УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА ЕКАТЕРИНБУРГА

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«**ЕКАТЕРИНБУРГСКАЯ АКАДЕМИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА» (институт) (МБОУ ВО ЕАСИ)**

Российский театр: современные тенденции и специфика управления

Аннотированный библиографический список

(по материалам научной электронной библиотеки eLIBRARY)

Екатеринбург
2019

ЕАСИ

УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА ЕКАТЕРИНБУРГА

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«**ЕКАТЕРИНБУРГСКАЯ АКАДЕМИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА» (институт) (МБОУ ВО ЕАСИ)**

Российский театр: современные тенденции и специфика управления

Аннотированный библиографический список

(по материалам электронного каталога БИЦ ЕАСИ и научной электронной библиотеки eLIBRARY)

Екатеринбург

2019

91.9:85.33
И86

Р76 Российский театр: современные тенденции и специфика управления [Текст] : аннотированный библиографический список (по материалам электронного каталога БИЦ ЕАСИ и научной электронной библиотеки eLIBRARY) / сост. Э. Ф. Зинатулина, ред. С. П. Кожинова. – Екатеринбург : МБОУ ВО ЕАСИ, 2019. – 48 с.

91.9:85.33
© МБОУ ВО ЕАСИ

Содержание

I. Российский театр XXI в. как публичное пространство: тенденции и направления……..…6
II. Современный театр России: режиссеры и постановки……....29
III. Менеджмент в современном российском театре……42

Российский театр XXI в. как публичное пространство: тенденции и направления

1. Абабкова, Н. Н. Театры юга Дальнего Востока России на рубеже XX–XXI веков: историография проблемы [Электронный ресурс] / Н. Н. Абабкова // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. – 2016. – Т. 2. – № 4 (28). – С. 4-7. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_27512654_87042672.pdf.

В конце XX – начале XXI вв. театр проделал значительный путь реформирования, при этом цели и задачи всегда отражали уровень культурного развития общества, глубокие нравственные потребности различных социальных групп населения, а также политику государства в отношении культуры. Модернизация российского театра происходила в сложных исторических условиях. Историческая ретроспектива позволяет рассмотреть развитие театрального дела в России на рубеже XX – начале XXI вв. в динамике, выявить положительные аспекты и недостатки в работе театров в новых реалиях, определить тенденции дальнейшего развития. Особое значение для исследования российского театра периода радикальных преобразований имеет изучение театрального дела на юге Дальнего Востока. Приграничное положение региона, особый состав населения, отдаленность от центра страны определили специфику его развития. В настоящее время этот регион по-прежнему остается территорией с отсутствием необходимой инфраструктуры; остро стоит проблема трудовых ресурсов и текучести кадров. Поэтому изучение и обобщение исторического опыта, накопленного исследователями Дальнего Востока, является актуальным.

2. Абабкова, Н. Н. Тенденции современного развития российского дальневосточного театра [Электронный ресурс] / Н. Н. Абабкова // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. – 2017. – Т. 2. – № 4 (32). – С. 18-20. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_32769821_52714517.pdf.

В статье рассмотрены некоторые аспекты работы российских дальневосточных театров на современном этапе, их отклик на новые веяния в культурной и общественной жизни страны. Сохранившийся на сегодняшний день огромный разрыв между региональными и столичными театрами является одной из самых актуальных проблем современного российского театра, решение которой во многом зависит как от активной творческой позиции самих театров, так и от заинтересованности и поддержки со стороны государства.

3. Алесенкова, В. Н. К вопросу о методологии анализа постдраматического театра [Электронный ресурс] / В. Н. Алесенкова // Современные проблемы науки и

образования. – 2015. – № 2-2. – С. 760. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_24921626_24825723.pdf.

Статья посвящена проблемам, с которыми сталкивается традиционная методология анализа драматического спектакля в постдраматических театральных постановках, оппозиционных драме. Демонстрируя кризис семиотического подхода к современному театру, автор статьи обращает внимание на вклад российских теоретиков начала XX века в развитие европейской науки о театре, предлагая обратиться к синкретизму методов анализа. Развиваясь одновременно в двух полярных направлениях, отечественный постдраматический театр совмещает в себе тенденции модернизма и постмодернизма, балансируя между мифом и перформансом. Пересечение смысловых пространств драматурга и режиссера-художника преобразует уже не текст, а метатекст в новую сценическую реальность, изучение которой требует более модернизированного когнитивного подхода.

4. Афанасьева, А. И. Театр XXI века как публичное пространство [Текст] / А. И. Афанасьева // Открытый город: стратегии развития и формы публичности : мат. Всеросс. междисциплинар. науч. конф. молодых ученых, Екатеринбург, 30 апреля 2014 г. / ред. Е. И. Рабинович. – Екатеринбург, 2014. – С. 29-35.

В современном городе, жители которого все более отчуждаются друг от друга, потребность в деятельности культурных институций отступает перед потребностью в создании публичного пространства, готового обогатить горожанина новым опытом, способствовать осознанию им своей принадлежности городу и повысить привлекательность региона. Театр как один из главных культурных институтов, за которым закрепился статус его духовного центра, может и должен играть в этом процессе значимую роль.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

5. Банасюкевич, А. Приключения «дока» в России [Электронный ресурс] / А. Банасюкевич // Театр. – 2015. – № 19. – Режим доступа: http://oteatre.info/priklyucheniya-doka-v-rossii/.

Начало театра, сделанного в технологии вербатим, было связано в России с семинарами специалистов из Royal Court и деятельностью кемеровского театра «Ложа» – спектакль «Угольный бассейн», основанный на разговорах с шахтерами, вышел в 2000 г. В 2010-х гг. благодаря «Культпроекту» возникла волна городских вербатимов – появились спектакли о Кирове, Прокопьевске и т. д. Режиссеры, актеры, драматурги, знакомые с технологией вербатима, уходили «в поле». Своеобразное театральное ориентирование решало сразу много задач – театр лучше узнавал своего зрителя. Прививка «хождения в народ» сбивала театральную жизнь с привычных рельсов, давала импульс актерам. Сам язык документальной, неправильной, непредсказуемой речи возвращал доверие к слову. В конечном счете менялась оптика театра, вступившего с живым, реально существующим человеком

в новые отношения, не ограниченные условностью литературного текста. Возможности документального инструментария оказались весьма широки. Собранный материал может встраиваться в традиционную структуру драмы, а может диктовать непривычные сценические формы и новый способ актерского существования. Технология вербатима может служить действенным механизмом зрелищного, жанрового театра, а может пренебречь его развлекательной функцией и требовать от зрителя сосредоточиться на неброском и незнакомом.

6. Банасюкевич, А. Фестиваль документального театра «Единица хранения» [Электронный ресурс] / А. Банасюкевич // Театр. – 2015. – № 19. – Режим доступа: http://oteatre.info/festival-dokumentalnogo-teatra-edinitsa-hraneniya/

Пьесы, созданные для «Единицы хранения», основывались исключительно на архивных документах. Материалом для изучения стал фонд театра в Российском государственном архиве литературы и искусства и документы, хранящиеся непосредственно в театре. А участниками проекта – драматурги, привлеченные со стороны. Фестиваль ставил своей целью увидеть историю театра извне. Пьесы в большинстве своем были попыткой уловить не факт, давно и прочно зафиксированный в анналах, а природу феномена «Таганки», дух времени, родовые свойства театральной структуры как таковой. Фестиваль выходил за рамки прикладного исследования, за пределы мемориальной дани – пьесы перекидывали мостик в сегодняшний день, искали в прошлом причины сегодняшних проблем, параллели с нынешней театральной ситуацией.

7. Богданова, П. Идеи и образы [Электронный ресурс] / П. Богданова // Современная драматургия. – 2017. – № 4. – С. 205. – Режим доступа: http://teatr-lib.ru/Library/Modern_drama/2017_4/.

В наше время в режиссуре, условно говоря, существуют две тенденции. Одна, идущая от реалий современной социальной жизни и, что немаловажно, политики. Другая, тоже говоря условно, эстетическая. К социально-политическому направлению примыкают спектакли К. Богомолова, М. Диденко и Д. Егорова, пропитанные антитоталитарными аллюзиями. Но сегодня как будто в стороне остаются те режиссеры, которые занимаются чистым искусством и ставят перед собой прежде всего художественные задачи.

8. Бойкова, О. А. Актуальность социального партнерства школы и театра в современном российском образовании [Электронный ресурс] / О. А. Бойкова // Непрерывное образование. – 2017. – № 2 (20). – С. 68-70. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_30599469_23688638.pdf.

Статья посвящена рассмотрению возможностей социального партнерства школы с общественными социальными институтами культуры. Исследован педагогический потенциал социокультурного партнерства школы и театра в рамках

современного культуроориентированного образования, определены основные функции современного театра, значимые для развития подрастающего поколения.

9. Бойкова, И. «Юность пушкинского театра в России…» [Электронный ресурс] / И. Бойкова // Вопросы театра. – 2018. – № 3-4. – С. 72-87. – Режим доступа: http://theatre.sias.ru/upload/voprosy_teatra/2018_3-4_72-87_boykova.pdf.

Статья рассказывает о летнем фестивале молодежных театров «Михайловское-2018», прошедшем в Пушкинском заповеднике и посвященном дню рождения А. С. Пушкина.

10. Бредихина, Л. М. О театральности старого перформанса и перформативности нового театра [Электронный ресурс] / Л. М. Бредихина // Театр. – 2017. – № 29. – Режим доступа: http://oteatre.info/o-teatralnosti-starogo-performansa-i-performativnosti-novogo-teatra/.

Автор статьи, разбираясь с понятием перформативности в современном, в том числе театральном, искусстве, столкнулся с парадоксальным вопросом: перформативен ли сегодня перформанс? Какой новый контракт предлагает зрителю перформативный спектакль? И роднит ли перформативность современный спектакль с перформансом или, может быть, помогает развести их в разные стороны? Для того чтобы это понять, необходимо в очередной раз ответить на извечный вопрос о роли искусства в обществе.

11. Вагончик тронулся, перрон остался [Электронный ресурс] / М. Давыдова [и др.] // Театр. – 2017. – № 30. – Режим доступа: http://oteatre.info/vagonchik-tronulsya-perron-ostalsya/.

Обсуждая итоги «Золотой маски» 2017 г., редакция и приглашенные авторы журнала «Театр» попытались обозначить наиболее проблемные точки, из-за которых национальная театральная премия разошлась с их видением театрального процесса. В разговоре участвовали Марина Давыдова, Олег Зинцов, Ада Шмерлинг, Алла Шендерова, Антон Хитров, Ника Пархомовская, Елена Гордиенко и Елена Смородинова.

12. Васенина, Е. Евгений Кулагин: тело-локатор [Электронный ресурс] / Е. Васенина // Театр. – 2016. – № 24-25. – Режим доступа: http://oteatre.info/evgenij-kulagin-telo-lokator/.

Хореограф Евгений Кулагин (танц-компания «Диалог данс») рассказывает о работе с людьми с особенностями развития и о том, как они обогащают телесный опыт всех участников того или иного социального проекта.

13. Васенина, Е. Современный танец в постиндустриальных пространствах [Электронный ресурс] / Е. Васенина // Театр. – 2016. – № 26. – Режим доступа: http://oteatre.info/sovremennyj-tanets-v-postindustrialnyh-prostranstvah/.

Современный танец с начала нулевых активно осваивает бывшие промышленные территории. У зданий неработающих заводов и фабрик меняются собственники и правила жизни, и сообщество современного танца готово по этим правилам играть, заполнять заброшенные гулкие цеха поиском нового движения, шумами, чувствами и смыслами, пока позволяют дружеские связи или ставки аренды. Часто место и его память оказываются больше случившегося в нем танцевального события, но энергообмен места и человека не сразу можно оценить объективно. Данная работа предлагает фотоисторию российских танцспектаклей в бывших промзонах.

14. Васильченко, Н. Н. Отечественная театральная культура в ситуации постмодернизма (опыт культурологического анализа) [Электронный ресурс] / Н. Н. Васильченко // Культура и время перемен. – 2018. – № 1 (20). – С. 24. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_32827154_57332894.pdf.

Автор рассматривает традиционную культуру российского театра XX в. сквозь призму постмодернистских воззрений зарубежных исследователей, что позволяет ему аргументированно прийти к выводу о современных трансформациях российской театральной культуры.

15. Вашкель, М. Посткукольный театр кукол [Электронный ресурс] / М. Вашкель // Вопросы театра. – 2018. – № 1-2. – С. 162–169. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_36480268_25500008.pdf.

Статья посвящена переменам, произошедшим в театрах кукол за последние десятилетия. Изменилось все: оборудование, репертуар, квалификация артистов, система образования, роль сценографии, театральные техники. Претерпевала изменения сама форма куклы: от палочной, перчаточной, тростевой и марионетки через маски, скульптуры, деформированные фигуры – к бытовым предметам, объектам – вплоть до «марионеточного» актера. Понятие куклы, аниманта в современном театре значительно расширяется. Этот тип искусства представлен на фестивалях, проходящих по всему миру, но не в обычных кукольных театрах, которым ужасно недостает творцов, визионеров, художников.

16. Горфункель, Е. И. Дни с «Царь-сказкой» [Электронный ресурс] / Е. И. Горфункель // Вопросы театра. – 2017. – № 3-4. – С. 141–148. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_34994793_39371621.pdf.

В древнерусском Новгороде с 1992 г. проводится международный театральный фестиваль «Kingfestival». В апреле 2017 г. в нем участвовало 15 театральных коллективов из Европы и Азии. «Kingfestival» («Царь-сказка») давно стал одним из

лучших театральных смотров в России, известным далеко за ее пределами, и культурным брендом Новгорода-на-Волхове. Статья освещает фестивальную неделю в Новгороде, а также кратко обозревает историю Малого театра для детей и юношества, где проходит раз в два года театральный фестиваль «Царь-сказка».

17. Давыдова, М. Новый театральный завет [Электронный ресурс] / М. Давыдова // Театр. – 2015. – № 19. – Режим доступа: http://oteatre.info/novyj-teatralnyj-zavet/.

Что такое «док» для россиян? Для россиян «док» – это Театр.doc. Возникновение маленькой институции в Трехпрудном переулке разделило жизнь нашей сцены на «до» и «после». До этого мы твердо знали, что искусство – это сублимация жизни, а жизнь как таковая – она не для искусства. Театр – это такое место, куда приходишь и видишь жизнь в уже преображенном состоянии. Она пропущена через горнило драматургической фантазии, режиссерских концепций, актерского перевоплощения. Создатели и участники Театра.doc были одушевлены идеей убрать посредников. Драматургам не надо придумывать сюжеты и персонажей – надо брать их из жизни. Режиссерам не надо интерпретировать созданное драматургами – надо просто помочь артистам освоить текст. Артистам не надо перевоплощаться в героев – надо грамотно донести этот текст до зрителя. Чем меньше посредников между жизнью и сценой, тем надежнее результат. Чем меньше в театре театра, тем сильнее театральный эффект. Минус-прием режиссера, умноженный на ноль-позицию артиста, неожиданным образом дает плюс.

18. Джурова, Т. Уличные [Электронный ресурс] / Т. Джурова // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/ulichnye/.

Театру АХЕ, который 15 лет назад называли «театром художника», а спектакли – «ожившими инсталляциями», так же пророчили и «отеатраливание». Но режиссеры Павел Семченко и Максим Исаев по-прежнему работают в пограничной зоне. В этом театре действуют все категории «перформативного». «Присутствие» (а не игра), «событие» (а не художественный артефакт), спонтанность (а не структура), «экстаз вещей» (а не атмосфера) и, наконец, «петля ответной реакции», которая связывает воедино действия художников и отклик зрителей здесь и сейчас, в акте сотворчества. Термин «событие» как нельзя лучше подходит к последним уличным представлениям АХЕ с их сиюминутностью и невоспроизводимостью.

19. Дунаева, А. Пространство не даст соврать [Электронный ресурс] / А. Дунаева // Театр. – 2016. – № 26. – Режим доступа: http://oteatre.info/prostranstvo-ne-dast-sovrat/.

Самый молодой петербургский театральный фестиваль «Точка доступа» уже успел завоевать своего зрителя и уникальное место в арт-календаре города. В статье рассказывается об особенностях, которые в корне отличают его от фестивалей-предшественников.

20. Загребин, С. С. Современный российский театр: вариации коммуникативных практик [Электронный ресурс] / С. С. Загребин, К. А. Тухватулина // Социум и власть. – 2017. – № 3 (65). – С. 128-134. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_30458196_44724709.pdf.

В статье рассмотрены основные художественные тенденции современного российского театрального процесса. Авторы исследуют современный театр как общественный институт, генерирующий культурные смыслы, вступающий с обществом в социокультурный диалог. Формы современного театра анализируются авторами статьи как варианты поиска театром адекватного языка для системной коммуникации театра и социума.

21. Захаров, А. В. Артистизм и антиартистизм незрячих людей в пластическом театре (опыт арт-проекта «Невидимая соната») [Текст] / А. В. Захаров // Культура и социальная ответственность: создание инклюзивного пространства : сб. мат. II Всеросс. откр. науч.-практ. конф. (Екатеринбург, 9-11 ноября 2016 г.) / Упр. культуры Администрации г. Екатеринбурга [и др.]. – Екатеринбург, 2017. – С. 47-52.

Творческий союз «СоБытие» образован в Екатеринбурге в 2015 г. инициативной группой, состоящей из четырех человек. Сначала возникла идея сделать школьный спектакль для нескольких незрячих и слабовидящих детей на основе пластики, движения и танца. В коррекционной школе им. Мартиросяна в г. Верхняя Пышма был создан эскиз пластического двадцатиминутного спектакля с участием трех полностью незрячих детей 10-14 лет, двух слабовидящих подростков 15 лет и двух взрослых зрячих артистов и показан на школьной сцене во время концертных мероприятий праздника «Последний звонок».

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

22. Захаров, К. В. Отражение событий Великой Отечественной войны в спектаклях театров Сталинграда-Волгограда (1943-2017 гг.) [Электронный ресурс] / К. В. Захаров // Студенческий электронный журнал «СтРИЖ». – 2017. – № 6 (17). – С. 14-17. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_30711868_44824960.pdf.

Анализируется репертуарная политика театров Волгограда в отношении постановок о Великой Отечественной войне. Сравнивается частота и качество спектаклей в послевоенный период с современным российским периодом. Выделяются факторы, влияющие на постановку спектаклей. Подчеркивается важность сохранения памяти о героических событиях 1941-1945 гг. в форме театральных постановок.

23. Искусство театра. Вчера. Сегодня. Завтра [Текст] : сб. статей. Вып. 7 / ред. В. Г. Бабенко. – Екатеринбург ; М. : Кабинетный ученый, 2013. – 117, [3] с.

В статьях сборника освещены вопросы истории, современного состояния и перспектив развития театрального искусства и образования. Авторы сборника – педагоги Екатеринбургского государственного театрального института и уральские театроведы – исследуют проблемы истории русского и зарубежного театра, актуальные тенденции современного театрального искусства, анализируют театральное образование и менеджмент в театральной сфере.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

24. Калужский, М. Память.doc [Электронный ресурс] / М. Калужский // Театр. – 2015. – № 19. – Режим доступа: http://oteatre.info/pamyat-doc/.

Документальные спектакли на историческую тему стали появляться в России тогда, когда государство в очередной раз попыталось узурпировать права на историческую память. Автор статьи пытается разрешить вопрос: могут ли memory studies заменить историю?

25. Картавцева, И. В. Диалог драматического и театрального текста Б. Брехта и Ю. П. Любимова [Электронный ресурс] / И. В. Картавцева // Успехи современной науки. – 2016. – Т. 8. – № 11. – С. 29-33. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_27540877_79523904.pdf.

В статье раскрывается проблема реализации принципов «эпического театра» немецкого драматурга Б. Брехта российским режиссером Ю. П. Любимовым. В качестве эмпирического материала выступают тексты пьес немецкого драматурга, метапоэтические тексты обоих авторов о театре. Целью работы является описание особенностей реконструкции режиссерского мышления через язык. Посредством лингвистического анализа автор описывает те подходы, которые российский режиссер применяет при работе с текстом драматургического произведения Б. Брехта для «эпического театра», когда создает сценическую композицию.

26. Ковальская, Е. Движение «Солидарность»: на открытие Театра.doc [Электронный ресурс] / Е. Ковальская // Театр. – 2015. – № 19. – Режим доступа: http://oteatre.info/dvizhenie-solidarnost-na-otkrytie-teatra-doc/.

Театр.doc открылся в 2002 г. и будет существовать, пока существуют 64 причины его возникновения. «Любимовка» породила новую драму. Новая драма породила документальный театр. Документальный театр породил Театр.doc. В 90-х государство отказалось от претензий диктовать театру, что ему играть, а что не играть, и тот первым делом отказался от современной пьесы. Но были молодые, которым нравилось отливать сверхчувственный опыт в чувственной форме диалогов. И были драматурги взрослые, которым больше повезло – они поддерживали молодых всеми доступными способами. Рождавшаяся в изоляции от реального театра, писавшаяся в стол или для подмосковного фестиваля «Любимовка» новая

драма была подобна бумажной архитектуре. «Таня-Таня» Оли Мухиной, «Кухня» Максима Курочкина, «Терроризм» братьев Пресняковых, «Кислород» Ивана Вырыпаева – каждая талантливая пьеса была замыслом театра, которого нет. Вместе они были броуновским движением совершенно разных художественных воль. Пока внутри новой драмы не появился кристаллический центр – «Док».

27. Кузин, А. С. Российский режиссер в современном театре: педагогический модус работы [Электронный ресурс] / А. С. Кузин // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 4. – С. 287-293. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_27299069_60229165.pdf.

В статье развиваются идеи, существующие в контексте эстетического воспитания студентов-актеров, сочетания эстетического и нравственно-психологического аспектов их подготовки как профессионалов, воспитания педагога из бывшего ученика-актера. Показано, какие психологические, нравственные и художественные проблемы приходится решать приглашенному режиссеру, работающему с труппами, с которыми у него нет постоянных служебных связей. Ставится особая проблема – воспитание взрослых, опытных артистов. Проанализирован авторский опыт работы в театрах Санкт-Петербурга и Омска. Раскрываются пути преодоления внутреннего дискомфорта актеров, сформулирован педагогический модус режиссерской работы с ведущими артистами российских театров.

28. Кузьминых, Е. Л. Интерактивная театрализованная деятельность в формате инклюзивного пространства [Текст] / Е. Л. Кузьминых, Ю. В. Морозова, К. И. Шилкова // Культура и социальная ответственность: создание инклюзивного пространства : сб. мат. II Всеросс. откр. науч.-практ. конф. (Екатеринбург, 9-11 ноября 2016 г.) / Упр. культуры Администрации г. Екатеринбурга [и др.]. – Екатеринбург, 2017. – С. 70-74.

Дошкольное детство стало особым самоценным уровнем образования, ставящим главной целью формирование успешной личности. Ключевая установка – поддержка разнообразия детства через создание условий социальной ситуации содействия взрослых и детей ради развития способностей каждого ребенка. В детском салу № 587 г. Екатеринбурга воспитывается 350 детей дошкольного возраста, из которых 25 – со специфическими нуждами. Согласно требованиям ФГОС ДО, специалисты дошкольного учреждения призваны создать условия удовлетворения потребностей всех детей и их семей, развития их потенциальных возможностей. Для решения обозначенной задачи специалисты детского сада выбрали форму совместной деятельности детей и родителей – интерактивную театрализованную игру.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

29. Куклинская, М. Я. Опера и «режиссерский» театр XXI века [Текст] / М. Я. Куклинская // Обсерватория культуры. – 2018. – Т. 15. – № 3. – С. 271–281.

В статье поднимаются вопросы взаимоотношений современной режиссуры и музыкального текста оперы. Автор предлагает для рассмотрения три основные формы диалога: режиссер и композитор, режиссер и зритель, режиссер и актер. Высказывается мнение, что в процессе взаимодействия режиссера и оперного текста возник ряд мифов, которые мешают развитию данного процесса и обусловливают конфликтные ситуации при анализе конечных результатов. К такого рода мифам, требующим развенчания, автор относит представление о режиссере-концептуалисте как разрушителе композиторского замысла, о безусловности определения этого замысла и о так называемой «обратной логике» в музыкальном театре. Делается вывод о неоднозначной, но достаточно перспективной и позитивной ситуации в современном музыкальном театре, обусловливающей дальнейшие пути развития жанра.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

30. Купченко, Т. Золотое сечение [Электронный ресурс] / Т. Купченко // Современная драматургия. – 2017. – № 3. – С. 178. – Режим доступа: http://teatr-lib.ru/Library/Modern_drama/2017_3/.

Главный национальный фестиваль «Золотая маска» всегда дает возможность осознать, какие формальные поиски и внутренние темы объединяют сегодняшнюю театральную Россию. Многие спектакли программы «Маска+», куда отбираются постановки, не вошедшие в конкурсную программу, но заслуживающие особого внимания, были объединены гендерной проблематикой, размышлением над ролью и значением женщин в современном мире. «Джут» (Башкирский театр драмы им. М. Гафури, Уфа), «Догвилль» («Театр-театр», Пермь), «Кроличья нора» («Мастеровые», Набережные Челны), «Строптивая» (Театр драмы, Курган) – спектакли на разные темы, действие которых происходит в разные времена, так или иначе выдвигают вперед женщин.

31. Купченко, Т. На расстоянии прикосновенья [Электронный ресурс] / Т. Купченко // Современная драматургия. – 2017. – № 1. – С. 204. – Режим доступа: http://teatr-lib.ru/Library/Modern_drama/2017_1/.

В Москве прошел 11-й фестиваль-школа «Территория». Несмотря на все сложности, арт-директорам Е. Миронову, Т. Курентзису, К. Серебренникову, Ч. Хаматовой и Р. Должанскому удалось представить яркую, запоминающуюся программу-эксперимент, представляющую собой срез новейшего искусства – на «Территории» никогда не ограничиваются только театром, обязательно бывает танец, перформанс, арт. «Территорию» 11-го фестиваля можно обозначить как эксперимент «глубокого залегания» с документальными формами театра и поиск новых форм взаимодействия со зрителем на этом поле.

32. Левицкий, В. Г. Поиски новой режиссуры и диалог с актерами в контексте новой театральной реальности [Электронный ресурс] / В. Г. Левицкий // Альманах современной науки и образования. – 2016. – № 5 (107). – С. 51-56. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_26109713_80004556.pdf.

В статье рассматривается проблема диалога новой русской театральной режиссуры и актеров русской театральной школы, которая во многом остается сегодня традиционной. Автором предпринимается попытка отразить некоторые тенденции в требованиях современной российской режиссуры к актерам и сформулировать запрос режиссеров на определенный тип сегодняшнего актера. Проводится сжатый анализ перспектив развития диалога режиссера и актера в современных русских театрах.

33. Литвиненко, Ю. С. Спектакли для незрячих как инновационная форма социально-культурной реабилитации инвалидов по зрению [Электронный ресурс] / Ю. С. Литвиненко // Ученые записки Алтайской государственной академии культуры и искусств. – 2018. – № 2 (16). – С. 50-55. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_36367270_57420785.pdf.

В статье анализируется общественная значимость театра как одной из основных структур социального института культуры, рассмотрены особенности функциональной нагрузки театра. Приводится ряд исторических примеров, подтверждающих факт доступности театрального искусства для инвалидов по зрению. Автор обзорно характеризует некоторые инновационные формы сценического контакта современных российских и зарубежных театров с категорией лиц, страдающих расстройствами зрения: незрячими (слепыми) и слабовидящими.

34. Лобанова, А. Новый вызов [Электронный ресурс] / А. Лобанова // Современная драматургия. – 2017. – № 1. – С. 2. – Режим доступа: http://teatr-lib.ru/Library/Modern_drama/2017_1/.

Фестиваль «Любимовка» проводится на протяжении двадцати семи лет. Это не просто один из крупнейших смотров, ежегодно представляющих лучшие пьесы, написанные молодыми драматургами постсоветского пространства. «Любимовка» – среда, в которой происходит формирование дискурса, влияющего на драматургический процесс. Ценность фестиваля заключается в том, что центральным интересом здесь остается не столько текст, сколько человек – молодой талантливый автор. Организаторы стремятся в нем увидеть будущий потенциал, создать для него коммуникативное пространство, дать возможность получить обратную связь, услышать советы профессионалов и пообщаться с такими же начинающими авторами. Нередко дебютанты с еще незрелыми пьесами благодаря полученному на фестивале опыту возвращаются через год с более крепкими, хорошо собранными текстами. Именно по этой причине не всегда легко анализировать программу фестиваля с точки зрения ее диалогичности и

целостности. «Любимовка» – конкурс личностей. Однако тенденции, объединяющие пьесы, возникают зачастую под влиянием внешних обстоятельств; реакции драматургов на общие культурологические и социальные изменения позволяют объединить тексты в единое смысловое поле.

35. Максимов, В. И. Театральное пространство как критерий художественного смысла или его отсутствия на современной петербургской сцене [Электронный ресурс] / В. И. Максимов // Вопросы театра. – 2018. – № 1-2. – С. 51-62. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/teatralnoe-prostranstvo-kak-kriteriy-hudozhestvennogo-smysla-ili-ego-otsutstviya-na-sovremennoy-peterburgskoy-stsene.

В статье рассматривается использование театрального и нетеатрального пространства на современной петербургской сцене. Выявляется зависимость между структурой спектакля, режиссерским замыслом, пространством и художественным значением произведения. Примером случайности и эклектичности сценической формы является «Макбет» К. Гарбачевского, а «Гроза» А. Могучего и «В прошлом году в Мариенбаде» Д. Волкострелова – примерами целостности спектакля и современного воплощения художественной формы.

36. Маликов, А. С. Проблематика современного сценического искусства: взгляд со стороны и изнутри [Электронный ресурс] / А. С. Маликов // Искусство и культура. – 2015. – № 1 (17). – С. 33-36. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_23279152_46239449.pdf.

Что такое современный театр? Сегодня многие находятся в поиске определения этого термина и самоидентификации внутри него, а другие плывут по течению. Значит ли это, что и тех, и других можно причислить к носителям этой тайны под названием современный театр? Автор статьи анализирует собственный опыт – режиссерский, культурологический, зрительский. Свои размышления о современном российском театре он излагает в сравнении с процессами, происходящими в европейском драматическом театре.

37. Мамарасулов, А. Р. Причины непопулярности театра у молодежи как отражение кризиса современной духовной культуры [Электронный ресурс] / А. Р. Мамарасулов, Л. Д. Шаркова // Мир науки, культуры, образования. – 2016. – № 3 (58). – С. 179-183. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_27322174_33292062.pdf.

Работа посвящена проблеме влияния кризисной ситуации в современной российской духовной культуре на популярность театра у молодежи. На основании проведенного опроса авторы обозначают некоторые основные факторы, оказывающие отвлекающее воздействие на развитие духовной культуры у молодого поколения, и, как следствие, мешающие приобщению к театру. Ориентация на ценности материального потребления, увлечение технологиями, нравственный

нигилизм и отсутствие полноценной культурной среды также не оказывают положительного влияния на популярность театра. В итоге, несмотря на субъективную потребность молодежи в удовлетворении запросов духовного порядка, наблюдается отчуждение от театра как вида искусства, исторически выражавшего духовную сферу культуры.

38. Мартынов, В. От первого лица [Электронный ресурс] / В. Мартынов, А. Андрианов // Театр. – 2017. – № 29. – Режим доступа: http://oteatre.info/ot-pervogo-litsa/.

В статье рассматривается художественная деятельность студий перформативных практик Москвы – лаборатории Per Forma (Вера Мартынов) и проекта «Терра Нуллиус» (Андрей Андрианов).

39. Матвиенко, К. Деканонизация. Параметры нового театра [Текст] / К. Матвиенко // Альманах фестиваля текстов об искусстве «Вазари»-2015 / Волго-Вят. филиал Гос. центра соврем. искусства в составе РОСИЗО ; ред. К. Ануфриева. – Нижний Новгород, 2016. – С. 31-40.

Сегодня миссия театра меняется. Это ключевой момент, от которого можно разворачивать мысль о театральном языке и инструментарии, о новых техниках создания спектакля или написания пьесы, а также о тех смешанных видах театральной практики, с которой мы сегодня имеем дело. Понять миссию театра представляется особенно важным еще и потому, что именно сегодня театра находится в центре культуры и в благоприятной фазе своего пути. То, что мы имеем дело с огромным количеством молодых режиссеров; что в театр пришла молодая драматургия, современный танец и телесные практики; появилось множество интересных документальных спектаклей; то есть, что все-таки произошла диффузия между театром и художниками из смежных областей – все это заставляет думать, что российский поисковый экспериментальный театр сегодня в центре внимания. Театр выходит из гетто, в котором он существовал довольно долгое время, и переместился на территорию социально-общественных практик. Театр становится предметом для обсуждения, потому что он действительно снова стал собирать самого себя, он обретает свое тело, возвращая истинный смысл себя как рода человеческих занятий. И логичным образом становится самым открытым и желаемым местом для того, чтобы там сегодня находиться человеку.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

40. Миленко, В. Д. Драматургия А. Т. Аверченко: современный контекст [Электронный ресурс] / В. Д. Миленко // Гуманитарная парадигма. – 2018. – № 2 (5). – С. 79-91. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_35214578_44451424.pdf.

Автор статьи обращается к драматургии А. Т. Аверченко. Театральная деятельность писателя характеризуется как неотъемлемая часть отечественной смеховой культуры 1910-1920-х гг., а также жизни русской эмиграции первой волны.

Привлекая широкий культурный контекст, автор статьи знакомит с географией и тематикой спектаклей по пьесам Аверченко в современном российском театре. Автор констатирует, что до 2017 г. театры обращались к инсценировке прозы Аверченко, а не его драматургии. Но в 2017 г. состоялось подлинное открытие и возвращение Аверченко-драматурга благодаря спектаклям «Под холщовыми небесами» Севастопольского драматического театра им. Б. А. Лавренева Черноморского флота РФ и «Игра со смертью» Омского драматического театра «Галерка».

41. О «Золотой маске» и Ассоциации критиков, которой пока нет, но которая, видимо, будет [Электронный ресурс] / Т. В. Москвина [и др.] // Вопросы театра. – 2015. – № 3-4. – С. 9-21. – Режим доступа: http://sias.ru/upload/voprosy_teatra/2015_3-4_9-21_o_zolotoy_maske.pdf.

Скромные попытки Министерства культуры РФ и Союза театральных деятелей реформировать театральную премию «Золотая маска» (частично поменяли состав экспертного совета) привели к беспрецедентному шуму и, можно сказать, бунту. Возмущались не режиссеры, не актеры и не публика – о попирании своих прав к небу возопили «критики» и примкнувшие к ним два режиссера – К. Серебренников и К. Богомолов.

42. Осипова, К. «Петрушка Великий» – многоГРАНный и безГРАНичный [Текст] / К. Осипова // Культура Урала. – 2018. – № 7. – С. 20-23.

Два Гран-при были вручены на финальной церемонии IX Международного фестиваля театров кукол «Петрушка Великий», проходившего в Екатеринбурге. Это случилось впервые в фестивальной истории, начавшейся под именем Петрушки с 2002 г. в Екатеринбургском театре кукол. Гран-при традиционно один, но жюри девятого «Петрушки» умножило главный приз на два – вопреки традиции, протоколу и совершенно справедливо.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

43. Пархомовская, Н. Перформанс как испытание на прочность [Электронный ресурс] / Н. Пархомовская // Театр. – 2017. – № 29. – Режим доступа: http://oteatre.info/performans-kak-ispytanie-na-prochnost/.

Постоянные участники крупнейших международных фестивалей и биеннале архитектор Галина Мызникова и поэт Сергей Проворов в 1998 году основали в Нижнем Новгороде арт-группу «Провмыза». Статья рассказывает о перформативных практиках Галины и Сергея – пионеров российского перформанса.

44. Полякова, А. С. «Танец постфолк»: к исследованию одного из феноменов современного танца [Текст] / А. С. Полякова // Обсерватория культуры. – 2017. – Т. 14. – № 4. – С. 425–430.

В статье рассматривается такое явление современного хореографического искусства, как «танец постфолк». Осуществляется попытка разделения понятия «постфольклор», существующего в современной отечественной фольклористике, и вводимого автором термина «танец постфолк». Сопоставляются подобия и различия в использовании термина «постфолк» в современной фольклористике и исследованиях, посвященных танцу в настоящее время. В результате танец постфолк определяется как новое явление в профессиональной постмодернистской хореографии, возникающее вследствие развития процессов интердисциплинарности и мультимедийности в современных художественных практиках. В качестве предмета возможных исследований приводятся произведения современных отечественных авторов, где инкорпорирование элементов фолк в движенческую структуру современного танца является важной чертой авторского стиля.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

45. Прокопова, Н. Л. Постановочные тенденции кузбасских спектаклей для детей как отражение российской театральной культуры 2010-х годов [Электронный ресурс] / Н. Л. Прокопова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 33-1. – С. 46-57. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_24380326_74906899.pdf.

Автор статьи соотносит особенности постановочных тенденций детских спектаклей с общими направлениями развития российской театральной культуры первого десятилетия XXI столетия. Цель статьи связана с обнаружением постановочных тенденций в кузбасских спектаклях, адресованных юному зрителю, с выявлением особенностей сценического воплощения спектаклей-сказок. На материале театрального искусства Кузбасса первого десятилетия XXI в. установлены объемы включения сказки в репертуар театров драмы, театров кукол, театров юного зрителя, определена предпочтительность постановщиков в выборе жанра сказки. В статье аргументирована зависимость сценического воплощения сказки от тенденций, имеющих место в культуре и искусстве. В области литературной основы сказки установлено влияние современной драматургии, а также преобладание трансформации классических сюжетов и сосредоточение на вариации известного мотива. В области технологии создания сценической версии сказки автор статьи подтверждает приоритет игрового театра.

46. Разгуляева, А. Класс молодой режиссуры [Электронный ресурс] / А. Разгуляева // Вопросы театра. – 2016. – № 3-4. – С. 89-98. – Режим доступа: http://theatre.sias.ru/upload/voprosy_teatra/2016_3-4_89-98_razgulyaeva.pdf.

Из российских театральных глубин часто слышится просьба посоветовать хорошие современные пьесы. Им можно рекомендовать лабораторию «Класс молодой

режиссуры», которая прошла в московском театре «Школа современной пьесы» и знаменовала собой финал драматургического конкурса «Действующие лица». В шорт-листе – 10 пьес. Жюри из 87 молодых режиссеров – студентов и выпускников театральных вузов Москвы, Санкт-Петербурга, Киева и Минска – выбирало пьесы, которые само хотело бы поставить.

47. Семенова, Е. А. Уличный театр в современном медиапространстве как редуцированная форма карнавальной площади [Электронный ресурс] / Е. А. Семенова // Наука телевидения. – 2018. – № 14.2. – С. 59-76. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_35293165_11835763.pdf.

В статье рассматривается проблема перенесения специфики карнавального смеха в современное медиапространство, раскрываемая на примере современного уличного театра. Автор считает, что если карнавальная культура, сформировавшаяся в Европе, сегодня проходит естественную стадию распада на юмор и иронию, то российская карнавальная культура, частью которой является уличный театр, еще не до конца сформировавшись, оказалась погружена в цифровую эпоху, в которой наблюдается стремительное видоизменение смеховой стихии. Обращается внимание на все более увеличивающийся интерес науки к изучению специфики человеческого диалога и юмора в интернет-коммуникации. В статье утверждается, что те уличные театры, которые имеют устойчивое карнавальное ядро, сохраняют наибольшую независимость от возможностей интернет-коммуникации, несмотря на активное использование ими всех современных свойств медиа. В качестве подтверждения этого тезиса рассматриваются три формы театральной культуры: уличный театр, фестиваль уличных театров и научно-просветительские проекты в области развития уличной театральной культуры. Рэп-баттл приводится в качестве примера изначально редуцированной в медиапространстве карнавальной площади, которая, по сравнению с уличным театром, в отдельных своих формах звучит довольно громко. Делается вывод о том, что спонтанный карнавальный смех в рэп-баттлах и в уличном театре, в отличие от юмора и иронии, легко воспроизводимых в медиапространстве, невозможно имитировать. Это, в свою очередь, является доказательством того, что карнавальный смех максимально сопротивляется попыткам лишить его телесного бытования.

48. Стаина, О. А. Формирование сценических импровизационных умений у подростков [Текст] : учеб. пособие / О. А. Стаина ; Упр. культуры Администрации г. Екатеринбурга, МБОУ ВО ЕАСИ. – Екатеринбург : Екатеринбург. акад. соврем. искусства, 2018. – 63, [1] с.

В пособии рассматриваются вопросы, связанные с использованием феномена импровизации в педагогическом процессе как способа развития креативности. Представлены компоненты сценических импровизационных умений, проанализированы критерии их сформированности, определены педагогические

принципы и этапы формирования импровизационных умений у подростков в условиях театральной студии. Пособие адресовано исследователям и практикам в области театральной педагогики, руководителям детско-юношеских творческих коллективов.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

49. Театр «У Моста». Время мистики [Текст] / сост. П. В. Подкладов. – СПб. : Изд-во «Маматов», 2018. – 375, [1] с. : ил., фот. цв. – (Театр «У Моста» представляет).

Книга посвящена деятельности пермского драматического театра «У Моста». В 2018 г. театру исполнилось 30 лет. В книге собраны материалы СМИ за разные годы, интервью с режиссером и художественным руководителем театра С. Федотовым, высказывания актеров и театральных критиков.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

50. Тиганова, С. В. Миссия выполнима. Театр «Щелкунчик» – арт-пространство инклюзивного воспитания социально ответственного поколения [Текст] / С. В. Тиганова // Культура и социальная ответственность: модели и технологии взаимодействия : мат. IX откр. науч.-практ. конф. «АртЕкатеринбург-2015», 30-31 октября 2015 г. / Упр. культуры Администрации г. Екатеринбурга [и др.]. – Екатеринбург, 2015. – С. 99-103.

Взаимодействие с людьми с ограниченными физическими возможностями для театра «Щелкунчик» – это неотъемлемая часть деятельности. В стенах театра с первых же дней реализуются благотворительные проекты с участием инвалидов. Проекты, связанные с инклюзивным творчеством, театру особенно близки. Это большое искусство – создать качественный зрелищный спектакль с актерами-инвалидами. Идея должна быть блестящей, мастерство педагога и постановщика – высоким. Все это духовно развивает воспитанников театра и зрителей. За много лет работы театра в этом направлении сформировались свое отношение к проблеме инклюзивного творчества и свои подходы.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

51. Тимашева, М. А. Залечь на дно в Каме. Обзор Международного фестиваля Мартина МакДонаха в Перми [Электронный ресурс] / М. А. Тимашева // Вопросы театра. – 2016. – № 3-4. – С. 39–53. – Режим доступа: http://theatre.sias.ru/upload/voprosy_teatra/2016_3-4_39-53_timasheva.pdf.

В статье представлен обзор Международного фестиваля Мартина МакДонаха в Перми, анализ творчества современного ирландского драматурга и его отражений в театральных традициях разных стран.

52. Тимашева, М. А. ТеатрНаш# [Электронный ресурс] / М. А. Тимашева // Вопросы театра. – 2017. – № 3-4. – С. 127-140. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/teatrnash.

Статья представляет обзор фестиваля профессиональных театров Севастополя «ТОН» – «Театр О Нас». В афише шесть спектаклей, выдвинутых на общегородской конкурс самими участниками. «ТОН» показал, что русский театр жив и неплохо себя чувствует. Наследие, полученное от учителей и основоположников, сохраннее, чем в «лучших домах» Москвы и Петербурга, которые по привычке считаются эталоном.

53. Тимашева, М. А. Чемпионат Нигерии по лыжам [Электронный ресурс] / М. А. Тимашева // Вопросы театра. – 2017. – № 1-2. – С. 82-87. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_35370570_84695718.pdf.

Статья представляет собой обзор итогов конкурса современных пьес «Кульминация», объявленного инициаторам его проведения «конкурсом конкурсов». Лауреатами стали три пьесы, которые СТД РФ рекомендовал к постановке в российских театрах.

54. Тухватулина, К. А. Современный российский театр как предмет научных исследований [Электронный ресурс] / К. А. Тухватулина // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. – 2017. – № 2. – С. 80-84. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_30394283_73567941.pdf.

В статье представлен обзор современных исследований, посвященных российскому театру. Автор систематизирует работы по проблемному принципу, выявляет основные темы исследований и методологические подходы авторов. В статье сделан вывод, что современный российский театральный процесс как социокультурное целое недостаточно изучен в специальной литературе.

55. Тухватулина, К. А. Читки пьес как феномен современной российской театральной культуры (региональный аспект) [Электронный ресурс] / К. А. Тухватулина // Искусствознание: теория, история, практика. – 2017. – № 3 (20). – С. 73-81. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_32424035_79241006.pdf.

Статья посвящена анализу публичных читок пьес как феномену современной российской театральной культуры. Автор статьи выявляет художественно-эстетические особенности и онтологические основания этого нового явления в отечественном театральном процессе. В статье акцентируется внимание на региональном аспекте вопроса. На примере деятельности театров г. Челябинска автор выявляет социокультурную ценность публичных читок пьес, доказывает продуктивность этой новой формы театральности для развития современного отечественного драматического театра.

56. Фахрутдинова, А. З. Современный российский театр в борьбе за духовное лидерство: тенденции и конфликты [Электронный ресурс] / А. З. Фахрутдинова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. – 2015. – Т. 1 (67). – № 2. – С. 126-136. – Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=26257570_55158975.

В статье рассматриваются тенденции развития современного российского театра в контексте развертывания внутренних и внешних противоречий. В качестве внутренних противоречий анализируются противостояния нравственно и эстетически ориентированного, традиционного и интерпретационного театра. При анализе данных коллизий использованы выводы, полученные в рамках герменевтики и методологии историко-научных исследований. Внешнее противоречие, обострившееся в борьбе за духовное лидерство, репрезентировано конфликтным взаимодействием театра и церкви как социальных институтов. В качестве социальной и мировоззренческой основы этого противостояния рассмотрена «конкуренция» в пространстве ценностей. Проанализированы такие аспекты конфликтности, как противоречие ценностей стабильности и новизны, соотношение общемировых и национальных тенденций культурного развития, дискуссии по поводу возможных границ интерпретации классики, лицедейства как такового, нравственного релятивизма и агностицизма в постдраматическом театре.

57. Федоренко, Т. Н. Исторический и современный опыт европейских и российских уличных театров в контексте культурной жизни современного мегаполиса [Электронный ресурс] / Т. Н. Федоренко // Вопросы культурологии. – 2018. – № 2. – С. 43–46. – Режим доступа: http://xn--80aqfle.xn--p1ai/publikatsii/827/.

Классические театральные представления сегодня претерпевают все большие изменения. Особенно быстро и гибко на это реагируют открытые формы уличных массовых представлений. Эволюция жанра массовых зрелищ, связанная с активным переходом на новые цифровые технологии, заставляет по-новому взглянуть на способы создания современного зрелища, проанализировать тенденции развития средств художественной выразительности. Все сказанное предполагает новую активную роль мультимедиа-технологий в создании аудиовизуальных средств массовых представлений современного мегаполиса. Для этого необходимо систематизировать уже существующие исторические творческие приемы уличных театров и рассмотреть возможности использования новых средств аудиовизуального творчества перспективных театральных коллективов.

58. Фестиваль класса «Земля – Воздух» [Электронный ресурс] // Современная драматургия. – 2015. – № 4. – С. 181. – Режим доступа: http://teatr-lib.ru/Library/Modern_drama/2015_4/.

После окончания XIX Международного театрального фестиваля современной драматургии «Коляда-Plays» ленты в соцсетях больше недели пестрели яркими фотографиями, словами благодарности и искренними сожалениями о том, что все так быстро закончилось. Опять не хватило десяти театральных дней, насыщенных просмотрами, обсуждениями, презентациями книг, общением. Тридцать театров, более четырехсот участников – география от казахской Акмолы и заполярного Норильска до Сербии и Польши. Полные залы на офф-программе, где Коляда-Театр щедро делился наработанным за театральный сезон 2014-2015: здесь и эпичный «Ричард III», и камерные «Уроки сердца» по пьесе Ирины Васьковской. Читали самые свежие пьесы. Смотрели на спецпоказе фильм «Ангелы революции» Алексея Федорченко, взявший на «Кинотавре» главный приз «За режиссуру», где были задействованы многие актеры «Коляда-театра», а премьер Олег Ягодин сыграл одну из ведущих ролей. Словом, воздух вокруг был наэлектризован творчеством.

59. Фролова, Н. Л. Основные признаки современного российского репертуарного драматического театра и критерии постоянства творческих коллективов [Электронный ресурс] / Н. Л. Фролова // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2016. – № 1. – С. 89-100. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_27537303_34927651.pdf.

В статье рассматриваются институционально значимые черты современного репертуарного театра, уточняется содержание самого термина «репертуарный театр», а также анализируются и вписываются в контекст современной театральной ситуации критерии стабильности труппы как одной из важнейших компонент театра репертуарной модели.

60. Фукс, О. Р. «Золотая Маска» от Замкадья до Заполярья [Электронный ресурс] / О. Р. Фукс // Театр. – 2017. – № 30. – Режим доступа: http://oteatre.info/zolotaya-maska-ot-zamkadya-do-zapolyarya/.

Статья представляет собой обзор конкурсных спектаклей из российской провинции, представленных на фестивале «Золотая маска».

61. Фукс, О. Р. Творчество памяти. Заметки с Чеховского фестиваля [Электронный ресурс] / О. Р. Фукс // Современная драматургия. – 2017. – № 4. – С. 193. – Режим доступа: http://teatr-lib.ru/Library/Modern_drama/2017_4/.

Чеховский фестиваль идет в России уже более 25 лет. Его репертуарная политика остается неизменной: примерно поровну новых имен и новых работ уже полюбившихся и знакомых зрителям, а также несколько событий, продюсером которых является сам фестиваль. И сегодня, в эпоху санкций, холодных и горячих войн, эта непрекращающаяся связь с театральным миром сама по себе кажется чудом. А Чеховский фестиваль стал больше, чем фестиваль.

62. Хангельдиева, И. Г. Копродукционизм в культуре и искусстве как глобальный тренд [Электронный ресурс] / И. Г. Хангельдиева // Знание. Понимание. Умение. – 2016. – № 2. – С. 152-159. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_26322842_50084664.pdf.

В статье представлены авторские размышления об особенностях развития современного искусства в условиях глобализации. Большое внимание автор уделяет такому тренду, как копродукционизм. Последние годы творческая копродукция привлекает внимание публики на сценах разных российских театров. Но в первую очередь такие примеры можно обнаружить в репертуарных афишах театров Москвы и Санкт-Петербурга; на известном российском театральном фестивале «Золотая маска» выделена специальная позиция – «Иностранные лицензионные постановки» в номинации «Лучший балетный спектакль». Статистика подтверждает, что театральная копродукция набирает обороты.

63. Хитров, А. Ян Калнберзин: «Хочется как в «Звездных войнах»» [Электронный ресурс] / А. Хитров // Театр. – 2016. – № 27-28. – Режим доступа: http://oteatre.info/yan-kalnberzin-hochetsya-kak-v-zvezdnyh-vojnah/.

Ожившие барельефы дворца в «Золотом Петушке» Кирилла Серебренникова, меняющийся портрет Дориана Грея в спектакле Александра Созонова, диджитал-пространство для танцовщиков Анны Абалихиной: арт-группа Russian Visual Artists – настоящие звезды российского театрального медиаарта. Один из основателей RVA Ян Калнберзин, вместе с Полиной Бахтиной представлявший Россию на Пражской квадриеналле сценографии, рассказывает, что медиахудожник может предложить режиссеру.

64. Хитров, А. Time-specific theatre [Электронный ресурс] / А. Хитров // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/time-specific-theatre/.

Проект Группы юбилейного года – не только историческое исследование, рассматривавшее феномен Таганки в эстетическом, политическом, социальном и других контекстах. В течение сезона на городской репертуарной площадке существовала творческая лаборатория, которая тестировала новые приемы документального театра, раздвигала его границы. По окончании проекта режиссер Семен Александровский продолжил эти поиски и создал в разных театрах три непохожих документальных постановки: «Элементарные частицы» (в дуэте с драматургом Вячеславом Дурненковым, пользуясь множеством источников по истории новосибирского Академгородка), «Рисунки на потолке» (персонажами спектакля и соавторами режиссера выступили артисты) и «Топливо» (пьеса Евгения Казачкова была написана на основе интервью с одним человеком — IT-предпринимателем Давидом Яном). Новые работы Семена Александровского вобрали в себя опыт Группы юбилейного года – сделанные в Театре на Таганке посвящение легендарному «Доброму человеку из Сезуана» под названием «Присутствие» и променад-спектакль с аудиогидом «Радио Таганка».

65. Шалимова, Н. Усадебное пространство России [Электронный ресурс] / Н. Шалимова // Вопросы театра. – 2016. – № 3-4. – С. 54-66. – Режим доступа: http://theatre.sias.ru/upload/voprosy_teatra/2016_3-4_54-66_%20shalimova.pdf.

Современная сценическая чеховиана трудно представима без «Мелиховской весны» – ежегодного фестиваля произведений А. П. Чехова. Традиционное время проведения – майские дни и вечера, место – скромная усадьба Мелихово, где Антон Павлович прожил с 1892 по 1899 гг. Спектакли играются повсюду: в бревенчатом срубе Театрального двора и на сцене старого театра-эстрады; на крокетной площадке и на любой приглянувшейся поляне; по берегам усадебного пруда и посреди водной глади; на террасе главного дома усадьбы и в небольшом зале музея; на песчаных аллеях и на ступенях того самого флигеля, где была написана «Чайка».

66. Шевченко, Е. Н. Интермедиальность литературного и театрального текста (на примере романа Орхана Памука «Меня зовут Красный» и одноименного спектакля Татарского государственного академического театра им. Г. Камала) [Электронный ресурс] / Е. Н. Шевченко // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2016. – Т. 158. – № 1. – С. 271-282. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_25782569_87497231.pdf.

В центре внимания автора статьи – роман выдающегося турецкого писателя современности Орхана Памука «Меня зовут Красный». В романе рассматривается проблема драматичного взаимодействия «своего» и «чужого», болезненный процесс осмысления турецкими художниками собственной идентичности. Философские размышления об искусстве, вере, традиции нанизаны на канву детективного и любовного сюжета. Проблематика романа определяет его ярко выраженный интермедиальный характер. Цель статьи – выявление и систематизация интермедиальных компонентов данного произведения. В статье автором анализируется вышеназванный роман, а также интермедиальный характер одноименного спектакля Татарского государственного академического театра им. Г. Камала (г. Казань), поставленного по роману Орхана Памука в 2014 г. режиссером Максимом Кальсиным. Интермедиальное поле спектакля расширяется за счет того, что к вербальным техникам тематизации произведений изобразительного искусства добавляется богатый визуальный ряд. В статье показано, как интермедиальные референции и в романе, и в спектакле на его основе работают на центральную идею, помогая воплотить авторский замысел средствами различных видов искусства.

67. Шевченко, Е. Н. «Постдраматический театр» в современном немецком и российском культурном пространстве [Электронный ресурс] / Е. Н. Шевченко // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2015. – № 1. – С. 312-318. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_23179145_75026376.pdf.

В статье рассматривается понятие «постдраматический театр», введенное немецким театроведом Х. Т. Леманом, и приводятся примеры его бытования в

культурной жизни современной Германии (театральные концепции Айнара Шлифа, Франка Касторфа, Пины Бауш, Хелены Вальдман) и России («саундрама» Владимира Панкова, «Формальный театр» Андрея Могучего).

68. Шендерова, А. Как строили «Платформу» [Электронный ресурс] / А. Шендерова // Театр. – 2017. – № 32. – Режим доступа: http://oteatre.info/kak-stroili-platformu/.

Журнал публикует подборку статей, интервью и информационных заметок о создании, развитии и закрытии экспериментального проекта «Платформа». Будущие историки могут использовать эту периодику, чтобы проследить, как постепенно, но радикально менялась ситуация в стране и как радужные ожидания превращались в утопию. Перед читателями статьи 2011-2017 гг. – начиная с того времени, когда создание проекта «Платформа» еще только обсуждалось, и до того момента, когда многие из ее главных героев оказались под следствием. Жанр предлагаемого чтения – не столько летопись, сколько печальный детектив.

69. Шендерова, А. Социальный театр против феодального: плоды просвещения [Электронный ресурс] / А. Шендерова // Театр. – 2016. – № 24-25. – Режим доступа: http://oteatre.info/sotsialnyj-teatr-protiv-feodalnogo-plody-prosveshheniya/.

Социальные проекты, направленные на людей с ОВЗ, сегодня важнейший и, похоже, единственный способ разрушить феодализм, царящий в российском театре, считает Борис Павлович – один из главных деятелей, занимающихся сегодня в России социальным театром. Социальные проекты нужны не только тем, на кого они направлены, – они не в меньшей степени необходимы тем, кто делает спектакли.

70. Шимадина, М. «Выходите по одному. Вы окружены современным искусством» [Электронный ресурс] / М. Шимадина // Театр. – 2016. – № 26. – Режим доступа: http://oteatre.info/vyhodite-po-odnomu-vy-okruzheny-sovremennym-iskusstvom/.

Автор статьи рассказывает о проекте «Живые пространства» на фестивале «Территория» и о первом кураторе проекта, режиссере Марате Гацалове. Проект был задуман для того, чтобы «вытащить театр из привычного контекста театра-дома, театра-здания, театра-институции». Его целью было открытие новых, самых неожиданных городских пространств – от Башни Федерации до гипермаркета «Леруа Мерлен» – и превращение их в стихийные театральные площадки.

71. Шимадина, М. Дмитрий Брусникин: инклюзивная «Чайка» [Электронный ресурс] / М. Шимадина // Театр. – 2016. – № 24-25. – Режим доступа: http://oteatre.info/dmitrij-brusnikin-inklyuzivnaya-chajka/.

В 2016 г. в Москве появилась новая инклюзивная театральная школа, созданная фондом помощи слепоглухим «Со-единение» при поддержке Министерства культуры. Это школа-лаборатория, в которой на первом этапе приняли участие три театральных вуза – ГИТИС, Щукинский институт и Школа-студия МХАТ. Каждая группа подготовила эскиз спектакля с участием студентов, профессиональных актеров и людей с ограниченными возможностями здоровья. Эскизы были впервые представлены на Культурном форуме в Санкт-Петербурге, а потом превратились в полноценные самостоятельные постановки. Премьера «Женитьбы» Михаила Фейгина (ГИТИС) состоялась в Театре наций, «Чайку» Ольги Прихудайловой и Дмитрия Брусникина (Школа-студия МХАТ) показали на фестивале «Мелиховская весна», а «Кармен» Михаила Борисова (Щукинский институт) была представлена в Эрмитажном театре Санкт-Петербурга. Куратором новой инклюзивной школы стал Дмитрий Брусникин.

72. Юхананов, Б. Я не гуманист, я гуманоид [Электронный ресурс] / Б. Юхананов // Театр. – 2016. – № 24-25. – Режим доступа: http://oteatre.info/ya-ne-gumanist-ya-gumanoid/.

В конце марта 2016 г. в БДТ состоялась встреча с Борисом Юхананововым, первым крупным режиссером в нашей стране, тесно работавшим с людьми с синдромом Дауна. Статья представляет собой рассказ режиссера об этом театральном и человеческом опыте в рамках проекта «Вишневый сад».

Современный театр России: режиссеры и постановки

73. Агишева, Н. Царственное слово в эпоху постдрамы [Электронный ресурс] / Н. Агишева // Театр. – 2017. – № 30. – Режим доступа: http://oteatre.info/tsarstvennoe-slovo-v-epohu-postdramy/.

Режиссера Кирилла Серебренникова тянет переосмыслять мифы: он ставит у себя Гоголя и Некрасова так, что по эстетической радикальности они немногим отличаются от его «Машины Мюллер»; он обращается к старым классическим фильмам и предлагает зрителям их театральные переделки. Великих поэтов он предложил поставить на сцене тем, кого все еще принято считать режиссерами нового поколения, – Максиму Диденко и Владиславу Наставшевсу, включив в эту команду ветерана авангардного театра Антона Адасинского и себя самого в «скромной» роли постановщика моноспектакля великой Аллы Демидовой. За год было показано четыре спектакля – «Пастернак. Сестра моя – жизнь», «Мандельштам. Век-волкодав», «Ахматова. Поэма без героя» и «Кузмин. Форель разбивает лед» – при невероятных аншлагах и огромном внимании молодых зрителей. Все спектакли давно разобраны на рецензии, поэтому интереснее говорить не о каждом отдельно, а о феномене сегодняшней сцены – четырех (пока) лучах странной и манящей «Звезды».

74. Алпатова, И. Грезы любви [Электронный ресурс] / И. Алпатова // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/grezy-lyubvi/.

Накануне 2016 г. Юрий Бутусов поставил удивительный для себя спектакль – тихий, неспешный, малонаселенный, без привычного сценографического «перебора», вместивший драматургию и жизнь, город и мир. Юрий Бутусов давно успел приучить публику и критику к своей сложносочиненной художественной манере. Собираясь на очередную его премьеру, можно заранее вообразить, что увидишь на сцене: «нелинейный театр», вольное обращение с авторским текстом, бесконечную повторяемость эпизодов, персонажей, перетекающих друг в друга. Но спектакль «Город. Женитьба. Гоголь» озадачил зрителей, выведя привычные постановочные приемы на абсолютно новый уровень.

75. Банасюкевич, А. Как бледен ваш Пьеро [Электронный ресурс] / А. Банасюкевич // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/kak-bleden-vash-pero/.

Клоунада нуар «Идиот» – плод сотрудничества Максима Диденко с Павлом Семченко (АХЕ). Событийная канва романа Достоевского помещена в эстетику супрематизма с его категоричной цветовой палитрой и строгостью форм. Вращающаяся игровая площадка, оборачиваясь к зрителю разными гранями, становится то бескрайними просторами, по которым мчатся Мышкин и Рогожин, то домом-логовом последнего, то беседкой, в которой встречаются князь с Аглаей. Пространство и его атмосфера заданы видеоинсталляцией: мелькающие кресты сцепляются в языческое колесо, парящие в пространстве вилки и рюмки в сцене домашнего скандала возводят его в ранг космического хаоса, заалевшие сердечки символизируют любовь, вспыхнувшую между белокурой Епанчиной и князем.

76. Бегунов, В. «Коляда-Театр»: что нового? [Электронный ресурс] / В. Бегунов // Современная драматургия. – 2015. – № 2. – С. 197. – Режим доступа: http://teatr-lib.ru/Library/Modern_drama/2015_2/.

Драматург и режиссер Николай Коляда ежегодно привозит из Екатеринбурга в Москву свой театр. Гастроли «Коляда-Театра» масштабны и многоплановы: классика, современная драматургия, читки новых пьес, фильмы. Все это вместе является любопытным «тестирующим» срезом определенного слоя сценического процесса: со стороны тех, кто «делает театр», и тех, кто приходит в зрительные залы.

77. Болотян, И. Антисловарь Михаила Угарова [Электронный ресурс] / И. Болотян // Театр. – 2018. – № 34. – Режим доступа: http://oteatre.info/antislovar-mihaila-ugarova/.

В статье приведен так называемый словарь режиссера Михаила Угарова – словарь новой драмы, рассматривающий вопросы и проблемы, связанные с

функционированием современного театра. Этот словарь – попытка создания современного метода описания неклассических театральных пьес.

78. Бороздинова, З. Три сестры Апокалипсиса [Электронный ресурс] / З. Бороздинова // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/tri-sestry-apokalipsisa/.

Премьера «Трех сестер» режиссера Тимофея Кулябина прошла на фестивале «Реальный театр» в Екатеринбурге. Приезд постановки на гастроли в Москву вызвал настоящий шквал эмоций и обсуждений. Этот спектакль уже можно рассматривать как часть и общероссийской, и столичной театральной жизни.

79. Булгакова, О. Мастер и ученики [Электронный ресурс] / О. Булгакова // Современная драматургия. – 2016. – № 2. – С. 173. – Режим доступа: http://teatr-lib.ru/Library/Modern_drama/2016_2/.

Зимой 2016 г. на сцене театрального центра «На Страстном» с триумфальным успехом прошли гастроли екатеринбургского «Коляда-Театра». Николай Владимирович Коляда, актер и режиссер, драматург и прозаик, педагог, вырастивший плеяду талантливых молодых драматургов, который год подряд привозит свой театр в столицу. Большие зимние гастроли знаменитого и многими любимого коллектива стали уже практически традиционными для театральной Москвы.

80. Булгакова, О. Ярмарка, базар, продажа («Фальшивый купон» Л. Толстого в «Коляда-Театре») [Электронный ресурс] / О. Булгакова // Современная драматургия. – 2017. – № 2. – С. 190. – Режим доступа: http://teatr-lib.ru/Library/Modern_drama/2017_2/.

Новый театральный год в Москве вот уже несколько лет традиционно начинается с гастролей известного на весь мир екатеринбургского Коляда-Театра. Сразу после череды новогодних представлений этот театр настраивает московскую публику на восприятие серьезной драматургии, первоклассной актерской игры и непредсказуемой парадоксальной режиссуры. Недавняя премьера по одноименной повести Л. Н. Толстого «Фальшивый купон» в постановке самого мэтра открыла череду гастрольных спектаклей и заставила спорить о себе поклонников знаменитого театра.

81. Годер, Д. Спектакль, чтобы думать [Электронный ресурс] / Д. Годер // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/spektakl-chtoby-dumat/.

Премьеру постановки Андрея Могучего «Что делать» сыграли в середине января 2014 г. Это был первый спектакль нового худрука на отремонтированной большой сцене БДТ, и ожидания по его поводу были особенно высокими. Спектакль удался. У «Что делать» есть своя ноосфера, представление существует в облаке

сегодняшних и старых, вновь ставших актуальными идей. То, что думает и говорит публика, пришедшая в БДТ, является частью этого облака в той же мере, что мысли Чернышевского и авторов постановки. Обязательной частью представления стали встречи-дискуссии в фойе «Новые люди. Диалоги после спектакля», куда приглашали каждый раз новых гостей – политиков, философов, художников и т. д. – для обсуждения нынешнего поворота разнообразных тем, связанных с романом Чернышевского.

82. Греков, Г. Дневник [Электронный ресурс] / Г. Греков // Театр. – 2018. – № 34. – Режим доступа: http://oteatre.info/dnevnik/.

Герман Греков – драматург, актер, главный режиссер «Театра 18+», участник лаборатории «Ясная поляна 2008» приводит выдержки из своего яснополянского дневника и сегодняшние комментарии к ним. Центральная фигура воспоминаний – режиссер Михаил Угаров.

83. Губин, И. Спектакль-жизнь («Пещерные мамы» Р. Ташимова в ЦСД (Екатеринбург)) [Электронный ресурс] / И. Губин // Современная драматургия. – 2015. – № 2. – С. 193. – Режим доступа: http://teatr-lib.ru/Library/Modern_drama/2015_2/.

Екатеринбургский Центр современной драматургии под руководством Николая Коляды – один из наиболее заметных театральных проектов. Об этом говорит хотя бы тот факт, что «Башлачев. Свердловск – Ленинград и назад» до недавнего времени – в числе самых обсуждаемых спектаклей российского театрального пространства. Говоря о премьере ЦСД – «Пещерные мамы» Рината Ташимова в постановке автора, важно остановиться на фигуре самого Рината, так как именно там таится главная загадка спектакля.

84. Давыдова, М. Купи слона! [Электронный ресурс] / М. Давыдова // Театр. – 2017. – № 30. – Режим доступа: http://oteatre.info/kupi-slona/.

В 2016 г. в основанном им самим Электротеатре режиссер Борис Юхананов поставил спектакль «Золотой осел», в котором встретились две реальности. «Золотой осел» – это рассуждения о том, что происходит на сцене, а также за пределами сцены, а порой и за пределами всей нашей маленькой жизни. Однако это уже не просто рассуждения, сделанные Юхановым где-то в кулуарах, это – импровизации, которые он сам, собственной персоной, произносит во время действа.

85. Джурова, Т. Джулиано Капуа: приключения итальянца в России [Электронный ресурс] / Т. Джурова // Театр. – 2015. – № 21-22. – Режим доступа: http://oteatre.info/dzhuliano-kapua-priklyucheniya-italyantsa-v-rossii/.

Джулиано Ди Капуа, режиссер и актер, родом из итальянской части Швейцарии, в 2000 году окончил СПбГАТИ. Дебютировал как режиссер в 2003 г. постановкой

«Монологов вагины» в Театре русской драмы в Вильнюсе. Учредил собственную компанию – «Театро Ди Капуа», сотрудничает с Театром АХЕ. Автор статьи разбирается, как живет и работает в России один из самых ярких экспатов театрального Петербурга.

86. Долин, А. Страннее, чем ад [Электронный ресурс] / А. Долин // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/strannee-chem-ad/.

В глазах приверженцев традиционных ценностей Кирилл Серебренников – типичный разрушитель духовных скреп. Особенно любопытно размышлять об этом в антрактах «Кому на Руси жить хорошо» – пожалуй, самой страстной речи режиссера в защиту «русского мира». Жесткая трехактная структура спектакля не отменяет ни причудливых метафор, ни композиционных парадоксов, ни кажущейся безгеройности поэмы, в центре которой – собравшийся из семерых мужичков-правдоискателей Хор. Перед нами энциклопедия главных мифов и болевых точек русской жизни – и прежней, и теперешней. Спектакль плутает в них, размышляет о них, дает сноски к этим размышлениям. Автор статьи пытается вычленить главные темы и понятия этого многочасового мощного и сложного театрального действа.

87. Дурненков, М. Постановка взгляда [Электронный ресурс] / М. Дурненков // Театр. – 2018. – № 34. – Режим доступа: http://oteatre.info/postanovka-vzglyada/.

Михаил Дурненков – драматург, арт-директор фестиваля «Любимовка», участник лабораторий «Ясная Поляна» рассказывает о режиссере Михаиле Юрьевиче Угарове – «возмутителе спокойствия», революционере и строителе собственного театра.

88. Заудинова, З. Что такое «Антишкола» Михаила Угарова [Электронный ресурс] / З. Заудинова // Театр. – 2018. – № 34. – Режим доступа: http://oteatre.info/chto-takoe-antishkola-mihaila-ugarova/.

Режиссер Михаил Угаров говорил, что все преподают, причем непонятно что, а самому важному – как жить с собой – не учат. Он чувствовал, что в современном мире перестала работать стандартная схема образования, поэтому в какой-то момент придумал «Антишколу». Попасть в «Антишколу» может каждый, чтобы оказаться в разных руках разных преподавателей и попытаться понять, что происходит с тобой и миром, и что такое этот «ты» и современность. «Антишколу» Угаров собрал из следующих направлений: «Актерское мастерство, или как отдохнуть от надоевшего себя»; «Городская интервенция»; «Сторителлинг»; «Поэзия повседневности».

89. Зинцов, О. Ну и Вот. Комиссар Лисовский в 2017 году [Электронный ресурс] / О. Зинцов // Театр. – 2017. – № 29. – Режим доступа: http://oteatre.info/nu-i-vot-komissar-lisovskij-v-2017-godu/.

Всеволод Лисовский принес перформативность в самую питательную театральную среду Москвы – Teatp.doc. Его работы – «89-93 (Сквоты)» (2011), «Акын-опера» (2012), «Молчание на заданную тему» (2014), «Молчание классиков. Гамлет» (2016), «Неявные воздействия» (2016), «Молчание классиков. Вакханки» (2016) – трансформировали театр и расширили поле, в котором ищет правду жизни и искусства док-сообщество.

90. Золотухин, В. Шум и голос [Электронный ресурс] / В. Золотухин // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/shum-i-golos/.

У работ, о которых в статье пойдет речь, мало общего с обычным драматическим театром. Их авторы не имеют режиссерского образования, а большинство занятых в них исполнителей – актерского. Тем не менее, они оказались куда интереснее иных профессиональных работ. «Звуковые ландшафты» поставлены пианистом, исследователем и исполнителем музыкального авангарда Петром Айду, а «Интериоризация» придумана сценографом Верой Мартыновой. Обе работы располагаются в зазоре между музыкальным и драматическим театром, обходятся без слов и метатеатральны, то есть содержат в себе высказывание о театре. Тот промежуточный жанр, в котором они сделаны, можно было бы назвать театром звука: голоса в одном случае и шумов в другом.

91. Каминская, Н. Львиный зов [Электронный ресурс] / Н. Каминская // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/lvinyj-zov/.

Поставив пьесу Мариуса Ивашкявичуса о личной жизни и творчестве Льва Толстого, Миндаугас Карбаускис создал геометрически стройный, строго дозированный в своих «форте» и «пиано», насыщенный емкими метафорами спектакль. Мариус Ивашкявичюс, известный умением поднять историю реальной личности в метафизические выси и одновременно опрокинуть ее в иронию и парадокс, в прихотливую интеллектуальную игру, в пьесе «Русский роман» верен избранному приему. В центре постановки – Софья Андреевна Толстая, в свои шестьдесят пять лет с пылом, которого иным не достает даже в молодости, отвоевывающая место в сердце мужа.

92. Кешишева, Е. Режиссерский и не только портрет Дмитрия Крымова: в 4-х частях с эпилогом [Электронный ресурс] / Е. Кешишева // Вопросы театра. – 2015. – № 3-4. – С. 137-153. – Режим доступа: http://theatre.sias.ru/upload/voprosy_teatra/2015_3-4_137-153_keshisheva.pdf.

Театр Крымова когда-то опасался слов, говоря со зрителем на другом, своем языке. То был язык визуальных образов, рождающихся на глазах у публики

(«Недосказки»). Но скоро театру, который создал Крымов, стало тесно в пространстве этих слов – или было тесно с самого начала. Начало – точка отсчета – это лица героев русских народных сказок, нарисованные в три взмаха кисти на спинах студентов-сценографов Крымова в «Недосказках». С этого спектакля начинается жизнь Лаборатории Дмитрия Крымова, ставшей частью «Школы драматического искусства». Но начало было намного раньше.

93. Киселев, А. Когда он думал, что достиг самого дна, снизу кто-то постучал и сказал, что мечтает поставить пьесу Эдуардо де Филиппо [Электронный ресурс] / А. Киселев // Театр. – 2017. – № 30. – Режим доступа: http://oteatre.info/kogda-on-dumal-chto-dostig-samogo-dna-snizu-kto-to-postuchal-i-skazal-chto-mechtaet-postavit-pesu-eduardo-de-filippo/.

Аннотация к спектаклю впечатляет: «Москва – помойка; интересное – на дне, и вот мы выкапываем истории о людях, мечтающих всю жизнь поставить спектакли о себе и своей жизни»; «Самое нужное – это принцип аморальности»; «Это авангард днища»; «Психологический цирк – агглютинации и геометрической интуиции»; «Это неудавшийся спектакль, который вряд ли будет жить». В статье речь пойдет о самом удивительном и неудобном художественном опыте Василия Березина – спектакле «Уроды», поставленном в Театре.doc.

94. Киселев, А. Психоз 4:33 [Электронный ресурс] / А. Киселев // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/psihoz-4-33/.

Созданный по принципам site specific, спектакль «СЛОН» сейчас практически перестал существовать. Тем важнее успеть зафиксировать этот опыт, оставивший малое число свидетелей. Редчайшая попытка коллективного творчества случилась в Москве в начале лета 2015 г. в пространстве бывшего завода «Кристалл». Режиссер и драматург Андрей Стадников полтора года работал с артистами Мастерской Дмитрия Брусникина над постижением феномена психологической травмы. Аббревиатура в названии напоминает об исходной точке эксперимента – это должен был быть спектакль о Соловецком лагере особого назначения. На выходе, однако, получилось взвинченное полотно из цитат едва опознаваемых западных кинолент и советских пьес, действо без сюжета и без антракта, трехчасовой спектакль с перемещениями зрителей по заброшенным заводским цехам, напоминающим интерьеры психиатрической клиники. «СЛОН» состоит из физического перформанса, минималистского акта и большого постдраматического спектакля, представляемых поочередно в трех разных пространствах. По сути, это было взятие новой профессиональной высоты «брусникинцами», как раз к тому моменту закрывавшими последнюю сессию в Школе-студии МХАТ.

95. Кутловская, Е. Семен Александровский: «Экран – это всегда дистанция» [Электронный ресурс] / Е. Кутловская // Театр. – 2016. – № 27-28. – Режим доступа: http://oteatre.info/semen-aleksandrovskij-ekran-eto-vsegda-distantsiya/.

Спектакли режиссера Семена Александровского – всегда исследование. Его ежедневная работа – всегда поиск нового театрального языка, новых взаимосвязей зрителей со сценой и театра с реальностью, новой актерской техники и возможностей использования на сцене новых медиа.

96. Матвиенко, К. Они прилетели [Электронный ресурс] / К. Матвиенко // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/oni-prileteli/.

Ночной «забег» с «Чайкой», поделенной между тремя режиссерами и продолжающейся с полуночи до утра, актуализировал главные проблемные зоны современной театральной методологии. Текст Чехова – проверка на прочность, которую проходят все молодые художники, но спектакль «Театральная бессонница Чайка» касается не столько интерпретации текста, сколько силы прикосновения к нему и дальности отталкивания от него. Три подхода к пьесе, принципиально отличающиеся друг от друга, меньше всего похожи на соревнование. Все три – разные: конструкция из редких чеховских реплик во время фэшн-дефиле у Муравицкого (этим начинается «Чайка»); попытка заново родить текст через импровизацию, через непрекращающийся work-in-progress у Квятковского; обескураживающий финал Вытоптова, у которого за барной стойкой сидят герои XX века Пресли, Ленин и Монро. Очевидно, что все три сделаны в одной «рамке». Что является этой «рамкой» и есть самое интересное в случае с «Чайкой».

97. Михалева, Э. В зеркале «Гоголь-центра»: «Кому на Руси жить хорошо» режиссера К. Серебренникова [Электронный ресурс] / Э. Михалева // Вопросы театра. – 2016. – № 1-2. – С. 27-31. – Режим доступа: http://theatre.sias.ru/upload/voprosy_teatra/2016_1-2_27-31_mikhaleva.pdf.

Театральное здание сообщает зрителю художественную идеологию раньше (а иногда полнее и откровеннее), чем это делает зрелище. Месседж, посылаемый зрителю театральным пространством, предваряющий непосредственное впечатление от спектакля, не обязательно специальная эстетическая откровенность и сознательно демонстрируемая концепция, но, подчас, – невольная, непредусмотренная театром «проговорка». В этом смысле, появление спектакля по поэме Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» в афише «Гоголь-центра» закономерно.

98. Муравицкий, Ю. Разговор о терминах [Электронный ресурс] / Ю. Муравицкий // Театр. – 2018. – № 34. – Режим доступа: http://oteatre.info/razgovor-o-terminah/.

Юрий Муравицкий – режиссер, художественный руководитель независимого «Театра 18+», куратор актерской лаборатории в Московской школе нового кино,

участник лаборатории «Ясная Поляна», фестивалей «Любимовка» и «Новая драма» рассказывает о режиссере Михаиле Юрьевиче Угарове, его методах работы с актерами и театральной терминологии.

99. Мухина, А. Сон о людях-собаках [Электронный ресурс] / А. Мухина // Театр. – 2016. – № 26. – Режим доступа: http://oteatre.info/son-o-lyudyah-sobakah/.

В статье идет речь о перформанс-инсталляции «Мы, собаки», созданной творческой группой «СИГНА». Жанр инсталляции был определен критиками как «грандиозное сновидение».

100. Одина, М. В трубу! [Электронный ресурс] / М. Одина // Театр. – 2017. – № 30. – Режим доступа: http://oteatre.info/v-trubu/.

В статье рассказывается о спектакле Римаса Туминаса «Царь Эдип», поставленном на сцене Театра им. Евг. Вахтангова.

101. Пархомовская, Н. Самоубийственно смешно [Электронный ресурс] / Н. Пархомовская // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/samoubijstvenno-smeshno/.

Впервые за много лет в репертуаре Студии театрального искусства появилась комедия – «Самоубийца». Эта умная, сатирическая, но не злая пьеса Николая Эрдмана, едва не стоившая автору жизни, неожиданно оказалась очень близка режиссеру. Сергея Женовача волнует человек не как социальное явление, а сам по себе, с его слабостями, привычками и неистребимым эгоизмом. Он верит в конкретного человека, но не в абстрактное человечество: не заблуждаясь на его счет, будучи трезвым, приметливым наблюдателем, он остается неисправимым романтиком. Это противоречие лучше всего выражено в образе главного героя – Семена Семеновича Подсекальникова, которого в спектакле играет совсем еще молодой и обаятельный Вячеслав Евлантьев.

102. Пархомовская, Н. Сказки дядюшки Римаса [Электронный ресурс] / Н. Пархомовская, И. Розова // Театр. – 2015. – № 21-22. – Режим доступа: http://oteatre.info/skazki-dyadyushki-rimasa/.

Сейчас мало кто помнит, что в начале нулевых, когда Римас Туминас, режиссер с собственными темами, стилем и методом работы с актерами, попал на московскую сцену, его спектакли оказались не поняты и недооценены как зрителями, так и критиками. Автор статьи прослеживает путь, который проделали навстречу друг другу литовский режиссер и русская публика.

103. Песочинский, Н. С кем воевать и мириться [Электронный ресурс] / Н. Песочинский // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/s-kem-voevat-i-miritsya/.

«Война и мир Толстого» – стратегический спектакль в сегодняшнем БДТ. Программа Андрея Могучего нацелена на сопротивление зрителей академического театра, которые знают, какое искусство им нужно. Утверждая себя как читателя романа, такого же, как сам зритель, театр пытается разрушать ожидания и иллюзии аудитории.

104. Пращерук, Н. В. Чехов или не Чехов? Об интерпретации произведений художника в театрах Екатеринбурга [Электронный ресурс] / Н. В. Пращерук // Культурологический журнал. – 2017. – № 1 (27). – С. 4. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_29070713_16936166.pdf.

В статье анализируются три спектакля, поставленные в Екатеринбурге по произведениям Чехова. Две первые постановки (Коляда-Театр, Центр современной драматургии) являются примером того, как постмодернистско-позитивистская реконструкция классических текстов приводит к травестированию и оплощению их смыслов. В подобных интерпретациях нивелируется специфика чеховской драматургии и обесцениваются открытия художника в понимании им мира и человека. Третий спектакль, продолжающий традиции русского психологического театра, напротив, открывает мир Чехова в объемности его смыслов.

105. Пронин, А. Андрий Жолдак и Петербург: начало прекрасной дружбы [Электронный ресурс] / А. Пронин // Театр. – 2015. – № 21-22. – Режим доступа: http://oteatre.info/andrij-zholdak-i-peterburg-nachalo-prekrasnoj-druzhby/.

Андрий Жолдак – органический космополит: он странен и для родного Киева, и для Харькова, где руководил «Березилем», и для Берлина, в котором живет в последние годы. И уж тем более для Петербурга. Автор статьи разбирается, как витальный, громогласный, экстравертный режиссер и чопорная северная столица в конце концов обрели друг друга.

106. Пронин, А. «Дознание»: автопортрет после битвы [Электронный ресурс] / А. Пронин // Театр. – 2017. – № 29. – Режим доступа: http://oteatre.info/doznanie-avtoportret-posle-bitvy/.

Автор статьи рассказывает о том, как спектакль Михаила Тычинина «Дознание», выпущенный в хабаровском ТЮЗе, посвященный теме Холокоста и основанный на бережной передаче зрителю аутентичного литературного текста Петера Вайса, оказался едва ли не самым радикальным спектаклем русской сцены последнего времени.

107. Рутковский, В. Благотворительный концерт [Электронный ресурс] / В. Рутковский // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/blagotvoritelnyj-kontsert/.

«Невыносимо долгие объятия» Ивана Вырыпаева – торжество театральной аскезы, спектакль, в котором мало действия и много слов, разрушающих и создающих миры убедительнее любых сценических эффектов. «Объятия» готовили больше года – редкий в современном театре рабочий ритм. В результате каждое из слов, произнесенных четырьмя артистами – практически соавторами постановки (Равшана Куркова, Анна-Мария Сивицкая, Александр Алябьев и Алексей Розин) – звучит, как должно звучать осмысленным словам. Текст – сродни свету, теням и туману, обволакивающему сцену, на которой четыре актера предпочитают не перевоплощаться в персонажей.

108. Сазонова, В. А. Новаторство режиссерских исканий Анатолия Васильева [Электронный ресурс] / В. А. Сазонова, С. А. Чеботарев // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2018. – Т. 23. – № 173. – С. 153-165. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_32824936_17870004.pdf.

В статье рассмотрено новаторство экспериментальных поисков А. А. Васильева – всемирно известного режиссера, педагога, заслуженного деятеля искусств России, реформатора российского театра рубежа XX-XXI веков, сумевшего творчески развить метод, основанный на достижениях русской психологической школы, полученный в ГИТИСе из рук М. О. Кнебель, ученицы К. С. Станиславского. В созданном им уникальном авторском театре «Школа драматического искусства» режиссер подверг исследованию и развил методику анализа пьесы и работы актера над ролью в психологическом театре. В статье также идет речь о лабораториях, ведущих исследовательскую работу в театре «Школа драматического искусства», учениках и единомышленниках А. А. Васильева, продолжающих экспериментальную деятельность после его отъезда во Францию.

109. Сенькина, В. Деклан Доннеллан: несентиментальное путешествие [Электронный ресурс] / В. Сенькина // Театр. – 2015. – № 21-22. – Режим доступа: http://oteatre.info/deklan-donnellan-nesentimentalnoe-puteshestvie/.

Автор статьи выясняет, в чем заключается пресловутая «русскость» английского режиссера Деклана Доннеллана. В русском театре Доннеллан отыскал так необходимый ему ансамблевый дух игры. Работая в России по антрепризному принципу, он, единственный из режиссеров-иностранцев, сумел собрать здесь свою команду актеров, принадлежащих разным поколениям и работающих в разных театрах. С русским театром роднит Доннеллана и само стремление осмыслить природу актерской игры. В книге «Актер и мишень» он пишет, что для человеческого существа актерская игра – естественный рефлекс. Родство не исключает своеобразия, а, следовательно, парадоксов во взаимоотношениях английского режиссера и российского театрального сообщества.

110. Смирнова, Е. А. «Дом Бернарды Альбы» в Севастопольском русском драматическом театре имени А. В. Луначарского [Электронный ресурс] / Е. А. Смирнова // Гуманитарные научные исследования. – 2017. – № 6 (70). – С. 1. – Режим доступа: http://human.snauka.ru/2017/06/24038.

Деятельность Севастопольского русского драматического театра им. А. В. Луначарского с конца 1980-х гг. и по настоящее время не изучена. Введение в научный оборот сведений о театральной жизни Крыма позволяет сформировать целостное представление о современных тенденциях российского театра в многообразии его региональных вариантов. Исследование режиссерской манеры его постановщиков может выявить закономерности, характерных для региональной театральной жизни. Анализ поэтики спектакля «Дом Бернарды Альбы» в постановке Татьяны Магар важен для понимания таких принципов режиссерской деятельности, как взаимодействие сценографического, музыкального и пластического искусства, сочетание различных способов существования актера, система пластических и музыкальных лейтмотивов.

111. Тухватулина, К. А. Моноспектакль в современном театральном пространстве (на примере спектакля «Триптих для одной актрисы» в новом художественном театре) [Электронный ресурс] / К. А. Тухватулина // Вестник современных исследований. – 2018. – № 10.7 (25). – С. 124-129. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_36465886_28131234.pdf.

Предметом исследования статьи является такой жанр театрального искусства как моноспектакль. Раскрываются особенности данного жанра, его существования и роли в современном российском театральном пространстве. Автор подробно анализирует моноработу актрисы Нового Художественного театра Ксении Бойко (г. Челябинск) «Триптих для одной актрисы». В статье используется аналитический подход к исследованию, на основе которого подробно раскрывается композиционное, смысловое, семиотическое единство моноспектакля.

112. Шакина, О. Николай Коляда. Зритель хочет каши [Электронный ресурс] / О. Шакина // Театр. – 2015. – № 21-22. – Режим доступа: http://oteatre.info/nikolaj-kolyada-zritel-hochet-kashi/.

Вниманию читателя представлено интервью с организатором варшавского фестиваля Николая Коляды Агнешкой Любомирой Пиотровской, которая рассказывает, за что зрители в Польше любят пьесы и спектакли уральского драматурга и за что их не любят критики.

113. Шендерова, А. Паунд-променад [Электронный ресурс] / А. Шендерова // Театр. – 2017. – № 29. – Режим доступа: http://oteatre.info/paund-promenad-2/.

В статье говорится о спектакле «Cantos» Семена Александровского, Алексея Сюмака, Теодора Курентзиса и Ксении Перетрухиной – одном из главных событий последних лет, в котором все компоненты – режиссура, музыка, оформление, партитура исполнителей и партитура существования зрителей – не отделимы один от другого и одинаково важны. Спектакль был поставлен в Пермском театре оперы и балета и продолжает главные темы предыдущих работ режиссера.

114. Шендерова, А. Три мушкетера, не считая la bite [Электронный ресурс] / А. Шендерова // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/tri-mushketera-ne-schitaya-la-bite-2/.

Спектакль Константина Богомолова «Мушкетеры. Сага. Часть первая» состоит из собственно текста и постскриптума к нему. Вселенная, сочиненная Константином Богомоловым (он и режиссер, и автор текста), похожа на сегодняшнюю Москву, как реальность – на кэрролловское Зазеркалье. В королевстве мушкетеров есть король дядя Саша (Александр Семчев), запретивший снимать любое кино, кроме порно. Правит, впрочем, не он, а кардинал Решалье (Виктор Вержбицкий), он же Смерть. Смерти противостоит Любовь, она же королева Иринапетровна (Ирина Мирошниченко), влюбившаяся в поп-звезду Джастина Бибера, он же лорд Бэкингем (Павел Табаков). Мушкетеры служат Любви. А Миледи, она же бывший мушкетер Вадим Роже (Марина Зудина), служит Смерти. Почему так вышло, все три акта разбирается Атос, ставший жертвой метаморфоз М и Ж.

115. Шендерова, А. Verbatim inedita [Электронный ресурс] / А. Шендерова // Театр. – 2018. – № 34. – Режим доступа: http://oteatre.info/verbatim-inedita/.

Статья, состоящая из серии диалогов с режиссером Михаилом Угаровым, должна была выйти в сборнике, готовившемся в Государственном институте искусствознания в 2008 году, но фигуру Угарова сочли слишком новаторской – текст так и не был напечатан. Настоящая работа представляет собой опубликованные фрагменты одной из первых попыток научного осмысления творчества Михаила Угарова.

116. Шимадина, М. Sturm, Drang and Rock'n'roll [Электронный ресурс] / М. Шимадина // Театр. – 2016. – № 23. – Режим доступа: http://oteatre.info/sturm-drang-and-rock-n-roll/.

В статье говорится о спектакле молодого режиссера Александра Молочникова «Бунтари», соединившем историю революционного движения XIX в. с рок-культурой советской эпохи. Площадка постановки – Малая сцена МХТ.

117. Щукина, Т. А. Российско-канадский проект в Театре Наций [Электронный ресурс] / Т. А. Щукина // США и Канада: экономика, политика, культура. – 2016. –

№ 12 (564). – С. 84-90. – Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_29116920_57983834.pdf.

Статья посвящена творчеству выдающегося канадского режиссера Робера Лепажа. Особое внимание уделено осуществлению российско-канадского проекта – спектаклю «Гамлет/Коллаж», поставленному на сцене Государственного Театра Наций в Москве.

Менеджмент в современном российском театре

118. Айтмухаметова, И. Р. Особенности закупок товаров, работ, услуг для нужд театра [Текст] / И. Р. Айтмухаметова // Культура: управление, экономика, право. – 2018. – № 1. – С. 36–41.

В статье рассматриваются особенности и современное состояние закупок учреждений культуры на примере театров в рамках контрактной системы в сфере закупок, выделяются некоторые проблемы закупок, а также выявлена необходимость дальнейшего совершенствования законодательства в данной сфере. Актуальность темы связана с изменением условий экономической деятельности театров в сфере закупок товаров, работ, услуг.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

119. Андрейкина, М. Авторское право: как защитить свои и не нарушить чужие права при постановке спектакля [Электронный ресурс] / М. Андрейкина // Театр. – 2017. – № 31. – Режим доступа: http://oteatre.info/avtorskoe-pravo-kak-zashhitit-svoi-i-ne-narushit-chuzhie-prava-pri-postanovke-spektaklya/.

Авторское право распространяется на произведения в сфере литературы, науки и искусства. Процесс постановки спектакля начинается с выбора материала, будь то пьеса, литературный текст, либретто и т. п. С момента выбора театр начинает использовать чужие результаты интеллектуального труда, а значит, необходимо разобраться, имеет ли театр на это право.

120. Андрейкина, М. Самоокупаемость и театры: кто кого [Текст] / М. Андрейкина // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2016. – № 7. – С. 28-36.

В регионах все чаще призывают учреждения культуры переходить на самоокупаемость. Что это значит для драматических и оперных театров, музеев и картинных галерей, клубов? Как реагировать руководителям на подобные предложения? Автор статьи разбирается, существует ли художественный, но не убыточный театр.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

121. Андрейкина, М. Электротеатр «Станиславский». Case Study [Электронный ресурс] / М. Андрейкина // Театр. – 2017. – № 31. – Режим доступа: http://oteatre.info/elektroteatr-stanislavskij-case-study/.

Превращение долгое время находившегося на задворках театральной жизни театра им. Станиславского в новомодный Электротеатр «Станиславский» многие сочли настоящим чудом. В статье рассказывается об Электротеатре в контексте брендинга и менеджмента.

122. Бадаев, А. Театры начали перестраивать работу, чтобы привлечь нового зрителя. Опыт коллег [Электронный ресурс] / А. Бадаев // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2018. – № 12. – Режим доступа: https://e.rukulturi.ru/article.aspx?aid=686884.

Портрет «среднего» театрального зрителя: женщина 40-60 лет, с высшим образованием, руководитель среднего звена; ходит в театр раз в квартал, любит классику. На такого зрителя был рассчитан репертуар Свердловского театра драмы. Однако генеральный директор Алексей Бадаев понял, что если и дальше ориентироваться на подобную аудиторию, лет через 10 театр можно закрывать – молодежь туда не придет. Пришлось перестроить всю репертуарную политику, и не только. Ведь во главе большинства театров сегодня стоит не главный режиссер, а директор. Театр – не только «храм искусства», но и учреждение, которым надо управлять.

123. Бигильдинская, О. Работа со зрителями в театре [Электронный ресурс] / О. Бигильдинская // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2016. – № 2. – Режим доступа: https://e.rukulturi.ru/article.aspx?aid=442095.

Статья начинает серию материалов, в которых будет изложен принцип организации проектов, функционирующих в Российском академическом Молодежном театре. Они могут заинтересовать театральные организации в первую очередь тем, что в ней предусмотрены проекты для зрителей разных возрастов, которые могут быть не привязаны к конкретному репертуару театра. Так, в рамках проводимой специалистами РАМТа методической работы по поддержке педагогической деятельности в других театрах, в 2015 г. были выпущены методические рекомендации по организации зрительских проектов, адресованные педагогам театров для детей и молодежи.

124. Большакова, И. А. Директор театра МОСТ: «Очень важно, когда меня никто не берет за горло» [Текст] / И. А. Большакова // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2018. – № 1. – С. 96-101.

Ирина Александровна Большакова – директор театра МОСТ, который сама и создала. Еще при Советской власти ей удалось организовать продажу билетов на спектакли Студенческого театра МГУ и заключить договор совместного владения

залом ДК МГУ для проведения спектаклей на 10 лет вперед. Затем она превратила Студенческий театр МГУ в московский театр МОСТ, совершила слияние капиталов – своего аналитического ума с творческим талантом худрука театра Евгения Славутина. Что из этого получилось, рассказывает Ирина Александровна.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

125. Борзенко, В. Кирилл Крок: «Я отвечаю за каждую цифру» [Электронный ресурс] / В. Борзенко, В. Яков // Театрал. – 2017. – 15 ноября. – Режим доступа: http://www.teatral-online.ru/news/20109/.

В статье речь идет об одном из самых успешных менеджеров театральной России Кирилле Кроке, его судьбе, подводятся итоги накануне юбилея театрального деятеля.

126. Вишнякова, Е. В. Как театру буквально за год удалось вернуть очереди за билетами и повысить лояльность аудитории [Текст] / Е. В. Вишнякова // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2019. – № 1. – С. 102-105.

Год назад Омский государственный академический театр драмы испытывал трудности, в том числе и с реализацией билетов. Сегодня же на некоторые спектакли билеты расходятся за два часа с момента открытия продаж. О том, как новому руководителю удалось изменить ситуацию, рассказала Елена Вишнякова, заместитель директора Омского театра по организации зрителя.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

127. Вишнякова, Е. В. Как удержать зрителя в театре: семь способов, которые сработали у коллег [Текст] / Е. В. Вишнякова // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2019. – № 4. – С. 82-87.

Статья расскажет, как театру выжить в условиях высокой конкуренции. Приведены реально работающие способы и советы по арт-менеджменту, помогающие не только привлечь, но и удержать зрителя.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

128. Горфункель, Е. И. Что уже сделано [Электронный ресурс] / Е. И. Горфункель // Вопросы театра. – 2016. – № 3-4. – С. 8-15. – Режим доступа: http://theatre.sias.ru/upload/voprosy_teatra/2016_3-4_8-15_gorfunkel1.pdf.

Андрей Могучий во главе Большого драматического театра уже три года. За своей спиной он мог слышать, что театр под его руководством погибает, что репертуар не тот, окружение не то. Бесцеремонно возражали критики, сомневались чиновники, требовала к ответу публика, актеры шли в открытую атаку и публично задавали судьбоносные вопросы. Некоторые шаги главрежа вызывали удивление,

если не досаду. Остатки старой публики на его «провокации» не поддавались, а новые зрители привыкли говорить совсем о другом – не о красоте, идеалах или ценностях бытия. Так что уже сделано?

129. Грымов, Ю. В. Живем небогато, но достойно [Текст] / Ю. В. Грымов // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2018. – № 10. – С. 104-107.

Юрий Вячеславович Грымов два года возглавляет столичный театр «Модерн» как художественный руководитель. С января по июнь 2018 г. он также занимал должность советника губернатора Орловской области по вопросам культуры. В свое время создал Школу кино и телевидения, был генеральным продюсером телеканала, членом совета по государственной культурной политике при Совете Федерации РФ. В статье Ю. В. Грымов рассказывает, как театру стать интересным для посетителей.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

130. Ивашова, О. Как продвигать учреждение в социальных сетях [Текст] / О. Ивашова // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2017. – № 2. – С. 82–92.

Рассказать о работе учреждения в социальных медиа – перспективный способ привлечь аудиторию к его «продукту», будь то спектакль в театре, выставка в музее, концерт, интересная книга в библиотеке или абонемент на мероприятия. Чтобы применять этот инструмент с пользой, для начала нужно понять разницу между аудиториями соцсетей и определиться, как и о чем писать.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

131. Ильдатова, А. Дмитрий Мозговой и Филипп Вулах: молодые начинают и выигрывают [Электронный ресурс] / А. Ильдатова // Театр. – 2017. – № 31. – Режим доступа: http://oteatre.info/dmitrij-mozgovoj-i-filipp-vulah-molodye-nachinayut-i-vyigryvayut/.

Два успешных молодых продюсера новой формации – заместитель председателя СТД РФ, руководитель молодежных программ СТД Дмитрий Мозговой и директор летнего фестиваля в Санкт-Петербурге «Точка доступа» Филипп Вулах – рассказывают о современном театральном менеджменте в России и специфике обучения продюсеров.

132. Карамышева, О. Как пиарить учреждение и не тратить ни копейки: пять секретных приемов [Текст] / О. Карамышева // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2019. – № 4. – С. 24-27.

Статья раскрывает пять секретных приемов, которые помогут быть постоянно на слуху и привлекать посетителей при минимальных затратах на пиар.

Для этого необходимо изменить подход, сломать стереотипы и начать говорить на языке аудитории.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

133. Карпанина, Е. Как привлекать в театр посетителей и не тратить денег: 5 малобюджетных способов [Электронный ресурс] / Е. Карпанина // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2019. – № 3. – Режим доступа: https://e.rukulturi.ru/article.aspx?aid=709521.

Театр может привлечь и удержать зрителей не только спектаклями. Посетитель с большей охотой придет, если благодаря театру получит новые знания, примет участие в благотворительном проекте, окажется в центре важных социальных городских событий. В статье приведены пять действенных способов по привлечению аудитории, на которые не нужно тратить много денег.

134. Князева, А. Е. Фандрайзинг в исполнительских искусствах [Электронный ресурс] / А. Е. Князева // Вопросы театра. – 2017. – № 3-4. – С. 149-158. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/fandrayzing-v-ispolnitelskih-iskusstvah.

В статье рассматривается актуальная государственная политика Российской Федерации в отношении культуры в целом и театра в частности, направленная на развитие многоканального финансирования. Инструментом привлечения внебюджетных средств является фандрайзинг. Выделяются и анализируются основные типы взаимодействия, такие как спонсорство, меценатство, благотворительность и краудфандинг.

135. Коляда, Н. В. Коляда о Коляде: «Не протирай штаны на коленках» [Электронный ресурс] / Н. В. Коляда // Театр. – 2017. – № 31. – Режим доступа: http://oteatre.info/kolyada-o-kolyade-ne-protiraj-shtany-na-kolenkah/.

Николай Коляда – не только знаменитый драматург и харизматичный режиссер, но еще и человек с уникальным опытом театрального менеджмента. В статье режиссер делится этим опытом с читателями.

136. Костиков, А. Как выгодно продавать билеты и какие договоры заключать с распространителями [Текст] / А. Костиков // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2018. – № 2. – С. 84-89.

Чтобы выгодно продавать билеты на концерты и спектакли, надо выбрать более прибыльный способ продажи и юридически грамотно работать с посредниками. В статье рассмотрены оба эти варианта.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

137. Крафт, К. Как раскрутить проект с нуля и получить на него миллионы от спонсоров – рецепт от коллег, которые поставили прославленные мюзиклы [Текст] / К. Крафт, Т. Маликова // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2018. – № 7. – С. 82-88.

Карина Крафт и Татьяна Маликова – основатели компании Musical Design Studio Master Entertainment, которая прогремела постановкой мюзиклов в Тамбове. Многие из них, как, например, «Цирк Судьбы», запускали с нулевым бюджетом. В итоге стоимость постановки обошлась в 15 млн. руб., которые получили от спонсоров и партнеров, причем не всегда деньгами. Как раскрутить проект с нуля и получить на него миллионы – рецепт в статье из первых рук.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

138. Лоевский, О. Провинциальная Россия: путь энтузиастов [Электронный ресурс] / О. Лоевский // Театр. – 2017. – № 31. – Режим доступа: http://oteatre.info/provintsialnaya-rossiya-put-entuziastov/.

В статье идет речь о так называемых точках силы провинциальной России, возникших в результате работы в системе нового театрального менеджмента.

139. Морозов, С. А. Директор театра: «Терпеливо жду, начнем ли мы с сотрудниками дышать в одном ритме» [Текст] / С. А. Морозов // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2018. – № 6. – С. 102-107.

Сергей Анатольевич Морозов – директор Театра «На Литейном» (Санкт-Петербург) раньше был его главным режиссером. Статья рассказывает о превращении творческого человека в административного работника, ставшего успешным руководителем.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.

140. Никитин, А. Как организовать театральные гастроли в России и за границей [Электронный ресурс] / А. Никитин // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2018. – № 9. – Режим доступа: https://e.rukulturi.ru/article.aspx?aid=666446.

Чтобы не потратить на организацию гастролей много денег, надо учесть немало практических нюансов. Например, внести верные условия в договор, собрать гастрольную труппу, перевести реквизит. О том, как избежать проблем, рассказывает Алексей Никитин, директор театра «Июльансамбль», начальник отдела организации гастролей «Театрально-культурного центра им. Вс. Мейерхольда».

141. Никитин, А. Как организовать театральный фестиваль. Пошаговая инструкция [Электронный ресурс] / А. Никитин // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2018. – № 5. – Режим доступа: https://e.rukulturi.ru/article.aspx?aid=640562.

В последнее время в России, как грибы после дождя, вырастают различные фестивали, лаборатории, смотры. Следовательно, на это есть спрос. Алексей Никитин, директор театра «Июльансамбль», начальник отдела организации гастролей «Театрально-культурного центра им. Вс. Мейерхольда» расскажет, как провести успешный фестиваль.

142. Опасно ли быть театральным менеджером [Электронный ресурс] / М. Давыдова [и др.] // Театр. – 2017. – № 31. – Режим доступа: http://oteatre.info/opasno-li-byt-teatralnym-menedzherom/.

В круглом столе, который прошел по инициативе редакции журнала «Театр», приняли участие профессор института экономики РАН Александр Рубинштейн, директор РАМТа Софья Апфельбаум, директор «Мастерской Петра Фоменко» Андрей Воробьев, экс-директор Новосибирского театра оперы и балета Борис Мездрич и директор Гоголь-Центра Алексей Кабешев. Модератор дискуссии – главный редактор журнала «Театр» Марина Давыдова.

143. Пархомовская, Н. Новый менеджмент нового театра [Электронный ресурс] / Н. Пархомовская // Театр. – 2017. – № 31. – Режим доступа: http://oteatre.info/novyj-menedzhment-novogo-teatra/.

Времена изменились, и театр изменился вместе с ними. Иммерсивный театр, документальный театр, сайт-специфический театр или вербатим требуют новых форм управления. В независимых компаниях, вновь образованных коллективах государственного подчинения, создаваемых под конкретный фестиваль или проект, коммерческих и некоммерческих структурах пробуют внедрять новые схемы. Многие из них оказываются нежизнеспособны, но те, что позаимствованы из бизнеса, порой вполне применимы и в театральной практике. Автор статьи рассуждает, какими могут и должны быть новые формы театрального менеджмента.

144. Солнцева, А. Экономика независимости [Электронный ресурс] / А. Солнцева // Театр. – 2015. – № 19. – Режим доступа: http://oteatre.info/ekonomika-nezavisimosti/.

В статье рассказывается о том, чем чреваты изменения государственной политики в области культуры для независимого искусства и может ли оно вообще быть независимым. Почти все частные театры, которые существуют сегодня в стране, возникли в 90-х – начале 2000-х. Тогда казалось, что театр сможет окупаться, если постепенно соберет свою публику. Сейчас энтузиазм иссяк. Первыми с реальностью столкнулись в Москве: содержать театральное помещение в условиях столичных цен на аренду оказалось почти невозможным. Поэтому, например, театр «Тень», начинавший как первый семейный частный театр, очень

скоро перешел под эгиду московского правительства, которое обеспечило коллектив площадями под мастерские и помещением для спектаклей. Сложности возникают и с распространением билетов – в одиночку с этим справиться трудно. Идея объединения для создания системы открытых и недорогих площадок и рекламы, которая в случае с новым искусством становится частью просветительских мероприятий, тоже не панацея. Она требует столь мощных вложений, что обойтись без государства попросту невозможно.

145. Черепнев, А. Директор театра «МОДЕРН»: «Эффективный контракт – большой прорыв и благо для руководства» [Текст] / А. Черепнев // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2018. – № 2. – С. 106-111.

Весь 2017 год театр «МОДЕРН» удивлял столичную публику. И не только спектаклями. Новый худрук Юрий Грымов, будучи опытным рекламщиком, придумал необычный пиар – изменил логотип, раздел на сайте артистов. Режиссеру удалось переформатировать театр, зародив в нем новую жизнь. Что еще ждать от театра, рассказывает его директор Алексей Черепнев.

Место хранения: БИЦ ЕАСИ.