация и проведение преддипломной практики
- 3.Подготовка справочной литературы, текстов пьес, технические средства обучения (по заявкам студентов).
- 4.Допуск каждого студента к защите выпускных квалификационных работ оформляется приказом.

ПРИНЯТЫЙ ПОРЯДОК ЗАЩИТЫ

1. Представление секретарём ГЭК дипломных спектаклей, дипломников и ролей в дипломных спектаклях.
2. Показ дипломных спектаклей (открытый)
3. Вопросы и замечания членов ГЭК и участников слушания по защите дипломных работ
4. Ответы дипломников на вопросы членов ГЭК и присутствующих
5. Ответы дипломников на замечания членов ГЭК и присутствующих.

Оценка дипломных работ производится по пятибалльной системе на закрытом заседании ГЭК. Решение ГЭК объявляется на заседании публично

Критерии оценки выпускной квалификационной работы.

Выпускная квалификационная работа выполняется в соответствии с ОПОП специальности 52.05.01 «Актерское искусство» в виде дипломной работы (роль в дипломном спектакле)

Выпускная квалификационная работа выполняется в соответствии с ОПОП специалиста в виде дипломной работы, исполнения роли в дипломном спектакле, где выпускник проявляет полученные навыки и подтверждает качество уровня профессиональной подготовки, к которому готовится специалист. При выполнении дипломной работы выпускник должен продемонстрировать свои способности владеть основами актерского мастерства, предусматривающими использование выразительных средств актерского искусства; иметь навыки работы в творческом коллективе в рамках единого художественного замысла; Владеть методами создания художественного образа актерскими средствами, навыками самостоятельной работы над ролью на основе замысла режиссера постановки; иметь навыки общения со зрительской аудиторией в условиях сценического представления, также работы в студии; Обладать развитым телесным аппаратом воплощения образа (пластичностью, выразительностью, танцем, движением и жестом), музыкальным слухом и чувством ритма; обладать развитым и профессионально поставленным речевым и голосовым аппаратом, владеть искусством сценической речи.

Знать принципы и иметь практические навыки работы с гримом.

Оценка «5» (отлично)

1. Студент достиг продвинутого уровня сформированности всех компетенций.
2. Исполнение в дипломном спектакле главной или ведущей роли.
3. Точное определение и воплощение сверхзадачи роли и её реализации в дипломном спектакле.
4. Точное создание сценического образа роли, соответствующего задачам автора и режиссёра дипломного спектакля.
5. Высокое качество и культура исполнения, воплощение характера и характерности.

Оценка «4» хорошо

1. Студент достиг базового уровня сформированности всех компетенций
2. Исполнение в дипломном спектакле главной или ведущей роли.
3. Не достаточно точное определение и воплощение сверхзадачи роли и её реализации в дипломном спектакле.
4. Не достаточно точное создание сценического образа роли, соответствующего задачам автора и режиссёра дипломного спектакля.

Оценка «3» Удовлетворительно

1. Студент достиг минимального уровня сформированности всех компетенций
2. Исполнение в дипломном спектакле роли или эпизодической роли.
3. Посредственное построение и воплощение развития образа роли.

4. Неточное создание сценического образа роли, не соответствующего задачам автора и режиссёра дипломного спектакля.

Оценка «2» Неудовлетворительно

1. Компетенции не сформированы

2.Отсутствие роли в дипломном спектакле.